# TRADUIRE À LA PÉRIPHÉRIE DE LA LANGUE : *EN FINIR AVEC EDDY BELLEGUEULE* EN ITALIEN

**Giovanni TALLARICO**[1]

**Abstract:** In our paper we discuss the first Italian translation of the French novel *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014), by Édouard Louis. This novel takes place in a French northern region called Picardy and shows the hardship faced by the protagonist, a young homosexual, and his family. The language used reflects the low social status of the characters involved, whereas the translation does not seem to convey this aspect in a satisfactory way: in fact, the target text often standardises vernacular patterns, be they morphological, syntactical or lexical.

**Keywords:** Sociolinguistics, Vernacular language, Translation studies, Contemporary French fiction, Registers.

## Introduction

Lorsqu'on parle de *banlieue*, on se réfère prioritairement aux espaces périurbains, souvent associés à des contextes sociaux « sensibles », marqués par l'exclusion, le chômage et la délinquance[2].

À partir des années 2000, les linguistes montrent un intérêt croissant pour les phénomènes langagiers propres aux banlieues (Goudaillier, 2001 ; Duchêne, 2002 ; Vitali, 2010), tant du point de vue sociolinguistique (Podhorná-Polická 2009 ; Gadet, Ludwig, 2015 ; Paternostro, 2016) que lexicographique (Tengour, 2013[3] ; Vincenti, 2017), sans oublier les études traductologiques (pour se limiter aux auteurs italiens : Elefante, 2004 ; Sini, Bruti, Carpi, 2010 ; Zotti, 2010 ; Vitali, 2012) ou celles concernant des auteurs dits « beurs » ou « de banlieue » (par ex. Zollo, 2014, sur Faïza Guène).

Un aspect spécifique du *français contemporain des cités* (la dénomination est de Goudaillier, 2001) tient au foisonnement néologique propre à cette variété, qui se manifeste notamment par le verlan, les conversions (par ex. *grave* utilisé adverbialement), les troncations et l'alternance codique ou *code-switching* (cf. Vitali, 2010). Par ailleurs, Gadet et Ludwig s'arrêtent sur les effets des migrations, qui ont déterminé « la constitution de quartiers multiethniques dans les grandes villes, surtout à Paris » (2015 : 11) : d'un point de vue linguistique, il en résulte un métissage dont témoignent les nombreux emprunts à l'anglais

[1] Université de Vérone, Italie, giovanni.tallarico@univr.it.

[2] « La banlieue évoque [...] en France un produit social composé de communes périphériques qui renvoient tout d'abord au discrédit, à la fracture sociale, aux tensions raciales et donc à la crise économique » (Duchêne 2002 : 32).

[3] Voir aussi la version web de ce dictionnaire : https://www.dictionnairedelazone.fr (dernière consultation : 25 mai 2018).



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

(dominant dans la culture « jeune », surtout grâce à la musique rap[4] et hip-hop), à l'arabe (par ex. *wesh* pour « salut », *seum* pour « rage », etc.) et aux langues africaines (par ex. *gorette* pour « fille », *toubab* ou le verlan *babtou* pour « français de souche », etc.).

Le roman qui fait l'objet du présent article se déroulant en Picardie[5], une région historiquement peu affectée par les phénomènes migratoires et dépourvue de grandes agglomérations urbaines, on a raison de se demander à quel titre il est permis de parler de *banlieue* plutôt que de *province*. Pour répondre à cette question il faut rappeler, avec Blanckeman, que la Picardie est « une région traditionnellement déshéritée » (2017 : 151). D'un point de vue sociolinguistique, l'*exclusion* (littéralement une « mise au ban ») nous paraît jouer le rôle de dénominateur commun entre les locuteurs populaires de la Picardie et ceux de la banlieue : cette perspective permet de rendre compte de leur distance symbolique par rapport au *centre*, au capital culturel incarné par la langue standard, la variété de prestige dont la maîtrise peut décider de l'insertion sociale ou de la marginalisation des locuteurs d'une communauté[6].

**L'auteur et son œuvre**

*En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) est le premier roman d'Édouard Louis, écrivain né en 1992 en Picardie[7]. Le grand succès de vente de ce livre s'est accompagné d'une forte attention de la critique et des médias, dont on peut retrouver l'écho dans le blog personnel de l'auteur[8].

