

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE,

TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

***Astérix chez les Belges : le problème de la traduction en italien des
belgicisms***

CANDIDATA

RELATORE

Emanuela Foti

Prof. Hugues Sheeren

Anno accademico 2016/2017

SOMMAIRE

Introduction.....	3
Chapitre 1. La traduction des bandes dessinées	
1.1 Le statut culturel de la bande dessinée.....	7
1.2 La bande dessinée dans l'analyse traductologique.....	10
Chapitre 2. La variation du français parlé par les Belges francophones	
2.1 Définition du terme « belgicisme ».....	13
2.2 Les particularités des usages.....	15
Chapitre 3. La « belgitude » et l'humour dans <i>Astérix chez les Belges</i> : le problème de la traduction en italien	
3.1 Entre parodie et « belgitude ».....	18
3.2 Le parler des Belges dans l'album : analyse et réflexions traductologiques.....	19
A. Belgicisms lexicaux dans <i>Astérix chez les Belges</i>	20
B. Belgicisms morphosyntaxiques dans <i>Astérix chez les Belges</i>	33
C. Des choix traductifs inévitables.....	41
3.3 <i>Astérix chez les Belges</i> : la valeur de l'implicite culturel.....	43
Conclusion.....	51
Bibliographie.....	53

Introduction

Traduction, langue et culture : voici, en substance, de quoi traite ce bref exposé. Celui-ci est, en partie, le fruit des séjours que j'ai effectués, dans le cadre du programme Erasmus+, d'abord à Bruxelles, ensuite à Paris. C'est aussi l'aboutissement de lectures, de réflexions, ainsi que des conseils de mon professeur, qui m'a suggéré de nombreux ouvrages à consulter et à qui je dois même mon bref déplacement de Paris à Bruxelles, à la mi-juillet. Direction : 20, rue des Sables, soit l'adresse du Centre Belge de la Bande Dessinée, où s'est tenue justement une exposition consacrée à *Astérix chez les Belges*. Mais l'inspiration m'est venue notamment de la passion que je nourris pour le français, ce qui alimente constamment ma curiosité envers le fonctionnement de cette langue, et donc également de ses variétés diatopiques.

La notion de variation diatopique recouvre une importance considérable dans mon travail, où sont analysés les belgicisms présents dans *Astérix chez les Belges*. Certes, il existe plusieurs articles concernant cet album, tels que celui de María Jesús Pacheco Caballero sur la traduction en espagnol des belgicisms présents dans la version française de la BD. Par contre, leur traduction en italien n'avait fait l'objet d'aucune analyse. Cet exposé se veut donc une modeste contribution ayant pour objectif non pas de combler ce vide - car un travail d'aussi petite envergure ne saurait être exhaustif – mais au moins de condenser en quelques pages l'emploi que Goscinny fait de la langue dans l'album, ainsi que des réflexions sur les choix traductifs opérés par Alba Avesini dans *Asterix e i Belgi*. L'identification et l'analyse des belgicisms seront donc accompagnées d'une réflexion sur le problème de leur traduction en italien. Le défi majeur est notamment d'ordre linguistique, car la caractérisation identitaire des Belges francophones passe notamment par la langue. En effet, l'album regorge de tournures typiques de la Belgique. Pour imiter le parler des Belges, l'auteur a préféré puiser dans le domaine lexical ainsi que dans celui de la morphosyntaxe. La reproduction de traits phonétiques à travers l'écriture aurait évidemment posé

des problèmes, même si, en réalité, Goscinny n'a pas manqué de faire preuve de sa capacité à jouer aussi avec la dimension sonore de la langue. Dans *La Serpe d'or*, le tenancier de l'auberge du «Joyeux Arverne» parle un français caractérisé par des altérations phonétiques qui ne cachent pas son origine germanique. Toutefois, dans *Astérix chez les Belges*, ce n'est pas par le biais de la prononciation que l'identité des Belges surgit. J'ai choisi de ne pas inclure dans mon exposé une description des traits phonétiques typiques de la Belgique, ne serait-ce, en réalité, qu'en raison des limites d'espace et de temps qui me sont imparties dans le cadre de ce travail de fin d'études. Je me borne toutefois à préciser que le domaine de la phonétique, tout comme celui du lexique, est très sensible au phénomène de la variation. En outre, non seulement j'ai pu mener une analyse plus poussée de certains phénomènes linguistiques, mais aussi approfondir ma connaissance de la culture des Belges. D'ailleurs, « le langage est culture et la culture est langage » (Jean-Louis Cordonnier, 1995 : 179) et au cœur des rapports interculturels repose la traduction (187).

En particulier - je l'ai déjà souligné - ce travail a pour objectif de réfléchir sur les choix traductifs qu'Alba Avesini a opérés pour traduire en italien *Astérix chez les Belges*, avec une insistance particulière sur les éléments qui font de l'album un véritable hommage à la culture belge. Mais avant de rentrer dans le vif du sujet et de nous plonger complètement dans la « belgitude » de la BD et dans sa traduction, ou non-traduction, dans la version italienne, une brève diversion se doit sur la Bande Dessinée, un « genre », ou plutôt un ensemble de genres, qui se prête bien à se faire véhicule d'une identité sociale. Je me pencherai notamment sur le statut culturel de la BD ainsi que sur sa position dans la réflexion traductologique.

Le deuxième chapitre est consacré à la notion de « belgicisme ». Les principaux types de belgicisms y seront également illustrés très sommairement. Ensuite, l'attention sera portée sur les traits typiques de la Belgique francophone présents dans l'album et, en parallèle, une réflexion sera menée sur les procédés traductifs employés pour faire face aux difficultés posées par l'ancrage profond de

