

Le graphic novel italien *Peppino Impastato un giullare contro la mafia* et sa traduction française

Antonino Velez



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8214>

DOI : 10.4000/etudesromanes.8214

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 29 novembre 2018

Pagination : 105-117

ISBN : 979-10-320-0193-6

ISSN : 0180-684X

Référence électronique

Antonino Velez, « Le graphic novel italien *Peppino Impastato un giullare contro la mafia* et sa traduction française », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 37 | 2018, mis en ligne le 21 janvier 2019, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8214> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.8214



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le graphic novel italien

Peppino Impastato un giullare contro la mafia et sa traduction française

Antonino Velez
Université de Palerme

Résumé : Le présent article a pour objectif de mettre en évidence les stratégies mises en œuvre pour traduire en français un roman graphique dont la langue de départ est bien ancrée dans une réalité régionale italienne. Le traducteur doit, d'une part, avoir recours à ses connaissances biculturelles et à l'univers encyclopédique de la langue de départ et, d'autre part, à la créativité de réexpression ou « créativité traductionnelle ».

Mots clés : traduction, français, italien, roman graphique.

Abstract: The aim of this paper is to highlight the strategies used to translate into French a graphic novel whose starting language is well anchored in an Italian regional reality. The translator must use, on one hand, his bicultural knowledge and the encyclopedic world of the original language; he must use, on the other hand, the creativity of re-expression or "translation creativity".

Key words: translation, French, Italian, Graphic Novel.

Introduction au roman graphique

Le présent article a pour objectif de mettre en évidence les stratégies mises en œuvre, à partir des éléments paratextuels (titre, couverture, notes)¹, pour traduire en français un roman graphique (RG dorénavant) dont la langue de départ² est bien ancrée dans une réalité régionale (la Sicile) de l'Italie des années 70. Le traducteur doit, d'une part, faire recours à ses connaissances biculturelles et à l'univers encyclopédique de la langue de départ nécessaires à la compréhension du texte original, et, d'autre part, il doit puiser dans sa créativité de réexpression³ ou « créativité traductionnelle⁴ ». Nous allons observer en particulier la traduction des « points forts⁵ », c'est-à-dire des éléments qui caractérisent le texte original. Ces derniers ne sont pas représentés

-
- 1 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 ; Theo Hermans, *The Conference of the Tongues*, Manchester, UK/ Kinderhook, New York: St. Jerome Publishing, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins, 2007, p. 173-92 ; José Yuste Frias, Au seuil de la traduction: la paratraduction, in T. Naaijken, *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échange culturels*, Bern, Peter Lang (Genèses de textes-Textgenesisen 3), 2010, p. 287-316 ; Isabel Cómite Narváez, Traduction et créativité dans la bande dessinée *En route pour le Goncourt*, traduit par J.-F. Kierzkowski et M. Ephrem, *Çedille revista de estudios franceses*, n° 11, avril, 2015, p. 131-154.
 - 2 Cristhiane Nord, *Text analysis in translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for Translation-Oriented Textual Analysis*, (II ed.), Amsterdam/New York, Rodopi, 2005 ; Albrecht Neubert, *Competence in Language, in Languages and in Translation*, in *Developing Translation Competence*, di C. Schäffner, B. Adabs, Amsterdam, John Benjamins, 2000, p. 3-18; Dorothy A. Kelly, Un modelo de competencia traductora : bases para el diseño curricular, *Puentes*, n. 1, 2002, p. 9-20; Dorothy A. Kelly, *A Handbook for Translation Trainers: A Guide to Reflective Practice*, Manchester, St. Jerome, 2005; David Mark Katan, *Translating cultures. An introduction for translators, interpreters and mediators*. Manchester, St. Jerome Publishing, 2004 ; Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2004 ; Isabel Cómite Narváez, *ibid.*
 - 3 Nord, *Ibid.* ; Mathilde Fontanet, Temps de créativité en traduction, *Meta*, n. 52 (2), 2005, p. 432-447 ; Eugenia Loffredo, Manuela Perteghiella *et al.*, *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, London/New York, Continuum, 2006.
 - 4 Jeanne Dancette, Louise Audet, Laurence Jay-Rayon, Axes et critères de la créativité en traduction, *Meta*, n° 52 (1), 2007, p. 108-122.
 - 5 Michael Agar, The Biculture in Bilingual, *Language in Society*, n° 20,1991, p. 167-181; Isabel Cómite Narváez, *op. cit.*, p. 135.