Ce roman livre un récit émouvant de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur (on peut donc parler d'autofiction, ou tout au moins de « roman non fictionnel »), qui se sont déroulées dans un village picard (Hallencourt), un milieu marqué par le chômage, la pauvreté, le décrochage scolaire et par les plaies de l'alcoolisme, la violence familiale, la xénophobie et l'homophobie[9].

---

[4] Voir Devilla (2011), qui met en exergue le rôle de revendication sociale du rap et sa charge subversive.

[5] Après avoir fusionné avec le Nord-Pas-de-Calais en 2016, aujourd'hui la dénomination de cette région est Hauts-de-France.

[6] Selon Vitali, « collocato sul *limen*, lo spazio della *banlieue* diventa alternativamente luogo di reclusione [...] e territorio nuovo, che necessita di nuove parole per descriverlo » (2010 : 146) (« situé sur le *limen*, l'espace de la banlieue devient tour à tour lieu d'enfermement [...] et territoire nouveau, qui nécessite de nouveaux mots pour le décrire »).

[7] Édouard Louis a étudié la sociologie à l'École Normale Supérieure, où il devient spécialiste de Pierre Bourdieu (sur cet aspect, voir l'ouvrage collectif qu'il a dirigé : *Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage*, Paris, PUF, 2013). Il a aussi publié *Histoire de la violence* (Paris, Seuil, 2016) et *Qui a tué mon père* (Paris, Seuil, 2018).

[8] https://www.edouardlouis.com (dernière consultation : 25 mai 2018).

[9] Selon Blanckeman, le roman dresse « un constat de l'arriération sociale qui existe à la périphérie de certaines grandes villes, de certaines régions parmi les plus traditionnellement



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

Selon les mots d'Édouard Louis, le livre brosse le « portrait d'une France dominée et exclue »[10].

Le narrateur, ayant découvert très tôt son homosexualité et à la suite de quelques tentatives échouées de devenir comme son milieu l'exigeait, est obligé de s'en détacher radicalement, jusqu'à renier son nom de baptême d'Eddy Bellegueule et à en adopter un autre, aussi éloigné que possible de ses origines, un nom pour ainsi dire « neutre » : Édouard Louis. Le parcours de l'auteur[11] rejoint alors « la trajectoire du transfuge de classe » (Foerster, 2016 : en ligne), dont « la seule échappatoire est de fuir la marge pour conquérir le centre » (Blanckeman, 2017 : 152). Nous retrouvons ainsi la dialectique entre périphérie marginale et centre « symbolique » déjà évoquée dans l'introduction.

D'ailleurs, « le cycle de la reproduction de la domination sociale » (Foerster, 2016 : en ligne) dont sont victimes les locuteurs s'inscrit dans une continuité inexorable, comme l'illustre le passage suivant tiré du roman :

> Les devoirs m'ennuyaient de toute façon, je ne maîtrisais pas ce qu'on appelle les *bases* à cause de mes absences répétées, **du langage de ma famille et donc de mon langage**, des fautes trop nombreuses, du **picard** que nous parlions parfois mieux que le **français officiel**[12].
> (Louis, 2014a : 86)

Sur le plan qui nous concerne davantage ici, *En finir avec Eddy Bellegueule* met en scène le choc entre deux langues diamétralement opposées : une langue populaire[13], orale, renvoyant au milieu d'origine de l'auteur et à son adolescence, et son revers, une langue policée, normée, « bourgeoise », celle du narrateur. La première devient en quelque sorte une « langue-objet », dont la représentation se fait par une « langue-outil », qui est aussi peu connotée que possible, une langue neutre, objective, factuelle. La langue du narrateur se construit alors par opposition à la langue populaire, de même que l'identité d'Édouard Louis se construit en opposition avec celle d'Eddy Bellegueule et de son milieu.

> Tandis que je passais du temps à l'arrêt de bus, d'autres enfants comme elle, Amélie, lisaient des livres offerts par leurs parents, allaient au cinéma

---

pauvres et comme laissées à la lisière d'un siècle nouveau – des zones périurbaines de non-droit, avec des pratiques rurales de survie à l'ancienne » (2017 : 153-154).

[10] Interview tirée du blog personnel de l'auteur.

[11] La superposition entre les figures du protagoniste, du narrateur et de l'auteur prête certainement à débat, mais cette problématique ne sera pas abordée dans le cadre de cet article.

[12] Dans les citations tirées du roman, les italiques sont dans le texte, alors que les soulignements en gras sont les nôtres.

[13] Sur les apories liées à la représentation du langage populaire en littérature, voir Vigneau-Rouayrenc (1991) et Maingueneau (2007).