l'album dans la culture. Le dernier paragraphe portera justement sur les allusions culturelles qui enrichissent l'album, et notamment sur les références à la culture des Belges, déclinée selon les notes musicales du « Plat Pays » de Jacques Brel, selon les célèbres blagues sur les Belges, leurs disputes linguistiques, leur cuisine, ainsi qu'à travers toute une série d'autres éléments très évocateurs. Tout cela, raconté avec un léger décalage, qui suffit à rendre les choses drôles et à faire sourire les lecteurs, quel que soit leur âge. Or, le sourire des enfants est probablement un peu plus naïf que celui des adultes, alors que ces derniers sont à même de saisir le palimpseste culturel qui se trouve derrière les mots et les images et leur compréhension est donc poussée plus à fond. Bien évidemment, l'effet de l'ouvrage sur le public est l'un des aspects qui doit rentrer en ligne de compte lorsque l'on envisage de le traduire dans une autre langue. Dans notre cas, étant donné le rôle que joue l'humour dans *Astérix chez les Belges*, l'idéal serait d'avoir une version italienne de l'album qui ait sur le lecteur italophone le même impact qu'à la version originale sur le lecteur francophone, et donc qui le fasse sourire grâce à son caractère comique. Toutefois, dans l'album, l'humour s'appuie beaucoup sur un message implicite, que seul un lecteur francophone (ou du moins quelqu'un d'expert en la matière) est à même de saisir. Ainsi, le lecteur va à la rencontre du texte et devient « acteur » : sa connaissance de l'implicite culturel est ce qui permet au texte de tenir debout, ce qui assure sa cohérence interne. Par contre, lorsque les références culturelles vont au-delà de la connaissance du lecteur, de sa « capacité herméneutique », soit de ce que l'on pourrait définir comme son « horizon d'attente », elles ne peuvent plus être saisies. Peut-être faudrait-il trouver un équilibre entre l'adaptation à la culture cible et le dévoilement de l'Autre, sans pourtant céder à la tentation d'aider constamment le lecteur afin de lui assurer une grande lisibilité (Jean-Louis Cordonnier, 1995 : 169). Peut-être vaut-il mieux risquer, ne pas choisir la voie qui amènerait à tout adapter, en proposant au lecteur une traduction, sans doute moins transparente, mais certainement plus authentique et sincère. D'autre part, il serait illusoire de penser qu'une traduction puisse être parfaitement équivalente à l'original et, par conséquent, véhiculer le même message et avoir le même impact sur le lecteur. D'ailleurs, s'il est vrai qu'il suffit de deux têtes pour avoir deux interprétations

différentes d'un même contenu, sans que l'on ne passe nécessairement dans un autre système culturel, comment pourrait-on exiger de pouvoir susciter les mêmes sensations chez des lecteurs étrangers à la culture du texte de départ ? Ce travail donne l'occasion de réfléchir aux problèmes que la traduction peut poser, d'autant plus que nous nous concentrerons sur un type de littérature un peu particulier, soit la Bande Dessinée, où mots et images coexistent. Mais notre attention sera portée sur la langue. Celle-ci est un outil fondamental, sur lequel se construit, en grande partie, l'humour de l'histoire et, comme nous l'avons déjà souligné, c'est elle qui pose le défi majeur. Nous aurons l'occasion de voir plus en détail les procédés adoptés par la traductrice pour faire face aux difficultés inévitablement posées par l'original. Avec un regard critique, nous réfléchirons sur ses choix, lesquels ont souvent été nécessaires. D'autres l'étaient peut-être un peu moins.

Chapitre 1. La traduction des bandes dessinées

1.1 Le statut culturel de la bande dessinée

Au sein de presque toutes les sociétés, la bande dessinée a longtemps souffert d'un déficit de reconnaissance culturelle. D'après Thierry Groensteen, historien et théoricien de la bande dessinée, l'indifférence, voire la méfiance, à l'égard de ce « genre »¹ s'expliquerait en partie par l'incapacité à la lire. Dans *Un objet culturel non identifié*, Thierry Groensteen propose une réflexion sur le statut de la B.D., en se demandant si à l'heure actuelle il est possible de parler d'une réelle légitimation culturelle de ce mode d'expression. La réponse à cette question est qu'en dépit de la relative promotion dont la B.D. a pu récemment bénéficier, « une certaine condescendance perdure » (Thierry Groensteen, 2006). Pour comprendre les raisons de cette « mauvaise réputation », il faut réfléchir sur notre héritage culturel et analyser les présupposés sur lesquels il repose, le statut de la bande dessinée étant lié au contexte dans lequel elle se situe et à son système de valeurs. La B.D. a fait longtemps l'objet de nombreuses accusations, que nous illustrerons en nous référant encore une fois à l'ouvrage de Thierry Groensteen, dans lequel il identifie les « cinq handicaps symboliques » de la bande dessinée, qui sont à la base de tous les autres reproches qui lui ont été adressés et en raison desquels elle se voit ontologiquement dévaluée. Dans le livre du grand spécialiste de la B.D. on peut lire que, d'après Renaud Camus, l'influence de la petite bourgeoisie dans le domaine culturel a joué un rôle dans la relative promotion que la bande dessinée a connu plus tardivement, en raison de son refus de la distinction entre arts majeurs et arts mineurs. Cette opposition « oiseuse » entre culture savante et culture populaire a le plus souvent constitué la toile de fond des débats sur la position de la bande dessinée dans les hiérarchies culturelles. Parmi

¹ En rappelant la remarque faite par Federico Zanettin dans « Comics in Translation : An Overview », nous précisons que le choix des guillemets est motivé par l'idée qu'il serait plus convenable de parler des « genres » de la bande dessinée plutôt que de la bande dessinée en tant que « genre ».

les critiques formulées à l'encontre de ce moyen d'expression : son indifférence au mouvement de l'art au cours du XX^e siècle. Un écart se creuse entre l'univers de la B.D., considérée comme appartenant à une autre culture, et la Grande Culture, menacée par cette « paralittérature » s'inspirant de la culture de masse américaine. Les débats concernant la B.D. s'insèrent aussi dans le combat idéologique entre la religion et la laïcité. Ce qui était mis en cause était la moralité de ce « genre périphérique » et, d'ailleurs, les éditeurs étaient accusés de faire de la concurrence à la presse dite « confessionnelle ». La bande dessinée séduisait les foules et s'éloignait de la fonction moralisatrice qui était propre aux livres et journaux pour enfants. Et si ces derniers avaient également une mission éducatrice, la B.D. était considérée comme anti-éducative et vouée à l'amusement et à la distraction. Ce lien entre le ludique et la bande dessinée existe depuis sa naissance, qui a eu lieu aux États-Unis, à la fin du XIX^e siècle et que l'on fait coïncider généralement avec l'apparition de Yellow Kid, un personnage créé par Richard F. Outcalt, dans les pages des journaux de New York en 1894 (même si « le père de la bande dessinée » (David Kunzle, 2007) est Rodolphe Töpffer, auteur suisse ayant vécu dans la première moitié du XIX^e siècle). Le terme « comics » fait justement référence à un contenu qui était exclusivement humoristique et sera par la suite employé pour désigner différentes formes narratives graphiques, des « newspaper strips » aux « comic books ». Notons au passage que le terme anglais, à la différence du mot français, est réducteur, en ce sens qu'il suggère une essence purement comique. En tout cas, à l'origine, la B.D. était humoristique et elle ne s'est livrée que plus tardivement à d'autres champs thématiques. Et pourtant, elle a encore du mal à s'affranchir de « la réputation d'être un genre voué, sinon à la drôlerie, du moins à l'amusement, au ludique » (Thierry Groensteen, 2006 : 47). C'est pourquoi la « tâche ingrate d'amuser » est un autre handicap symbolique, pour recourir encore une fois à l'expression employée par Thierry Groensteen, dont souffre la bande dessinée, en tant que « forme ayant recueilli l'héritage historique de la caricature et cultivant abondamment la satire » (Thierry Groensteen, 2006 : 47), qui était historiquement