exclusivement par les différences culturelles ; ces caractéristiques que Torop appelait « élément dominant⁶ ».

« Le nouveau roman ? Peut-être il existe déjà : sous forme de dessins ». C'est le début d'un article de Benedetta Tobagia⁷ propos du roman graphique. Eddie Campbell⁸, créateur de RG, dans son *Manifeste du roman graphique* le définit « a movement rather than a form⁹ ». Donc, le RG est, notamment, un courant d'auteurs dont le but et d'élever la BD à des niveaux plus ambitieux et plus profonds. Le critique et essayiste italien Goffredo Fofi¹⁰ considère le RG comme la forme expressive la plus vivante aujourd'hui dans le monde entier au même titre que le cinéma documentaire. Ces deux genres possèdent de nouvelles possibilités d'expérimentation et ne nécessitent pas de grands investissements financiers, au moment où dans un monde narratif globalisé, la littérature et le cinéma sont de plus en plus sujets aux pressions du marché, aux goûts standardisés du public de masse.

Le créateur de RG est plus libre parce qu'il s'adresse à un public plus cultivé et restreint en quête d'histoires laissées de côté par la littérature globale et standardisée. Gianni Brunoro¹¹, expert de la BD, dans son article « A proposito di *graphic novel* », pour faire comprendre la différence entre la BD et le RG a proposé au public italien le parallèle entre les « chansonnettes » des années 60 et la « chanson d'auteur » qui introduisait des thèmes sociaux et politiques. Ce n'est pas un hasard si dans le RG *Peppino Impastato*, le scénariste Marco Rizzo insère, dans son texte, tour à tour, ces deux genres de chansons. La comparaison de Brunoro est une métaphore efficace pour le public italien, qui explique bien le rapport entre la BD « traditionnelle » et le phénomène naissant du roman graphique, caractérisé par des composantes plutôt liées au

6 Peeter Torop, *La traduzione totale*, a cura di Bruno Osimo, Modena, Guaraldi Logos, 2000 (*Total'nyj perevod*. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 1995), p. 47.

7 Benedetta Tobagi, *Scrivere disegnando*, *La Repubblica*, 31 Luglio 2010.

8 Créateur d'*Alec* et de *Bacchus*, histoires semi-autobiographiques, il publie son premier RG, *The Fate of the Artist*, en 2006. Sa dernière œuvre, *The Black Diamond Detective Agency*, est de 2007.

9 Le Manifeste d'Eddie Campbell est en ligne : <http://wasaak.blogspot.it/2006/02/eddie-campbells-revisedgraphic-novel.html>. [consulté le 20 janvier 2018].

10 Goffredo Fofi, *Lunga vita al romanzo a fumetti*, *Il Messaggero*, 30 agosto 2007 in http://spettacolicultura.ilmessaggero.it/libri/lunga_vita_al_romanzo_fumetti-10249.html [consulté le 20 janvier 2018].