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

> et même au théâtre. Leurs parents parlaient de littérature le soir, d'histoire – une conversation sur Aliénor d'Aquitaine entre Amélie et sa mère m'avait fait pâlir de honte –, quand **ils dînaient**. **Chez mes parents nous ne dînions pas, nous mangions**. La plupart du temps, même, **nous utilisions le verbe *bouffer***. L'appel quotidien de mon père *C'est l'heure de bouffer*. **Quand des années plus tard je dirai *dîner* devant mes parents, ils se moqueront de moi** *Comment il parle l'autre, pour qui il se prend. Ça y est il va à la grande école il se la joue au monsieur, il nous sort sa philosophie*.
> (Louis, 2014a : 106-107)

Le passage ci-dessus nous paraît résumer efficacement les enjeux du roman, car il met en scène une triade relevant d'un même paradigme : les trois verbes *dîner*, *manger* et *bouffer* sont associés respectivement au vocabulaire de l'élite sociale (pour *dîner*), au français standard, variété non marquée (pour *manger*) et au sociolecte familier et populaire (*bouffer*). Si *dîner* est sans conteste un « mot de passe » dans certains milieux sociaux, *bouffer* paraît condamner les locuteurs à une appartenance de classe qui agit comme un stigmate marginalisant.

Le rôle de l'italique dans *En finir avec Eddy Bellegueule* appelle un commentaire : l'emploi de ce caractère typographique est cohérent et systématique tout le long du roman et répond à une double nécessité : marquer les expressions des locuteurs populaires, contribuant à caractériser ces derniers au point de vue socioculturel[14] et, en même temps, les délimiter par rapport à la langue standard qui est celle du narrateur, signe d'une transition identitaire achevée[15].

Le roman paraît donc globalement fondé sur l'écart entre une langue standard, neutre, policée, objectivisante et une langue non-standard, connotée diastratiquement, populaire, expressionniste. Il s'agit maintenant de se demander à quel point cette dichotomie est restituée dans la première traduction italienne du livre[16] (Louis, 2014b) et quelle posture est adoptée par le traducteur pour rendre cette isotopie textuelle.

## Traduire le non-standard

Comme l'écrit Vitali, le risque majeur pour un traducteur qui se voit confronté à des éléments langagiers non-standard est « d'opérer une

[14] Favart (2010) montre que la mise en scène du parler des classes populaires en littérature se fait, inévitablement, par stylisation des traits langagiers.

[15] L'italique indique aussi le statut autonyme des séquences mentionnées en discours direct (cf. Authier-Revuz : 2011, 82).

[16] La deuxième traduction italienne, parue en édition de poche chez le même éditeur (Louis, 2016), ne fera pas l'objet d'une analyse systématique, mais nous y ferons des allusions comparatives en note.



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

normalisation du texte – la destruction des réseaux vernaculaires de Berman – en aplatissant ses 'aspérités' » (2012 : en ligne). En particulier, ce risque consiste à se limiter à traduire intralinguistiquement le non-standard L1 en standard L1, puis interlinguistiquement en standard L2, sans franchir l'étape décisive, à savoir recréer du non-standard en L2.

Dans ce qui suit, nous essaierons de montrer quelques points qui ressortent d'une lecture critique de la traduction italienne du roman (Louis 2014b), relevant des domaines morphosyntaxique et lexical. Les échantillons retenus nous ont semblé représentatifs des difficultés objectives posées par le texte original et des stratégies globales adoptées par le traducteur italien.

*Morphosyntaxe*

Le subjonctif est souvent la pierre d'achoppement des locuteurs défavorisés, aussi bien en français qu'en italien. Dans cette variété, dite « populaire », on remarque une extension abusive du domaine d'emploi de l'indicatif (dans l'extrait suivant : *qu'elle a* au lieu de *qu'elle ait*). Selon Blanche Benveniste, ce genre de fautes, appelées *typantes*, « agissent comme des marquages sociaux » (2000 : 41). La traduction italienne, et comme nous le verrons ce n'est pas un cas isolé, opte pour l'emploi d'une syntaxe standard (*che facesse*, imparfait du subjonctif) sans avoir recours à aucune technique de compensation.