le terrain privilégié de la caricature. Petite remarque sur cette dernière : tout ce qui est caricaturé, donc chargé et, par conséquent, déformé², ne relève pas nécessairement du comique, comme nous l'explique Daniele Barbieri dans son ouvrage sur les langages de la bande dessinée (Daniele Barbieri, 1991 : 67). En effet, la caricature se caractérise davantage par le grotesque que par le comique, et le grotesque peut avoir des effets dramatiques. Mais revenons à notre B.D. et à la dénonciation de son caractère ludique : Thierry Groensteen nous fait remarquer que cette idée opposant le risible à l'harmonie et au sublime existe depuis les Grecs. De plus, l'humour était atteint d'un tel discrédit même dans la littérature française, en raison de son prétendu lien avec une idée de superficialité. Ainsi, la bande dessinée est considérée comme ne pouvant exprimer rien de complexe, rien de profond. Ce jugement nous amène à mentionner un autre défaut qu'on lui a souvent attribué, à savoir son « infantilisme intrinsèque ». Si, à partir de la fin des années soixante, les accusations formulées à son encontre par les éducateurs, qui la jugeaient « anti-éducative » et « intrinsèquement nuisible » s'estompent et que la bande dessinée commence même à être vue comme le dernier rempart contre l'analphabétisme, ses adversaires dénoncent toujours sa médiocrité et, en particulier, son infantilisme. Certes, le lien entre la bande dessinée et l'imaginaire de l'enfance ne peut être nié (on remarquera d'autre part l'abréviation « bédé », à la consonance un peu infantilisante) ; d'ailleurs, la fiction, élément que l'on retrouve souvent dans les bandes dessinées, se présente comme étant très proche du jeu. On peut donc dire que, sans doute, ce moyen d'expression, qui, en France, avait reconquis le public adulte en 1972, au moment de la parution de l'« Écho des Savanes », parle à l'enfance des adultes. Mais, comme nous le fait comprendre Thierry Groensteen, le lien privilégié que la B.D. entretient avec le monde de l'enfance « ne la disqualifie pas en tant que forme artistique » et « ne la voue pas nécessairement à l'insignifiance » (Thierry Groensteen, 2006 : 39). Autre « péché » commis par la bande dessinée : le métissage entre le texte et l'image, qui, contrairement à la langue, ne serait pas à même d'exprimer un

² En réalité, à la page 70 de l'ouvrage de Daniele Barbieri nous lisons que la caricature peut également être employée pour abaisser la charge émotionnelle.

contenu articulé, complexe. Afin de comprendre ce raisonnement, nous devons l'inscrire dans une vision logocentrique de la culture, qui est propre à notre civilisation alphabétique. La séparation entre ces deux systèmes sémiotiques se traduit donc, dans le cadre de cette vision « iconophobe », par la supériorité de l'un sur l'autre, soit des mots sur l'image. Par conséquent, la collaboration entre systèmes est perçue comme problématique : le métissage de signes appartenant à des systèmes différents entraîne leur affaiblissement, leur dénaturation. En effet, c'est le rythme que ces deux systèmes imposent au lecteur qui les empêcherait de coexister : si l'image nécessite une pause, pour que l'on puisse la contempler, le texte entraîne le lecteur, appelé à avancer plus rapidement et à suivre le déroulement du récit. Toutefois, cette vision du rapport entre le texte et l'image est peut-être un peu approximative, car la lecture peut être plus ou moins rapide selon les techniques employées. Par exemple, la caricature tantôt facilite la lecture de l'image, tantôt rend sa lisibilité plus difficile, plus compliquée et donc plus lente. En outre, d'après Thierry Groensteen, cette vision est incompatible avec l'ère du multimédia. D'ailleurs, l'union du texte et de l'image autorise la coexistence de la simultanéité et de la temporalité, ce qui constitue un atout de la bande dessinée, plutôt qu'une faiblesse. Cette coexistence demande au lecteur d'être en même temps « spectateur », car l'on passe de façon automatique de la vision à la lecture.

1.2 La bande dessinée dans l'analyse traductologique

Le succès de la B.D. dans le monde ne fait pas de doute : si, au début, les Français montrent peu d'intérêt pour les bandes dessinées étrangères – seuls les comics américains font exception – et en effet, ce ne sera qu'à partir des années 90 que les mangas japonais prendront pied dans l'Hexagone, avec le temps la B.D. connaît un succès croissant et il n'est guère de région du monde où elle ne soit présente (Thierry Groensteen, 2006 : 17). Le rôle joué par la traduction dans le marché de la B.D. est sans appel. Malgré cela, dans l'ouvrage de Josiane Podeur, *Tradurre il fumetto/Traduire la bande dessinée*, on peut lire que cette

« protagoniste fondamentale pour l'affirmation de la bande dessinée n'a pas encore trouvé sa place » au sein de la traductologie. Cette dernière, dont l'objet d'étude ne se borne pas à la traduction interlinguistique, ou traduction *stricto sensu*, réfléchit « sur toutes les typologies de transferts », y compris donc ceux s'opérant dans le domaine de la traduction intersémiotique, ainsi que dans celui de la traduction intralinguistique. Ces distinctions ont été élaborées par Jakobson, qui est d'ailleurs, probablement, le premier à avoir mentionné les comics dans la littérature de la traductologie. Il opère notamment une distinction entre trois types de traductions, soit trois manières d'interpréter les signes linguistiques : la « traduction intralinguale ou reformulation (*rewording*), consistant en « l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue » ; la « traduction interlinguale ou traduction proprement dite », à savoir « l'interprétation de signes linguistiques au moyen d'une autre langue » ; la « traduction intersémiotique ou transmutation », qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques » (Roman Jakobson, 1963 : 79). Néanmoins, l'intérêt de la traductologie pour la traduction des bandes dessinées ne concernait que la traduction interlinguistique ; malgré son rôle déterminant dans la diffusion de la bande dessinée, la traduction de cette forme d'expression a eu du mal à s'imposer en tant qu'objet d'étude des traductologues. En effet, on ne l'évoquait que pour illustrer les techniques de compensation ou d'adaptation. D'ailleurs, la B.D. n'était même pas présente comme entrée dans les premières encyclopédies de traductologie, ni dans leur index analytique. Toutefois, on peut observer que l'intérêt porté pour la traduction de la B.D. connaît une croissance progressive au sein de la traductologie, dont la réflexion a commencé à dépasser le domaine linguistique, pour s'inscrire dans une conception bien plus globale et précise de la bande dessinée. Celle-ci est enfin envisagée dans une « perspective de sémiologie parallèle ». Une première approche de la traduction de la B.D. se fondait en effet sur une perception de l'image en tant que contrainte et non pas en tant qu'élément nécessaire, au même titre que le message verbal, au déroulement du récit. Nous avons d'ailleurs déjà évoqué le niveau inférieur auquel se plaçait - et peut-être serait-il encore tôt à l'heure actuelle de parler d'une véritable reconnaissance culturelle de la B.D. –