11 Gianni Brunoro, *A proposito di graphic novel*, in http://www.giornalismoestoria.it/wp-content/uploads/2015/02/201012151133514Graphic_Recens.pdf, (s.d.) [consulté le 22.05.2017].

réalisme du quotidien. La différence fondamentale entre le RG et la BD réside surtout dans les thèmes abordés, outre que dans certains éléments structuraux qui les rapprochent plus aux romans de la littérature qu'à la véritable BD. En premier lieu, le RG se distingue par l'unicité de son sujet et par le fait qu'il n'y a pas d'histoires « à suivre ». Ces éléments s'opposent à la sérialité, à la répétitivité typique de la BD traditionnelle. En deuxième lieu, la recherche de thèmes d'actualité, politiques ou sociologiques, confère au RG une maturité de contenu qui le sépare nettement de la BD classique¹² tandis que la tendance à l'introspection le rapproche du roman : le RG n'est plus la lutte primordiale entre le Héros du Bien et le Génie du Mal pour sauver la planète¹³ ; maintenant les auteurs narrent des événements dont la toile de fond est l'Histoire (pensons à *Maus* d'Art Spiegelman), ou ils dénoncent des situations politiques et sociales difficiles, comme dans le cas de *Peppino Impastato*.

Peppino Impastato, un giullare contro la mafia : l'histoire

Giuseppe Impastato, dit Peppino, est assassiné, à trente ans, dans la nuit du 8 au 9 mai 1978 à Cinisi, petite ville près de Palerme. Impastato, issu d'une famille liée à la Mafia par son père, décide de se rebeller contre ce système criminel qui englobe et étouffe la ville où il vit et de lutter contre la prévarication et la malversation à travers les armes de la satire diffusée par les ondes sonores d'une radio de proximité créée par lui-même, radio Aut. La Mafia le fait exploser avec une charge de TNT sur les rails du chemin de fer local en simulant une tentative d'attentat au train par le jeune sicilien. Sa mort ne fera pas de clameur à l'époque car dans la même nuit Aldo Moro est tué par les Brigades Rouges à Rome et son cadavre retrouvé au petit matin du 9 mai. Est-ce une coïncidence néfaste, un pur hasard ? L'histoire italienne de ces années nous pousse à en douter fortement¹⁴. Pendant des années on parlera

12 Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, Milano, Bompiani. 1991, et *Breve storia della letteratura a fumetti*, Roma, Carocci, 2009.

13 Alberto Abruzzese, *Il secolo del fumetto: lo spettacolo a strisce nella società italiana, 1908-2008*, Latina, Tunué, 2008; Umberto Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani (I ed. 1964), 2003.

14 Marco Rizzo; Lelio Bonaccorso, *Peppino Impastato, un giullare contro la mafia*, Padova, Becco Giallo, 2010 (I éd. 2009) Marco Rizzo à la page 89, dans son article *Dietro le quinte* (*Dans les coulisses* p. 72 de la traduction française), met en relation ouvertement l'assassinat de Aldo Moro avec le meurtre de Peppino Impastato.

très peu de cette affaire, puis le procès du mafieux Gaetano Badalamenti, présumé commanditaire de l'assassinat de Peppino, qui vers la fin des années 90 allait aboutir à la condamnation du boss de la Mafia, relance l'intérêt pour cette affaire. En 2000, Marco Tullio Giordana réalise un très beau film sur Impastato, *I cento passi* (*Les cent pas*), qui a un grand retentissement et remet à la une cet événement. Le RG de Marco Rizzo, neuf ans après, s'inspire non seulement du livre de Salvo Vitale, *Nel cuore dei coralli*¹⁵, mais aussi du film, opérant ainsi une partielle traduction intersémiotique¹⁶.

La musique dans la vie juvénile des années 60 et 70, et notamment la musique provenant des États-Unis représentait pour les jeunes comme Peppino un élément de rébellion à la culture musicale italienne, véhiculée par les médias officiels, et un imaginaire de liberté. Le metteur en scène de *I cento passi* ne manque pas de souligner dans sa bande son avec des morceaux de The Animals, Janis Joplin, Procol Harum. Marco Rizzo mise, à travers la musique, à mettre en évidence le côté ironique de Peppino et sa satire sociale, par conséquent il va privilégier surtout des chansons italiennes avec des textes éloquentes.