> *On aurait bien aimé* ***qu'elle a*** *un plus beau métier.*
> (Louis, 2014a : 87)
>
> *Ci sarebbe piaciuto* ***che facesse*** *un mestiere più bello.*
> (Louis, 2014b : 70)
>
> ***
>
> Il insultait ma tante ***Salope****, de toute façon t'as qu'une envie c'est que je crève,* ***t'attends que ça****.*
> Ma tante : *Et quand il me dit ça* ***je trouve que c'est pas juste****, parce que j'aurais pu,* ***si j'aurais voulu****, j'aurais pu l'envoyer dans une maison de retraite, mais j'ai pas voulu, j'ai préféré rester avec lui et m'en occuper, je vais m'en occuper jusqu'à la mort, je suis sa femme* ***c'est normal****.*
> (Louis, 2014a : 127)
>
> Insultava mia zia ***Schifosa****, aspetti solo che crepi in qualche modo,* ***non desideri altro****.*



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

Mia zia : *E quando mi dice così* ***trovo che non è giusto*** *perché potevo,* ***se volevo****, potevo mandarlo in un ospizio, ma non ho voluto, ho preferito restare con lui e curarlo io, lo curerò fino alla morte, sono sua moglie* ***è naturale****.*
(Louis, 2014b : 99)

Mis à part le « réflexe de synonymisation » qui amène à traduire *c'est normal* par *è naturale* (au lieu d'un plus « naturel » *è normale*[17]), dans le passage précédent le traducteur affaiblit considérablement la valeur pragmatique de l'insulte *salope* par un équivalent tel *schifosa* (littéralement : « dégoûtante »)[18]. L'expression typique de l'oral *t'attends que ça*, avec élision du pronom sujet *tu* et chute du *ne* de négation, est rendue par *non desideri altro* : d'un côté, le verbe *desideri* (« souhaites ») est beaucoup moins fréquent à l'oral qu'*attendre*, de l'autre l'emploi du « ne restrictif » en italien relève d'un style assez soutenu, contrairement au français.

Mais le marqueur socioculturel le plus évident de ce passage est sans aucun doute la construction hypothétique populaire avec l'emploi du conditionnel après *si* (*si j'aurais voulu*) : l'effet stigmatisant et classifiant de cette tournure est considérable et, a priori, tout à fait symétrique dans le système linguistique italien. Toutefois, le traducteur opte pour une forme plutôt « néo-standard »[19] et typique de l'oral, à savoir l'emploi de l'imparfait de l'indicatif au lieu du plus-que-parfait du subjonctif (*se volevo* au lieu de *se avessi voluto*), une forme qui pourtant ne permet pas de catégoriser automatiquement le locuteur comme relevant d'une couche sociale donnée (défavorisée, le cas échéant). Le choix de ne pas avoir recours en italien au subjonctif après un verbe d'opinion, qui pourtant s'imposerait dans le contexte (*trovo che non* ***è*** *giusto* au lieu de *trovo che non* ***sia*** *giusto*), ne pallie que partiellement l'entropie que nous venons de mettre au jour ; cependant, l'emploi du verbe *trovo* pour traduire *je trouve*, au-delà de la parenté morphologique, élève encore une fois le registre de la version italienne.

*Il avait pas besoin de me parler avec des mots gentils. C'est pas parce que je suis une femme. Donc moi qu'est-ce que j'ai fait ? J'ai fait un peu la moue, j'ai fait la tronche,* ***faire semblant*** *d'hésiter et même d'être un peu en colère, histoire de savoir* ***si il était*** *vraiment sûr et certain de ce qu'il voulait. Il savait.* ***Si j'aurais dit*** *que non, qu'il devait y retourner, il m'aurait répondu, et faut avouer qu'il aurait pas eu complètement tort, c'est ça qu'il m'aurait retourné : Tu veux que je finisse en taule, crever en taule ?*

[17] C'est d'ailleurs l'option choisie par Ascari dans la deuxième traduction du roman (Louis 2016 : 99).
[18] La solution retenue par Ascari nous paraît beaucoup plus efficace : *baldracca*, litt. « prostituée » (Louis 2016 : 99).
[19] Cf. Sabatini (1985) ; Antonelli (2011) ; Berruto (2012).