dans presque toutes les sociétés, ce qui s'explique en partie par la vision logocentrique qui a longtemps régné dans la culture alphabétique occidentale. Il en résulte le refus du métissage des systèmes : le plus grave, c'était l'atteinte portée par l'image à l'intégrité du « texte roi ». Dans l'analyse traductologique nous avons retrouvé une attitude similaire à l'égard du message iconique, considéré comme un obstacle dans le processus de traduction, d'où l'expression « constrained translation ». Au centre des préoccupations on trouve donc les problèmes engendrés par la présence de la bulle et des messages verbaux insérés dans le dessin. Dans cette perspective, le traducteur se voit « tyrannisé » par l'image, qui conditionne son travail. Toutefois, cette conception du message iconique se heurte à la nature même de la bande dessinée, pour laquelle, comme on l'a déjà souligné, la coexistence de l'image et de la parole représente un atout. Ajoutons qu'il ne faut quand même pas oublier qu'il existe des bandes dessinées muettes ; c'est le cas notamment d'une partie de la production française des années soixante et soixante-dix, qui entretient avec les mots un rapport complexe, arrivant jusqu'à les exclure. Mais le lien entre le texte et le code iconique reste un paramètre très important et le travail du traducteur n'est pas du tout entravé par l'image. Au contraire : c'est sa compréhension à la fois du message transmis par l'image et du message provenant des mots - le déroulement des rapports entre ces deux systèmes déterminant le développement du récit – qui lui permettra de saisir le sens de l'histoire. Nadine Celotti a proposé une remise en cause de « cet enchaînement code iconique-contrainte-difficulté du traducteur » (Nadine Celotti, 2000 : 45), qui doit donc saisir le lien existant entre les images et les mots. La traductologie ne devrait donc pas focaliser son attention sur les conditionnements qu'on suppose dérivant du code iconique mais plutôt analyser la démarche du traducteur conscient de son objectif, à savoir de faire en sorte que la relation harmonieuse entre le message iconique et le message verbal de la bande dessinée soit gardée dans le passage à deux systèmes – linguistique et culturel - différents de ceux de départ. En d'autres termes, il doit s'appuyer à la fois sur son savoir sémioticien et sur sa connaissance des langues-cultures.

Chapitre 2. La variation du français parlé par les Belges francophones

2.1 Définition du terme « belgicisme »

Dans *Le français en Belgique*, nous lisons que « l'extension du concept de belgicisme a toujours constitué un problème délicat ». Georges Lebouc avait lui aussi souligné que l'explication du terme n'est pas évidente. D'ailleurs, les critères employés pour inventorier les belgicisms ont été très divers, ce qui donne une idée de la complexité et de l'ambiguïté du mot. Lorsque l'on pense aux Belges et à leur façon de parler, ce qui vient souvent à l'esprit est un accent très marqué, souvent brocardé comme « accent belge », qui n'appartient – ou n'appartenait – en réalité qu'à une frange limitée de la population bruxelloise. Il s'agit d'une sorte de créole franco-flamand, que l'on pouvait encore entendre, jusqu'à il y a peu, dans certains quartiers de la ville, tels que les Marolles (on parle parfois de « marollien »), et qui, comme nous l'explique Robillard, est influencé par le parler germanique, qui lui confère des structures intonatoires typiques. Certains sons sont prononcés à la flamande, ce qui comporte par exemple le relâchement des voyelles longues. Nous aurons l'occasion de décrire quelques traits typiques belges d'origine néerlandaise ou flamande. La confusion que l'on fait entre cet « idiome mixte » et le parler belge est trompeuse. D'ailleurs, il existe plusieurs accents en Belgique, allant du liégeois au picard. Pourtant, il ne nous semblerait pas blâmable qu'un Français motive sa capacité à reconnaître immédiatement un Belge en expliquant que c'est grâce à son « accent », qui est, justement, « belge », et que « ça s'entend tout de suite ». La question de l'existence d'un « français standard belge » a justement été posée. D'après Francard, qui a mis en avant la non-pertinence du terme « belgicisme », il n'existe pas un français de Belgique homogène ; Robillard nie également l'existence d'un français national, du moins si l'on se tient à une description linguistique. En effet, il explique qu'« à part un faible contingent de particularités lexicales et quelques traits de prononciation, les francophones de Belgique présentent peu de particularités panbelges ». Dire que tout locuteur parle la variété

de sa région et donc que tout francophone de Belgique parle le « français de Belgique » reviendrait à simplifier les choses et à donner une description approximative de ce qui se produit réellement, au niveau linguistique, dans cette aire géographique. Le « français de Belgique » n'existe pas en tant que réalité linguistique concrète et homogène. C'est une notion abstraite, créée par les linguistes ; une représentation schématique, nous donnant une idée, au niveau macrosocial, de la « personnalité » du parler des Belges francophones. Dans le premier chapitre de sa thèse de doctorat intitulé *La signification sociale de la variation diatopique*, Philippe Hambye traite de la variation diatopique, qui, d'après lui, doit être étudiée selon une approche sociolinguistique, qui tienne compte de la théorie selon laquelle la variation est une propriété inhérente de toute langue. Nous nous contentons de dire, dans le cadre de ce mémoire, que l'évolution linguistique est un phénomène très complexe, sujet notamment à des facteurs sociaux, historiques et linguistiques et qu'il n'y a pas de place pour une vision déterministe de la variation, qui mettrait en question l'unicité des attitudes linguistiques de chaque locuteur ainsi que sa liberté de choisir, éventuellement, le recours à un trait régional, s'écartant donc du modèle de référence. Les puristes, au contraire, considèrent ces « écarts de la norme » comme des fautes, dues à la « méconnaissance des usages légitimes et socialement dominants », qui s'explique par des carences dans l'éducation des locuteurs. En tout cas, la comparaison avec un usage pris comme référence permet d'identifier des traits ayant tendance à être typiques de certains groupes sociaux, donc plus fréquents par rapport à l'usage se rapportant au modèle standard. Si, comme nous l'avons déjà souligné plus haut, les pratiques linguistiques des locuteurs se distinguent par leur caractère unique, il est en tout cas possible d'identifier des idiolectes présentant des caractéristiques communes et la perception d'une variété distincte se fonde justement sur ces caractères typiques. Cette perception représente une connaissance implicite, en tout cas pour les francophones, sur laquelle les auteurs de *Astérix chez les Belges* ont beaucoup joué pour conférer à la B.D. son caractère humoristique.