La version française : paratraductologie et recréation

Les RG, tout comme les BD, sont des textes multimodaux¹⁷ où le rapport entre l'image et l'écrit est complémentaire sinon dominant de la part de l'illustration¹⁸. Il s'agit d'un art séquentiel¹⁹ où la diégèse est créée par la double présence du langage verbal et des images. Si l'on doit parler à propos de RG et de BD de traduction subordonnée, tout en étant conscient que tout type de traduction est soumise à des contraintes²⁰, il faut analyser ce concept dans une perspective

15 Salvo Vitale, *Nel cuore dei coralli*, Soveria Mannelli, Edizioni Rubbettino, 1996. Voir aussi aux pages 85-86 de Marco Rizzo, *Peppino Impastato*, *op. cit.*, la note du scénariste.

16 Roberto Chiavini, *Il cinema dei Fumetti*. Roma, Gremes, 2006.

17 Klaus Kaindl, Multimodality in the translation of humour in comics, in E. Ventola *et al.* (eds.), *Perspectives on Multimodality*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2004, p. 173-192.

18 Isabel Cómitre Narváez, *op. cit.*, 2015.

19 Will Eisner, Frank Miller, *Conversazione sul fumetto*, C. Brownstein (ed.), trad. it. de A. Plazzi, Bologna, Kappa edizioni, 2005 ; Daniele Bonomo, *Will Eisner: il fumetto come arte sequenziale*, Latina, Tunué, 2005.

20 Maria Grun, Cay Dollerup, 'Loss' and 'gain' in comics, *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. 11, n° 3, 2003.

différente et plus dynamique²¹. En effet, l'impératif spatial de la bulle est une des limites les plus importantes que le traducteur d'une BD ou d'un RG doit subir. Or, si d'une part on ne peut pas nier l'existence de cette astreinte à respecter, les dimensions de la bulle et des dessins, il faut aussi dire que les illustrations, par ailleurs, permettent au lecteur du texte d'arrivée, dans la majorité des cas – parce qu'elles ne sont pas toujours universelles²², contrairement à ce que dit Rabadán²³ –, une compréhension plus facile et immédiate de l'ensemble, et par conséquent facilitent parfois le travail du traducteur. Dans les RG et les BD, à travers les séquences iconiques, le lettrage, les couleurs²⁴ et dans toutes les composantes du message non verbal, qui véhiculent d'autres messages, le traducteur, en général, onomatopées mises à part²⁵, ne devrait pas intervenir. Donc avantages et désavantages pour un traducteur de BD et de RG peuvent se balancer au cours d'une traduction²⁶. Le RG demeure, comme une BD, un système complexe formé par la cohabitation des textes et des dessins²⁷ et « le traducteur doit lire, interpréter et traduire non seulement tous les éléments textuels mais aussi tous les éléments paratextuels qui composent l'imaginaire présent dans chaque entité iconotextuelle formée par le couple image/texte²⁸ ».

Peppino Impastato s'est rebellé contre la mafia avec les armes que les chefs mafieux haïssent le plus : l'ironie et la satire, écrit dans la préface de l'ouvrage italien, Lirio Abbate²⁹. La langue de Marco Rizzo trahit, à tout moment,

-
- 21 Roberto Mayoral Asensio *et al.*, The concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives on translation, *Meta*, n. 33 (3), 356-67.1988 ; Nadine Celotti, Méditer sur la traduction des bandes dessinées: une perspective de sémiologie parallèle, *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione/International Journal of Translation*, n° 5, 2000, p. 41-61.
- 22 Umberto Eco, *op. cit.*, 2003, et *op. cit.*, 2004 ; Kaindl, *op. cit.*, 2004.
- 23 Rosa Rabadán, *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia trlémica ingléspañol*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1991, p. 154.
- 24 Nadine Celotti, *op. cit.*, 2000.
- 25 Sophie Saffi, Chants et cris d'animaux: corpus d'onomatopées et de verbes français et italiens, *Italies*, Arches de Noé [2], Université de Provence, n° 12, 2008, p. 173-190 ; Francesca M. Dovetto, Onomatopée in diacronia nel fumetto, in A. Manco (ed.), *Comunicazione e ambiente*, Napoli, Università degli studi di Napoli L'Orientale, 2012 ; Antonino Velez, Da Plop a Yiuik Yiuik : onomatopée, ideofoni e interiezioni ne *Le Journal De Mickey, Picsou e Topolino* dagli anni Trenta agli anni Settanta, *Verbis*, VII, n° 1, Roma, Carocci, 2017, p. 73-99.
- 26 José Yuste Frías, *op. cit.*
- 27 Roberto Mayoral Asensio *et al.*, *op. cit.*
- 28 José Yuste Frías, *op. cit.*, p. 299.
- 29 Journaliste, auteur, avec Peter Gomez, d'un livre sur la Mafia à Palerme dans les années 2000 : *I Complici*, Roma, Fazi, 2007.