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

(Louis, 2014a : 133-134)

*Non doveva usare giri di parole. Non è perché sono una donna. E quindi cos'ho fatto ? Ho fatto qualche moina, ho fatto una smorfia,* ***ho fatto finta*** *di essere incerta e anche un po' arrabbiata, ho cercato di capire* ***se era*** *proprio sicuro di quello che voleva fare. Lo era.* ***Se gli avessi detto*** *che no, doveva rientrare, avrebbe replicato e bisogna ammettere che non avrebbe avuto completamente torto, è questo che mi avrebbe messo in crisi : Tu vuoi che finisca in galera, che crepi in galera ?*
(Louis, 2014b : 104)

Dans le passage ci-dessus, on peut relever une autre occurrence d'une construction hypothétique d'usage populaire (*si j'aurais dit*) : dans ce cas, l'écart avec le texte italien est vraiment prononcé, car dans la traduction on peut lire *se gli avessi detto*, ce qui est une forme parfaitement standard (plus-que-parfait du subjonctif). De plus, dans le texte français *faire semblant* est une anacoluthe fondée vraisemblablement sur l'ellipse de la préposition *pour* (« pour faire semblant... »), tandis qu'en italien la syntaxe standard est rétablie encore une fois, avec la reprise du verbe conjugué (*ho fatto finta*) au lieu d'un infinitif « orphelin ». Il n'est pas aisé d'évaluer la forme française *si il était*, une entorse à la norme orthographique (absence d'élision obligatoire de *si* suivi de *il*) qui ne correspond pas à une réalité phonétique ; de toute façon, ce non-respect du standard écrit ne se retrouve pas dans la traduction italienne.

*J'ai beau nettoyer, c'est jamais propre, ça donne pas envie de faire des efforts une baraque aussi* ***pourrite****.*
(Louis, 2014a : 73)

*Ho un bel pulire, non è mai a posto, passa la voglia di faticare per una baracca* ***lercia*** *come questa.*
(Louis, 2014b : 58)

La morphologie flexionnelle peut elle aussi contribuer à connoter une parlure, comme dans le cas du féminin « populaire » *pourrite* (au lieu de *pourrie*). Le traducteur se contente de préserver l'équivalence référentielle (*lercio* signifie « très sale ») en sacrifiant la dimension connotative, qui pourtant joue un rôle important dans le roman puisqu'elle permet de catégoriser les locuteurs et de montrer le gros écart entre le niveau de langue des personnages et celui du narrateur.

*Lexique*

Mais c'est au niveau lexical que la standardisation des registres dans la traduction est sans doute le plus visible, comme l'illustre le passage suivant :



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

Il parlait beaucoup des bagarres *J'étais un dur quand j'avais quinze ou seize ans, j'arrêtais pas de me battre à l'école ou au bal et on prenait des* ***sacrées cuites*** *avec mes copains.* ***On en avait rien à foutre****, on s'amusait, et c'est vrai, à ce temps-là, si l'usine me* ***virait****, j'en trouvais une autre, c'était pas comme maintenant*.
(Louis 2014a : 24)

Parlava molto delle risse *Ero un duro a quindici o sedici anni, mi battevo in continuazione a scuola o ai balli e ci predevamo delle* ***solenni sbronze****, con i miei compagni.* ***Non avevamo niente da perdere****, ci divertivamo ed è vero, a quei tempi se la fabbrica mi* ***licenziava****, ne trovavo un'altra, non come adesso*.
(Louis 2014b : 19-20)

Si l'adjectif *sacré* antéposé au nom appartient au langage familier, on ne peut pas en dire autant pour l'italien *solenne*, qui prend ici la valeur hyperbolique d'« extraordinaire »[20]. L'expression *n'en avoir rien à foutre*, jadis vulgaire et aujourd'hui très familière en français, est à la fois édulcorée et déformée dans le texte italien (« nous n'avions rien à perdre »)[21]. De même, le verbe familier *virer*, qui a ici le sens d'« expulser », est traduit par *licenziare* (« licencier »), une forme parfaitement standard.

*Maintenant c'est fini, c'est terminé les* ***conneries****, vous arrêtez de* ***vous mettre sur la gueule***.
(Louis, 2014a : 54)

*Adesso basta, basta con le* ***stupidaggini****, smettetela di* ***azzuffarvi***.
(Louis, 2014b : 43)

Dans ce passage, où les femmes du village « séparaient leurs maris qui se battaient à la sortie du café » (Louis, 2014a : 54), le mot très familier *connerie* est en quelque sorte neutralisé par le terme plus innocent de *stupidaggini* (« bêtises »)[22]. L'expression populaire « mettre sur la gueule à qqn », dont on trouve dans le roman les synonymes *éclater/déchirer/péter la gueule à qqn* (relevant du même champ lexical de la violence), véhicule une charge d'agressivité et de

[20] La solution adoptée par Ascari (2016 : 19), à savoir *colossali*, nous semble mieux correspondre au registre du texte original.
[21] Ascari (2016 : 19) traduit *ce ne sbattevamo*, ce qui nous paraît à la fois plus littéral et plus efficace.
[22] Le terme de *cazzate* (Ascari 2016 : 44) est sans doute un équivalent plus adéquat sur le plan stylistique.