2.2 Les particularités des usages

Comme nous l'avons expliqué précédemment, délimiter la notion de belgicisme n'est pas une tâche aisée. Sans aucun doute, les pratiques puristes ont dans une certaine mesure ralenti l'identification de traits pouvant être considérés comme typiques de la Belgique francophone, car la relation binaire opposant un français dit standard et une variété non-standard, élaborée par les puristes, a entraîné une confusion entre les particularismes régionaux de la Belgique francophone et des emplois familiers ou populaires employés en France. Comme nous pouvons le lire dans *Le français en Belgique*, la variation ne peut pas se limiter à ce contraste entre deux entités linguistiques – le français standard et le français de Belgique – supposées être indépendantes l'une de l'autre. D'abord, il faut se rappeler qu'à la frontière politique séparant la Belgique de la France ne correspond pas une frontière linguistique (isoglosse), ce qui dépend, entre autres, de l'absence d'une frontière géographique. En outre, cette conception de la variation diatopique ne tient pas compte de la théorie de la variation inhérente, que nous avons déjà mentionnée, et, en cela, amène à opérer une comparaison entre deux ensembles présentés abusivement comme homogènes. Il est fondamental de comprendre que l'on ne peut pas tracer de frontière nette entre ces deux modèles de français. On devrait plutôt imaginer un continuum qui les unit et le long duquel se situent les différents parlars des locuteurs francophones, de France et de Belgique en l'occurrence. Le français de Belgique, contrairement au français standard, ne peut pas faire l'objet d'une description précise et ponctuelle, parce que, comme nous l'avons déjà souligné, c'est une définition schématique des pratiques linguistiques typiques de la communauté francophone belge. En tout cas, la linguistique prescriptive a eu des effets, qui ne se sont pas entièrement estompés, sur la perception qu'ont les Belges à propos de leurs propres pratiques linguistiques. On peut lire dans l'ouvrage de Francard et de Hambye, *Le français dans la communauté Wallonie-Bruxelles. Une variété en voie d'autonomisation*, que des études sociolinguistiques ont démontré que chez les Wallons et chez les Bruxellois règne un sentiment d'insécurité linguistique. Cette perception négative que les Belges ressentent à l'égard de leurs propres traits linguistiques dérive en

partie de l'habitude à les comparer aux traits employés par les voisins de l'outre-Quévrain, notamment à ceux qui sont propres aux locuteurs parisiens. L'article de H. Sheeren (2014) décrit l'évolution progressive du regard porté sur les belgicisms par les manuels. Il explique que la relation existant entre l'autoreprésentation linguistique des Belges et l'approche prescriptive des ouvrages, jusqu'aux années quatre-vingts, se base sur un « mouvement réciproque ». En d'autres termes, si ces ouvrages reflètent le sentiment d'insécurité linguistique longtemps ressenti par les Belges francophones, il est aussi vrai que leur approche prescriptive a alimenté cette attitude de manque de confiance. C'est par ce mécanisme d'influence réciproque que s'explique, peut-être, l'affirmation progressive de la double tendance, chez les linguistes à privilégier une méthode descriptive, plutôt que prescriptive, et chez les locuteurs à ne plus pratiquer l'autocensure et à revendiquer la légitimation de leurs usages linguistiques. On peut constater deux forces inverses qui coexistent : l'une favorisant l'homogénéisation du français, véhiculée notamment par les médias et par les échanges entre les deux pays ; l'autre alimentée par l'action, consciente ou non, des locuteurs francophones de Belgique. En tout cas, même si rien n'est inéluctable dans les dynamiques de l'évolution linguistique, on peut dire qu'une autonomisation du français de Belgique n'est pas en passe d'avoir lieu.

Après avoir réfléchi sur les notions de variation diatopique et de belgicisme, il nous paraît intéressant de préciser quels critères rendent compte du caractère *typique* de certains traits linguistiques relevant du domaine lexical, considérés, par conséquent, comme des particularités, tout en n'étant pas, dans la majorité des cas, nous le rappelons, des traits *spécifiques*. A cette fin, nous nous référons à un ouvrage déjà mentionné, *Le français en Belgique*, où les particularités des usages sont évaluées selon différents points de vue. L'extension géographique des emplois est le premier critère présenté, à partir duquel on peut distinguer trois ensembles de belgicisms. Le premier ensemble englobe des sens, des expressions et des mots connus et employés par la majorité de la population francophone belge, qui ne dépassent pas les frontières politiques de l'État. Il s'agit de ce que Jacques Pohl a appelé « statalismes » en 1984. Ces emplois, qui ne relèvent pas

tous d'un usage officiel, appartiennent au vocabulaire administratif, à celui du domaine militaire ou de l'organisation scolaire ou universitaire. On y retrouve également des faux amis, à savoir certaines expressions figées attestées en français commun mais pourvues d'un sens différent, telles que « faire des affaires ». Un autre ensemble regroupe des usages qui ne s'emploient pas non plus en dehors de la frontière politique, mais ne s'utilisent que dans une partie restreinte du pays. Enfin, le troisième groupe, celui des « belgicisms considérés abusivement comme tels », compte effectivement des traits dont l'usage n'est pas attesté qu'en Belgique. Méritent également l'appellation de belgicisms les dénominations nées pour répondre à l'exigence d'indiquer des référents constituant des réalités régionales spécifiques (les statalismes employés dans l'administration en font partie). Il s'agit donc de mots n'ayant pas de correspondants dans les autres langues, d'où la naissance des xénismes, appelés également pérégrinismes (nous aurons l'occasion d'en mentionner quelques exemples lorsque nous détaillerons les belgicisms présents dans *Astérix chez les Belges*). Par ailleurs, la variation ne se manifeste pas uniquement dans l'emploi de termes absents dans le français de référence ou ayant un sens différent. En effet, des usages peuvent différer par leur fréquence d'emploi. Ainsi, un francophone belge aura plus tendance à préférer l'adverbe « fort » à « très » par rapport à un locuteur français. Enfin, les mêmes termes peuvent relever d'un registre différent ou avoir une autre connotation selon qu'ils appartiennent à l'une ou à l'autre variété de français.