l'intention de mettre en évidence ces thèmes dès le début, déjà à partir du paratexte³⁰ et notamment du titre *Peppino Impastato, un giullare contro la mafia*. Le mot « giullare » (le bouffon du roi) entraîne tout un univers encyclopédique³¹ qui emmène le lecteur italien vers une lecture burlesque³² de la situation tragique d'une ville, Cinisi, soumise au bon vouloir d'un boss mafieux véritable roi avec sa petite cour. Avec cette allusion, Marco Rizzo introduit d'emblée la figure et le rôle de Peppino qui, comme un bouffon de cour à Cinisi, a été le seul personnage pouvant, pendant une brève période de temps, sans conséquences, se moquer du souverain (Don Tano Badalamenti).

La traduction française du titre de l'ouvrage *Mafia tabloïds* avec le sous-titre *L'histoire vraie d'un journaliste face à La Cosa Nostra*³³ ne fait que neutraliser et cacher cet aspect très important de la personnalité d'Impastato en misant plus banalement sur l'image d'Épinal de la Mafia dont le nom est redoublé dans le titre par le biais, dans le sous-titre, de l'emploi du synonyme *Cosa Nostra* précédé de l'article "la" (*sic!*). Cela représente idéologiquement la politique éditoriale de la langue d'arrivée ; dans le polysystème³⁴ français, la Sicile est perçue comme étant la terre de la Mafia. L'éditeur français ne veut pas se détacher de l'image reçue parce qu'on veut donner au public transalpin ce qu'il attend d'une histoire qui se déroule en Sicile. Même la différence entre les deux pochettes (Fig. 1-2), un autre élément paratextuel important, relève de cette volonté d'adhérer, de la part de l'éditeur de la langue d'arrivée, aux attentes stéréotypées du public français. Ce sont les normes de réception en vertu desquelles le choix de traduction et de présentation du paratexte obéit aux impératifs d'un public cible donné³⁵.

30 Gérard Genette, *op. cit.* ; José Yuste Frias, *op. cit.*

31 Umberto Eco, *op. cit.*, 2004.

32 Michel Ballard, Effets d'humour, ambiguïté et didactique de la traduction, *Meta*, vol. 34, n° 1, 1989, p. 20-25.

33 Marco Rizzo, Lelio Bonaccorso, *Mafia Tabloïds. L'histoire vraie d'un journaliste face à La Cosa Nostra*, Roubaix, Ankama éditions, 2011.

34 Itamar Even-Zohar, The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer, *Target*, vol. 9, n. 2, 1997, p. 373-381.

35 Rosa Rabadán, *op. cit.*



Fig. 1-2 : 1ère de couverture de *Peppino Impastato* et de sa version française *Mafia Tabloïds*.