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

sauvagerie qui paraît « désamorcée » par l'équivalent italien *azzuffarvi* (« se bagarrer »)[23].

> Elle avait dix-sept ans, elle est tombée enceinte. Ses parents lui ont dit que ce n'était pas prudent ni très adulte comme comportement *T'aurais pu* ***faire plus gaffe***. Elle a dû interrompre son CAP cuisine et sortir du système scolaire sans diplôme *J'ai dû arrêter mes études, pourtant j'avais des capacités, j'étais très intelligente, et j'aurais pu faire des grandes études, continuer mon CAP et* ***faire des autres trucs*** *après*.
> (Louis, 2014a : 59)

> Aveva diciassette anni quand'è rimasta incinta. I suoi le hanno detto che il suo non era un comportamento prudente, né molto maturo *Potevi* ***stare più attenta***. Ha dovuto interrompere il suo corso di cuoca e lasciare la scuola senza diploma. *Ho dovuto interrompere gli studi, ma avevo delle doti, ero molto intelligente e avrei potuto fare degli ottimi studi, continuare l'istituto professionale e* ***fare altro****, dopo*.
> (Louis, 2014b : 47)

L'écart de registre familier *vs* standard se retrouve également dans la traduction de *faire plus gaffe* par la forme standard *stare più attenta* (« faire plus attention ») et dans *faire des autres trucs* par *fare altro*. Dans ce dernier cas, en plus du mot familier *truc*, à valeur hyperonymique, on relève aussi l'emploi non-standard du partitif pluriel *des* devant *autres*, autant de traits qui ne sont pas restitués dans le texte italien.

> Lors de son voyage, il s'était lié d'amitié avec un jeune voyou (ma mère disait : un ***pique-pochette***, elle écorchait sans arrêt les mots) [...]
> (Louis, 2014a : 120)

> All'epoca del suo viaggio era diventato amico di un teppistello (mia madre diceva : un ***borsaiolo***, senza tanti fronzoli) [...]
> (Louis, 2014b : 93)

La mère d'Eddy, non scolarisée, évoque *un pique-pochette*, ce qui témoigne de sa difficulté de reproduire un mot d'origine étrangère (*pickpocket*) et d'un processus de remotivation par le connu (*pochette*) qui relève de l'étymologie populaire. Encore une fois, l'équivalent italien ne rend pas compte du sociolecte du personnage, mais se borne à traduire littéralement le mot standard *pickpocket*, plutôt que sa déformation *pique-pochette*. Probablement le traducteur

[23] Encore une fois, on peut retrouver cette charge connotative dans la traduction d'Ascari *smettetela di rompervi il naso*, litt. « arrêtez de vous casser le nez » (Louis, 2016 : 44).



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

n'a pas saisi le sens du verbe *écorcher* (« déformer, estropier »), puisqu'il traduit *senza tanti fronzoli*, qui signifie « sans fioritures », donnant lieu à un faux-sens[24].

> les virées en mobylette – on disait *pétrolette* [...]
> (Louis, 2014a : 24)

> i giri in motorino – si diceva *pétrolette* [...]
> (Louis, 2014b : 19)

Cette dernière citation rend compte du phénomène des « doublets », indices d'un système lexical dichotomique qui ferait tendre le français vers la diglossie (cf. Gadet 2003). La glose « centripète », allant du connu vers l'inconnu, devient extrêmement opaque en italien, puisque le traducteur renonce à trouver un équivalent familier (et vieilli, puisque c'est le père d'Eddy qui parle) pour *motorino*, qui pourtant serait disponible en italien[25], et opte pour la stratégie du *report* (cf. Constantinescu, 2012).