Chapitre 3. La « belgitude » et l'humour dans *Astérix chez les Belges* : le problème de la traduction en italien

3.1 Entre parodie et « belgitude »

L'un des mérites des histoires racontées par Goscinny et Uderzo dans la série *Astérix* est de faire sourire le lecteur et ce, par le biais de la parodie, qui naît du petit décalage qui déforme légèrement les choses, les rendant drôles. Les deux auteurs recourent à cet effet à la caricature, qui ne sert pas à exprimer des jugements négatifs ou méchants. Leur objectif n'est pas la moquerie. Nous pouvons voir, dans *Astérix chez les Belges*, la volonté de la part des deux auteurs de rendre hommage à un pays pour lequel ils ressentent un attachement particulier.

L'effet ludique de la série dérive en partie de la réinterprétation de l'histoire, ainsi que du recours aux stéréotypes culturels. Stéréotypes visuels, langagiers, ethniques ou d'ordre psychologique. Ainsi, une qualité ou un défaut propres à une culture se voient amplifiés, ce qui crée des situations paradoxales. Il suffit de penser aux clients de l'auberge suisse, dans *Astérix chez les Helvètes*, qui sont obligés de se réveiller au cri « coucou » du propriétaire, pour retourner leurs sabliers, un clin d'œil à l'exactitude, dans la B.D. poussée à l'extrême, des Suisses. Les exemples pourraient être nombreux, car les épisodes de la série abondent en allusions culturelles aux us et coutumes des peuples rencontrés par les deux protagonistes pendant leurs voyages. Nous aurons l'occasion d'analyser les références culturelles présentes dans notre B.D, en réfléchissant également sur les choix de la traductrice Avesini. En outre, dans *Astérix chez les Belges*, ainsi que dans d'autres albums tels que *Astérix chez les Bretons*, la langue recouvre une importance considérable dans la caractérisation de l'identité culturelle des personnages. Ainsi, le parler des Bretons se caractérise par les fautes généralement commises par les Anglais parlant français ou par des calques de l'anglais – pensons à la formulation « n'est-il pas ? », construite sur la structure

anglaise de la *tag question*. Les Belges parlent « le belge », un idiome qui, dans l'album, semble en réalité être plus proche du français de Bruxelles que nous avons évoqué dans le premier paragraphe. D'ailleurs, le succès remporté par la pièce *Le mariage de mademoiselle Beulemans* de Fonson et Wicheler, créée à Bruxelles en 1910 et devenue célèbre dans le monde entier, a fortement contribué à l'assimilation du parler belge au parler bruxellois. Notre propos sera d'analyser en détail la langue parlée par les Belges dans notre bande dessinée, en identifiant les traits et les expressions typiques, qui enrichissent la langue et, dans une certaine mesure, donnent également une touche d'authenticité.

3.2 Le parler des Belges dans l'album : analyse et réflexions traductologiques

Tout le long de cet examen, notre regard sera porté, en parallèle, à la version italienne de *Astérix chez les Belges*, titrée *Asterix e i Belgi*. Le problème de la traduction en italien de l'album présente, selon nous, un intérêt particulier, car Alba Avesini s'est trouvée confrontée à une série de difficultés difficilement contournables, dont la plus patente tient sans doute à l'emploi particulier que l'on fait de la langue dans la version originale. L'imitation, bien que très poussée, du parler des Belges, est l'outil privilégié dont l'auteur se sert pour répondre à son intention humoristique. Mais l'humour ne pourrait pas subsister sans la complicité du lecteur qui, grâce à sa connaissance, saisit immédiatement la dimension ironique de l'album. Par ailleurs, au-delà de cet obstacle d'ordre strictement linguistique, il faut également comprendre que les nombreuses allusions culturelles présentes dans l'histoire rendent la tâche de la traductrice encore plus complexe. L'objet de notre réflexion sera justement la traduction en italien, ou la non-traduction, des traits typiques observés dans le parler des Belges. Nous verrons également ce qu'il en est, dans la version italienne, des allusions culturelles disséminées un peu partout dans l'original. Nous pourrions constater que la traductrice a dû recourir dans plusieurs cas à l'omission. Malheureusement, comme nous pourrions le voir, il n'est pas toujours possible de recourir à la

technique de la compensation. Quelques tentatives sont pourtant identifiables dans la version traduite.

Nous avons choisi de développer notre analyse en focalisant d'abord notre attention sur les traits relevant du domaine lexical et ensuite sur les phénomènes morphosyntaxiques. Par la suite, nous nous concentrerons plus particulièrement sur les références culturelles, qui, au même titre que la langue des Belges, ne passent pas inaperçues au lecteur francophone moyen.

A. Belgicisms lexicaux dans *Astérix chez les Belges*

Le lexique est le lieu où les phénomènes de variation et d'innovation du français se manifestent davantage, et ce dans plusieurs registres et domaines de la vie courante. D'ailleurs, la branche du lexique, ainsi que celle de la phonétique, ont été l'objet d'étude privilégié par les études descriptives du français pratiqué en Belgique ; la variation sur le plan de la syntaxe est moins marquée et les belgicisms syntaxiques incontestables sont vraiment une denrée rare. Dans son article titré *Entre Romania et Germania : la Belgique francophone*, paru dans *Le français dans l'espace francophone – Tome 1* (2010), Michel Francard identifie trois catégories principales de belgicisms, sur la base de leur origine. Ainsi, on distingue entre les archaïsmes, que l'on appelle également conservatismes, les emprunts aux langues en contact et les innovations formelles ou sémantiques, où le français a, dans certains cas, fourni des modèles. Une autre remarque que l'on peut faire est que si les domaines syntaxique, phonétique et phonologique présentent surtout des archaïsmes et des emprunts, le lexique compte également des innovations qui ne naissent pas du contact avec d'autres langues et ne constituent non plus un prolongement d'un état ancien de la langue. En outre, les traits lexicaux du français de Belgique bénéficient d'un certain degré de légitimité, ce qui n'est pas le cas des particularités syntaxiques à l'écrit et dans des situations formelles.