La couverture italienne, sur fond clair, met en évidence, à travers l'illustration de Lelio Bonaccorso, les éléments les plus importants³⁶ de la brève vie de Peppino : le microphone qui sert à rappeler l'expérience de radio Aut, et les journaux, son activité de journaliste contre la Mafia. De plus, en haut à droite, il y a le dessin du visage de la mère d'Impastato, Felicia, qui joua un rôle très important dans cette histoire car elle fut toujours aux côtés de son fils contre la mentalité mafieuse et mena, après la mort de Peppino, le procès contre celui qui avait tué son fils. La couverture française, sur fond noir, encadre dans une sorte d'écusson le visage de Peppino Impastato avec deux personnages louches et armés, en noir sur fond rouge, couleur du sang, comme toile de fond. On passe de l'annonce d'une histoire de satire et de combat civil, amusante et pleine de l'humour d'un jeune qui avait envie de vivre, à une histoire sombre et noire de criminels et de tueurs à gage.

L'histoire de Peppino Impastato s'encadre dans une Italie des années 70 marquée par les "Années de plomb". Les chansons d'auteur politiquement engagées (ceux qu'on appelle en Italie les *cantautori*) représentent la bande son de l'époque³⁷ et Marco Rizzo ne manque pas de le souligner tout le long de son scénario. D'ailleurs, Peppino menait son activité de contre-information à

36 Roland Barthes, Rhétorique de l'image, *Communication*, n° 4, 1964, p. 40-51.

37 Umberto Eco, *op. cit.*, 2004.

partir d'une « radio libre », radio Aut³⁸ : voilà que le scénariste, pour créer des références aux années 70, insère dans le roman graphique des textes et des titres de chansons et des auteurs de l'époque. Ce sont les moments où le traducteur doit faire preuve de toutes ses compétences extralinguistiques biculturelles et encyclopédiques³⁹ et de sa sensibilité « créative traductionnelle⁴⁰ ».

Nous sommes au tout début de l'histoire dans l'appartement qui abrite la « radio libre » de Peppino et les copains de Peppino sont en train de faire démarrer les émissions du jour de la radio (Fig. 3-4). La bulle italienne dit : « vado con la sigla ». La traduction française avec « générique » (Fig. 3) ne semble pas être sémantiquement appropriée. La « sigla », en italien, est l'indicatif musical d'une émission à la radio ou à la télé. Le « générique », en français, est la liste qui déroule au début ou à la fin d'un film avec les noms des personnages et de tous ceux qui ont participé au film. Le terme le plus correct, dans ce cas, aurait été donc « indicatif musical ». « La sigla », c'est-à-dire la chanson avec laquelle radio Aut débute ses émissions fait partie d'un des points forts⁴¹ de la satire et de l'humour de Peppino. Il s'agit d'une chanson de 1975 chantée par Ombretta Colli⁴² qui s'intitule *Facciamo finta che*, aux paroles très significatives :

-Facciamo finta che...tutto va ben, tutto va ben! Facciamo finta che...tutto va ben

-Che il cielo sia costantemente azzurro...che il sole splenda sempre allegramente...che tutto quanto sia sempre sereno...ruscelli prati verdi...e arcobaleno! Facciamo finta che...tutto va ben!

38 “Aut” représente un calembour phonétique, entre un mot d'origine latine et un mot étranger, qui voudrait être en même temps la transcription phonétique de l'anglais *out* pour marquer le sens de non appartenance au contexte maffieux et de la marginalité de son entreprise. Dans le sens latin du terme, on peut y voir une référence au titre d'un célèbre essai du philosophe danois Kirkegaard (*Aut Aut*) : il faut toujours choisir dans la vie de quel côté se placer.

39 Christiane Nord, *op. cit.* ; Albrecht Neubert, *op. cit.* ; Dorothy A. Kelly, *op. cit.* ; David Mark Katan, *op. cit.*

40 Jeanne Dancette, Louise Audet, Laurent Jay-Rayon, *op. cit.*

41 Michael Agar, *op. cit.*, p. 168 ; Isabel Cómite Narváez, *op. cit.*

42 Indicatif musical final de l'émission télévisée italienne de 1975, *Giandomenico Fracchia - Sogni Proibiti di uno di noi* avec Paolo Villaggio, un acteur comique très populaire à l'époque.