**Conclusion**

La doxa affirme qu'une bonne traduction doit recréer le même effet que l'original se propose d'obtenir chez ses lecteurs[26]. Si l'on fait l'expérience de lire *En finir avec Eddy Bellegueule* en se concentrant uniquement sur les passages en italique, correspondant aux paroles des personnages « populaires » du roman, l'effet est très violent, puisque les thèmes traités (violence, alcoolisme, pauvreté, etc.) sont exprimés par des mots crus et dans une syntaxe qui fait fi de la norme. En revanche, la première traduction italienne nous paraît donner une image déformée du sociolecte du milieu où a grandi Eddy Bellegueule : les traits langagiers non-standard sont souvent standardisés, les « aspérités » sont adoucies et parfois neutralisées tout court. Il en résulte une forte atténuation des contrastes entre la langue du narrateur et celle des personnages, une dimension qui nous paraît cependant fondamentale dans l'économie du roman. L'écart entre les deux variétés (pour schématiser : standard et non-standard) correspond au fossé qui sépare, encore de nos jours, la bourgeoisie des couches populaires, les individus « intégrés » des « marginaux ».

Le choix, conscient ou inconscient, de ne pas marquer suffisamment cet écart dans la traduction peut fausser, dans une certaine mesure, la réception du

[24] Cf. Ascari (2016 : 92) : « mia madre, che storpiava di continuo le parole, diceva *un borsariolo* », où le sens de la phrase est rétabli et on n'omet pas d'écorcher le mot italien *borsaiolo*, en préservant la catégorisation du personnage comme « locutrice faible ».
[25] Par exemple, *cinquantino*, du volume de la cylindrée des petits scooters (50cc).
[26] Cf. Tatilon, qui conçoit la traduction « comme un acte de communication relayé dont l'enjeu est de transmettre, le plus fidèlement possible, l'information pertinente du texte de départ sans altérer l'orientation pragmatique de celui-ci » (2003 : 112).



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

livre. S'agit-il d'un choix délibéré du traducteur ou la politique éditoriale de la maison d'édition italienne peut-elle avoir joué un rôle ? Quoi qu'il en soit, le fait que la maison Bompiani ait publié une nouvelle traduction du livre après deux ans (Louis, 2016) peut être l'indice d'une certaine déception quant à la première traduction (Louis, 2014b).

La confrontation entre la traduction de Cristofori (Louis, 2014b) et celle d'Ascari (2016) n'était pas le but de cet article, mais il nous semble légitime d'affirmer que la deuxième traduction est beaucoup plus fidèle à l'original, dans la mesure où elle respecte les niveaux de langue et préserve l'écart entre le style du narrateur et le « parler des classes populaires » qui est le propre des personnages du roman. Toutefois, si dans le lexique l'équivalence de registre est souvent respectée, au niveau morphosyntaxique les deux traductions rechignent à adopter des solutions qui se détachent nettement du standard[27].

Un dernier point à souligner concerne le rapport entre oralité et littérature : dans le roman en question les passages en italique ont l'ambition de restituer la vive voix du peuple, dans ce qu'il y a de plus spontané et immédiat. La traduction examinée (Louis, 2014b) ne nous paraît pas prendre suffisamment en compte cet aspect et elle supporte mal la lecture à haute voix, donnant lieu à des solutions traductives peu efficaces et parfois même invraisemblables.

**Bibliographie :**


Antonelli, Giuseppe (2011) : « Lingua », in A. Afribo, E. Zinato (éds.), *Modernità italiana : cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci, p. 15-52.

Authier-Revuz, Jacqueline (2011) : « Le Fait autonymique : Langage, langue, discours. Quelques repères », in J. Authier-Revuz, M. Doury, S. Reboul-Touré (éds.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 67-96.

Berruto, Gaetano (2012) : *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.

Blanche Benveniste, Claire (2000) : *Approches de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys.

Blanckeman, Bruno (2017) : « En commencer avec Édouard Louis », *Nord'. Revue de critique et de création littéraires des Hauts-de-France*, n° 70(2), p. 151-155.

Constantinescu, Muguraş (2012), « L'altérité dans le texte : entre report et emprunt, entre occasionnel et durable », *Palimpsestes* [En ligne], n° 25. URL : http://palimpsestes.revues.org/1829 (dernière consultation : 28 mai 2018).

Devilla, Lorenzo (2011), « 'C'est pas ma France à moi...' : identités plurielles dans le rap français », *Synergies Italie*, n° 7, p. 75-84.


[27] Ce qui n'est pas étonnant, si l'on pense que pour le lexique la variation « est large et admise [...] ; mais en grammaire, peu de divergence est acceptée, et si une forme n'est pas standard, elle est regardée comme une faute (encore plus en morphologie qu'en syntaxe) » (Gadet 2003 : 80).