Nous nous devons en outre de souligner que le français de Belgique a évolué selon des mécanismes analogues à ceux qui président au fonctionnement du français standard. Les traits typiques du français de Belgique résultent tant de développements indigènes que d'évolutions allogènes. En ce qui concerne les traits lexicaux issus du système de la langue française, nous pouvons identifier deux catégories principales : les régionalismes de naissance, ayant toujours appartenu au français de Belgique, et les archaïsmes ou conservatismes, qui ne font plus partie du français commun et présentent des degrés variables d'ancienneté. Les développements allogènes sont dus à l'influence exercée par les langues en contact, dont les dialectes, qui constituent un substrat très varié, au sein duquel le wallon est le plus important. Une influence considérable provient des parlers germaniques, particulièrement des variations dialectales flamandes du néerlandais, alors que l'apport de l'allemand est plus modeste. Nous précisons d'ailleurs que le degré d'intégration des emprunts d'origine germanique n'est pas toujours le même : tantôt leur forme révèle leur origine, tantôt la souche germanique est oubliée. Une influence encore plus limitée dérive de l'espagnol (nous rappelons que sous le règne de Charles-Quint (1500 – 1558) le français était la langue de l'administration centrale). Enfin, le français de Belgique a puisé certains emplois au latin et à l'anglais.

Outre ces influences externes, nous ne pouvons pas ne pas mentionner l'apport des réalités dialectales, qui ont enrichi le répertoire de locutions et d'expressions des francophones de Belgique, qui, bien qu'ils ne les utilisent pas toutes, ne manquent pas de les connaître.

Après avoir illustré très sommairement les forces ayant eu un impact sur le français de Belgique dans le domaine lexical, nous retraçons l'aventure d'Astérix et de ses amis dans les plaines de la Belgique à travers une analyse détaillée des traits, d'abord lexicaux, présents dans la B.D., dont un grand nombre, nous le rappelons, sont attestés également dans d'autres aires francophones.

Au moment où Astérix, Obélix, leur chef Abraracourcix et Idéfix, qui viennent de traverser la frontière séparant la Gaule celtique de la Belgique,

rencontrent les Belges, ceux derniers reconnaissent immédiatement l'accent des trois Gaulois, comme nous pouvons le lire à la page 14 :

« Oué, j'avais reconnu l'accent, fieu. »

L'appellatif « fieu » (« fiston » ou « jeune homme » en français de référence), employé à l'adresse de quelqu'un de plus jeune ou du même âge que soi, est d'origine picarde – en France il ne s'emploie plus que dans son aire géographique d'origine – et s'est ensuite répandu dans l'ensemble de la Belgique francophone. En Wallonie, il est concurrencé par la forme wallonne « fi », d'où « m'fi », m' fèye, ma fèye au féminin. La forme contractée « m'fi » apparaît à la page 38 :

« Alors, il veut la guerre ? Eh bien il l'aura, m'fi. Nous serons au rendez-vous ! »

D'autres exemples sont aux pages 25 et 38 :

« Ça sert à quoi ton huile, fieu ? »

« Ça est plus du jeu, fieu, ça est la guerre. »

Remarquons, en outre, le surnom que le chef des Belges emploie en référence aux Gaulois :

« Des Celtillons ! »

« Celtillon » est un néologisme construit selon le schéma de « Fransquillon ». Ce mot, formé sur le radical « français », désigne quelqu'un qui parle un français affecté, ressenti comme hexagonal ou alors un Flamand qui, en Flandre même, affecte de parler le français. La vitalité du terme est décroissante, surtout dans sa deuxième connotation, mais, au XIX^e siècle, il était employé par les nationalistes flamands.

« Baise », en français de référence, relève du registre familier et indique l'action de baiser, au sens de « faire l'amour » ; en Belgique, il s'agit d'un baiser affectueux généralement donné sur le front ou sur la joue, que les francophones de l'Hexagone appellent également « bise » (pensons à la pratique répandue non seulement en France de se faire la bise et à la formule « On se fait la bise ? », qui devient dans Astérix chez les Belges, au moment du départ des Gaulois, «Allez ! On se fait une baise »). Pourtant, l'usage français s'impose progressivement en Belgique : dans son *Dictionnaire des Belgicisms* Francard explique que le substantif « baise » n'est pas très employé à Bruxelles et a une vitalité moyenne mais décroissante en Wallonie. Par ailleurs, le terme est également enregistré dans le Nord-Pas-de-Calais (Artois, Flandres, Hainaut), avec la graphie « baisse ». Evoquons enfin le moment de l'arrivée des personnages dans le village des Belges, lorsque Gueuselambix le Nervien dit à sa femme Nicotineke : «Allez Nicotineke, donne une baise et tire ton plan. »

Mais les présentations ne se font qu'après avoir dévasté deux camps romains. C'est à ce moment-là que Gueuselambix dit aux Gaulois :

« Il va être midi, on vous emmène dans notre village pour dîner » (p. 19)

L'invitation suscite immédiatement la curiosité d'Obélix, qui lui répond : « Vous dînez de bonne heure... À quelle heure déjeunez-vous ? ». « Le matin en nous levant, fieu ! ».

Ce petit extrait illustre un autre trait lexical typique des Belges, concernant les termes employés pour désigner les repas. Si en France on prend le petit-déjeuner au matin, on déjeune vers midi et on dîne le soir, en Belgique les trois repas sont appelés respectivement *déjeuner*, *dîner*, *souper*. Le Petit Robert (2015), qui décrit également certains emplois hors du français de France, lorsque ceux-ci intéressent un nombre important de locuteurs, donne deux définitions de *souper*. En français standard, le sens moderne du terme est « repas ou collation qu'on prend à une heure avancée de la nuit », souvent après le théâtre - privilège de quelques-uns en tout cas ; en Belgique, tout comme dans d'autres aires

géographiques (la Suisse, le Canada et certains pays africains notamment), il acquiert le sens de « repas du soir ».