Fig. 3-4 : Peppino Impastato, p. 8 et Mafia Tabloïds, p. 16.

L'ironie du texte, contenue dans l'itération de « faisons semblant que tout va bien », du refrain de la chanson, met en scène, comme une scie, tout l'humour de Peppino qui veut lancer un défi à ses concitoyens et les réveiller de leurs rêves de normalité apparente à travers ces messages. La traduction française ne met pas en évidence l'intentionnalité du texte⁴³.



Fig. 5-6 : Peppino Impastato, p. 8.

De plus, la traduction « comme si le soleil brillait toujours gaiement, comme si tout était calme et volupté », allusion plus ou moins involontaire à Baudelaire, déroute complètement le lecteur et crée une domestication⁴⁴ inopportune

43 Gideon Toury, Enhancing cultural changes by means of fictitious translations, in E. Hunge (ed.), *Translation and cultural change: studies in history, norms and image-projection*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2005, p. 3-18 ; Rosa Rabadán, *op. cit.*

44 Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999 ; Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, Oxon, Routledge, (1^{er} éd 1995), 2008.

car elle est fautive non seulement sur le plan conceptuel mais aussi au niveau linguistique. Le climat que le scénariste veut décrire par la bouche de Peppino est celui d'un pays de gens hypocrites qui font semblant de vivre bien tandis qu'ils vivent mal. Les références baudelairiennes au « calme » et à la « volupté » du poème « Invitation au voyage » (« Là, tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté ») sont d'une toute autre teneur et visent à une sensualité qui n'a pas lieu d'être dans ce RG. Le problème de la traduction des *realia* et des allusions culturelles dans des textes semblables où l'importance de la compréhension et de la contextualisation de la part du lecteur d'arrivée est fondamentale pour la réussite de l'opération de transfert de sens ne peut être abordé, à mon avis, qu'avec des notes du traducteur, quitte à ennuyer le lecteur et à l'obliger à une gymnastique constante entre texte et notes en bas de page. Dans le cas des BD ou des RG, pour des raisons d'espace, il vaudrait mieux que le traducteur écrive une note à la fin ou au début de l'histoire pour rendre compte, au lecteur de la langue d'arrivée, de toutes les difficultés culturelles insurmontables en le faisant plonger dans la culture de la langue de départ. Et cela en dépit de l'opinion d'Umberto Eco⁴⁵ pour lequel la note ne fait que certifier l'échec du traducteur.

Les tentatives de l'équipe de traducteurs⁴⁶ de ne pas perdre, parfois, les références culturelles de l'original se manifestent à travers une attitude qui balance entre l'emploi ou non des notes en bas de page (voir les renvois aux chanteurs italiens Rino Gaetano et Nilla Pizzi des pages 6 et 56). Nous observons, par ailleurs, deux notes sur les sigles des deux partis italiens les plus importants de l'époque (Parti Communiste – P.C.- et Démocratie Chrétienne – D.C.).



Fig.7-8 : *Peppino Impastato*, p. 17 et *Mafia Tabloïds*, p. 9.

45 Umberto Eco, *op. cit.*, 2004, p. 95.

46 Le texte français, d'après Rizzo, a été réalisé par une équipe de traducteurs.

La seule note qui renvoie à un calembour se retrouve à la page 9. Il s'agit des deux surnoms que Peppino Impastato attribue au maire de sa ville, Girolamo Di Stefano, et au chef mafieux Gaetano, dit Tano, Badalamenti. La note (Fig. 9 partiellement reproduite ci-dessous) cherche à restituer le double jeu de mots de l'original (Fig. 7-8) : d'une part, par allusion aux chefs indiens Geronimo et Taureau assis et, d'autre part, par paronomasie⁴⁷ avec les noms propres⁴⁸ de ses deux concitoyens (Girolamo ou Gerolamo – les deux variantes du prénom existent – qui devient Geronimo et la contraction de Gaetano, Tano, qui devient « Toro » – taureau-). Dans le cas du prénom du maire, la filiation du jeu de mots ne semble pas être bien expliquée, parce que les traducteurs écrivent « Gero Di Stefano » (Fig. 9) comme si « Gero » était le prénom et non pas une simple abréviation qui d'ailleurs n'apparaît pas dans le texte original. Quant à la paronomasie ou « à-peu-près⁴⁹ », en italien, entre « Tano » et « Toro », les traducteurs auraient pu tout simplement recréer le jeu de mots en français en mettant « assis » au lieu d'utiliser le mot anglais (*Sitting bull*) qui neutralise le jeu de mots⁵⁰.