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

Duchêne, Nadia (2002) : « Langue, immigration, culture : paroles de la banlieue française », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 47, n° 1, p. 30-37.

Elefante, Chiara (2004) : « Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 49, n° 1, p. 193-207.

Favart, Françoise (2010) : « Le stéréotype de registre de langue populaire dans le roman du second XX[e] siècle (1966-2006) », *Textes et contextes*, n° 5. URL : https://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=1027 (dernière consultation : 25 mai 2018).

Foerster, Maxime (2016) : « Du 'Familles, je vous hais !' au transfuge de classe : le cas *Eddy Bellegueule* », *Revue crtique de fixxion française contemporaine*, [*En ligne*] n° 12. URL: http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx12.08/1051 (dernière consultation : 25 mai 2018).

Gadet, Françoise (2003) : *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys.

Gadet, Françoise, Ludwig, Ralph (2015) : *Le français au contact d'autres langues*, Paris, Ophrys.

Goudaillier, Jean-Pierre (2001) : *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose.

Louis, Édouard (2014a) : *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Seuil.

Louis, Édouard (2014b) : *Il caso Eddy Bellegueule*, tr. it. Alberto Cristofori, Milan, Bompiani.

Louis, Édouard (2016) : *Farla finita con Eddy Bellegueule*, tr. it. Fabrizio Ascari, Milan, Bompiani.

Maingueneau, Dominique (2007) : « Parole populaire, ethos discursif et roman », in A. Petitjean, J.-M. Privat (éds.), *Les Voix du peuple et leurs fictions*, « Recherches textuelles n° 7 », Metz, Université Paul Verlaine, p. 263-285.

Paternostro, Roberto (2016) : « Diversité des accents et enseignement du français. Les parlers jeunes en région parisienne », Paris, L'Harmattan, coll. laboratorio@francesisti.it.

Podhorná-Polická, Alena (2009) : *Universaux argotiques des jeunes : analyse linguistique dans les lycées professionnels français et tchèques*. Brno, Presse Universitaire de l'Université Masaryk.

Sabatini, Francesco (1985) : « L'"italiano dell'uso medio' : una realtà tra le varietà linguistiche italiane », in G. Holtus, E. Radtke (éds.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, 1985, p. 154-184.

Sini, Lorella, Bruti, Silvia, Carpi Elena (2010) : « Représenter et traduire l'oralité – l'exemple de *Entre les murs* (F. Bégaudeau) », *Glottopol*, n° 15, « Oralité et écrit en traduction ». URL: http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_15/gpl15_07/sini_bruti_carpi.pdf (dernière consultation : 25 mai 2018).

Tatilon, Claude (2003) : « Traduction : une perspective fonctionnaliste », *La linguistique*, n° 39-1, p. 109-118.

Tengour, Abdelkarim (2013), *Tout l'argot des banlieues : le dictionnaire de la zone en 2600 définitions*, Paris, Les éditions de l'Opportun.



BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)

Vigneau-Rouayrenc, Catherine (1991) : « L'oral dans l'écrit : histoire(s) d'E », *Langue française*, n° 89, p. 20-34.
Vincenti, Aurore (2017) : *Les mots du bitume*, Paris, Le Robert.
Vitali, Ilaria (2010) : « *Des intrangers à Paname*. Gli usi del *français des cités* nei romanzi degli autori *beurs* dell'ultima generazione », in M. Modenesi, M. Verna, G.L. Di Bernardini (éds.), *I registri linguistici come strategia comunicativa e come struttura letteraria. Atti del Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese – Milano, 6-8 novembre 2008*, Milan, Educatt, p. 143-152.
Vitali, Ilaria (2012) : « Une traduction 'puissance trois' : Rachid Djaïdani et la langue des cités. Problématique et stratégies de traduction dans le contexte italien », *Traduire* [En ligne], n° 226, URL : http://traduire.revues.org/165 ; DOI : 10.4000/traduire.165 (dernière consultation : 25 mai 2018).
Zollo, Silvia Domenica (2014) : « Pratiques langagières des cités dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène », *Argotica* n° 1(3), URL : http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/1.%20Argotica_Ro/files2014/Argotica_1(3)_2014.pdf (dernière consultation : 25 mai 2018).
Zotti, Valeria (2010) : « Traduire en italien la variation socioculturelle du français : le verlan et 'il linguaggio giovanile' », *RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, n° 5, p. 23-42.



**BDD-A28209 © 2018 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:24 UTC)**