Fig.9 : Peppino Impastato, p. 9.

-
- 47 Pierre Guiraud, *Les jeux de mots*, Paris, PUF (coll. « Que sais-je? »), 1976 ; Jacqueline Henry, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003 ; Fabio Caon, Sonia Rutka, *La lingua in gioco*, Perugia, Guerra, 2004 ; Georgiana Burbea, *Les jeux de mots. Déconstruction et reconstruction de sens*, *Studia Romanica Posnaniensia*, 40, n° 1, 2013, p. 149-157.
- 48 Catherine Delesse, Proper names, Onomastic Puns and Spoonerisms. Some Aspects of the translation of the Astérix and Tintin Comic Series, with Special Reference to the English, in F. Zanettin (ed.), *Comics in Translation*, Manchester (UK) & Kinderhook (NY), St Jerome Publishing, 2008, p. 251-269.
- 49 Pierre Guiraud, *op. cit.* ; Jacqueline Henry, *op. cit.*
- 50 Paul Kusmaul, Creativity in the Translation Process: Empirical Approches, in K. Van Leuven, T. Naaijken (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991, p. 91-101 ; Ruggero Druetta, Quand le français s'amuse avec ses maux: calembours, holorimes, contrepèteries et tutti quanti, *Publif@rum*, n° 6 (*Bouquets pour Hélène*) [on line: http://publifarum.farum.it/ezine_articles.php?id=24]. 2007 [consulté le 22.05.2017] ; Nadine Celotti, The translator of comics as a semiotic investigator, in F. Zanettin (ed.), *Comics in Translation*, Manchester (UK) & Kinderhook (NY), St Jerome Publishing, 2008, p. 33-49.

Conclusion

Au cours de cette lecture du RG *Peppino Impastato* et de sa traduction française, nous avons pu remarquer l'importance des éléments paratextuels⁵¹ qui peuvent influencer non seulement une traduction mais aussi et surtout la réception du public auquel l'éditeur étranger s'adresse.

Au-delà de la couverture, qui a été totalement changée et oriente le lecteur vers une banalisation de l'histoire, tous les autres éléments paratextuels (en dehors du glossaire) ont été bien traduits. Ce sont des textes qui accompagnent l'ouvrage et qui sont en quelque sorte la clé d'accès indispensable à la compréhension non seulement de l'histoire mais aussi du contexte historique italien et sicilien des années 70⁵².

La difficulté de la présence dans le texte de départ de mots qui proviennent du dialecte sicilien ou de la langue régionale et par conséquent le problème de leur traduction aurait pu être détourné par l'emploi d'un glossaire final ou initial. Le traducteur garderait ainsi des mots siciliens dans la version française à l'aide d'un glossaire sicilien-français standard⁵³ accompagné de notes explicatives.

51 José Yuste Frias, *op. cit.* ; Isabel Cómitre Narváez, *op. cit.*

52 Thierry Groensteen, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*, Paris, PUF, 2011.

53 Ioana Balacescu, Stefanek Bernd, Modèles explicatifs de la créativité en traduction, *Meta*, 48, n° 4, 2003, p. 509-525 ; Ioana Balacescu, Stefanek Bernd, Apports du cognitivisme à l'enseignement de la créativité en traduction, *Meta*, 50, n° 4, 2005, doi:10.7202/019828ar [en ligne, consulté le 22.05.2017].