Remarquons, en outre, que les dénominations *petit-déjeuner* et *déjeuner* sont devenues plus fréquentes par rapport aux formes usuelles en Belgique, et ce dans certains secteurs tels que la restauration ou l'hôtellerie, ainsi que dans les médias ou dans d'autres contextes formels. Il en vaut de même pour le mot *dîner*, qui fait chic pour se référer au repas du soir. Dans le même temps, l'emploi « particulier » de *déjeuner* et de *dîner*, est attesté en France (le premier est employé surtout dans le Nord et dans l'Est de l'Hexagone). D'ailleurs, n'oublions pas que le microsysteme « déjeuner – dîner – souper » n'a cessé d'être en vigueur en France qu'au XVIII^e siècle, lorsque les rythmes des repas ont commencé à changer dans la capitale. D'autres exemples tirés de la B.D. sont aux pages 14 et 23 :

« Bon, on vous laisse. Nous avons un camp romain à raser avant le dîner. »

« Bah, j'aime bien ce pays et ces gens. Dormons parce que je n'aimerais pas être en retard pour le déjeuner. »

Une fois arrivés au village, Gueuselambix annonce la visite de leurs hôtes et, en s'adressant aux femmes, dit :

« Femmes ! Nous avons de la visite ! Mettez en place tout le bazar ! Faites blinquer les cuivres ! Passez les loques à reloqueter ! » (p. 20)

Blinquer, qui, toujours selon Francard, a une vitalité élevée mais décroissante tant en Wallonie qu'à Bruxelles, correspond au français standard « reluire », « étinceler » (à force d'avoir été astiqué). On observe parfois, chez les Belges francophones et notamment chez les Bruxellois, un emploi transitif du verbe (notons que le néerlandais de Belgique connaît tant la construction transitive qu'intransitive). En outre, le *Dictionnaire* de Francard met également en

lumière l'origine néerlandaise du verbe « blinquer », emprunté à « blinken », qui a été diffusé dans les parlers romans et le français de Wallonie par les soldats faisant allusion à l'entretien de l'équipement militaire. La locution « loque à reloqueter », dont « on s'est tellement moqué », comme nous le dit Georges Lebouc, est très usuelle, dans l'Ouest de la Wallonie notamment, et l'emploi de « loque », attesté également dans le Nord de la France, en Normandie et au Rwanda, est fréquent et stable en Belgique francophone (même si le terme « torchon » l'emporte).

Nicotine, la femme de Gueuselambix, lui reproche de ne pas l'avoir prévenue de l'arrivée de ses hôtes. Le Nervien lui répond :

« Allez Nicotineke, donne une baise et tire ton plan. Tu vas bien nous trouver quelque chose ? » (p. 21)

L'expression « tirer son plan » signifie, en français standard, « se débrouiller, se tirer d'affaire ». Il existe des formes similaires en néerlandais, telles que « zijn plan trekken » (néerlandais de Belgique) ; toutefois, si Georges Lebouc a identifié dans l'expression les traces de l'influence du néerlandais, dans *Le français en Belgique*, nous pouvons lire que c'est « tirer son plan » qui a contaminé le néerlandais « zijn plan trekken », non l'inverse.

Le banquet mis en place pour les Belges et leurs hôtes donne lieu à quelques disputes. Un morceau de viande, qu'il se trouve être de la *langue* de sanglier, suffit pour que les chefs des deux tribus des Ménapiens et des Nerviens sortent de leurs gonds, ce qui comporte le commentaire de Nicotineke, où l'allusion aux tensions linguistiques du pays, qui se sont développées au fil du XX^e siècle, est claire (p. 21) :

« Il y a toujours un problème de langue entre ces deux castars-là !... »

Le mot « castar » relève du registre familier et s'emploie soit en référence à un objet solide - le terme ainsi employé n'est pas très usité en Wallonie ni à Bruxelles - soit à propos d'un être vivant robuste, vigoureux. Dans ce cas, sa

vitalité est élevée et stable. En français de référence on emploie les termes *balèze* ou *costaud*, dont l'usage est attesté également en Belgique francophone. Le *Dictionnaire des Belgicisms* nous fait remarquer que « castar » est également employé au Rwanda, au Burundi et en Centrafrique. Enfin, il est probable qu'il dérive de l'influence que d'autres formes proches ont eue sur le français *costaud*. Notre B.D. offre également d'autres exemples, aux pages 16 et 31 :

« Ça tu peux dire ! Parce que vous et tes castars, tu peux faire mieux peut-être ?? »

« Un homme qui dit que nous sommes les plus braves, est un castar pour ce qui est de connaître la valeur militaire, nom de bleu ! »

Durant le banquet, Gueuselambix demande à Abraracourcix les raisons de la visite en Belgique. La conversation se poursuit ainsi (p. 22) :

« Oh, tout ça c'est à cause d'une déclaration idiote de Jules César. Une carabistouille, comme vous dites. »

« Une carabistouille ? Quelle carabistouille ? »

« Eh bien, il a dit que de tous les peuples de la Gaule, c'était le peuple belge le plus brave. »

[...]

« Jules César ne dit jamais de carabistouilles ! Nous sommes les plus braves ! »

« Jules César est le plus grand carabistouilleur du monde, et les plus braves c'est nous ! »

Les « carabistouilles » (d'où « carabistouilleur », terme inventé correspondant à « diseur de carabistouilles ») sont des balivernes (calembredaines, fariboles). Le mot a une vitalité élevée et stable dans la Belgique francophone et il

est employé également dans le Nord-Pas-de-Calais. A la page 17, nous lisons aussi :

« Mais sans rire, ça est pas la peine de raconter des carabistouilles [...] »

Par la suite, à la page 32, le chef des Nerviens apprend à Astérix que « César a établi son quartier général à septante milles d'ici, environ ». Notons l'adjectif numéral « septante », du latin populaire *septanta* (latin classique *septuaginta*), très usuel en Belgique francophone, tout comme le numéral *nonante*. Ces usages sont également attestés hors Belgique, et, du moins jusqu'aux années 70, également dans plusieurs régions de la France, comme nous pouvons le voir à la page 202 de *Le français en Belgique*. Mais c'est déjà à partir du XV^e siècle que *septante* a été progressivement remplacé dans le français commun par *soixante-dix*.

Enfin, lorsque les Belges, aux prises avec les Romains, sont proches de la défaite, leur chef les incite à se « mettre un peu à l'abri » et à attendre « que cesse de tomber cette drache ». Le mot « drache », du verbe « dracher », appartient au registre familier et indique une forte averse. Il existe même la « drache nationale », en référence à la pluie qui est parfois au rendez-vous le 21 juillet dans le pays, à savoir le jour de la fête nationale belge. Dans le *Dictionnaire* de Francard nous lisons que ce substantif, dont la fréquence d'emploi est élevée et stable tant à Bruxelles qu'en Wallonie, est également enregistré dans le Nord de la France (Nord-Pas-de-Calais, Ardennes), ainsi qu'au Congo-Kinshasa et au Rwanda ; dans *Les particularités linguistiques du français de Belgique : traduction ou adaptation ? Le cas d' « Astérix chez les Belges »* María Jesús Pacheco Caballero écrit qu'il a été adopté aussi au Zaïre.

Pour finir, nous mentionnons l'emploi de « drôlement », également connu en France, en particulier dans le Nord du pays. Sa vitalité est faible et décroissante tant en Wallonie qu'à Bruxelles et « drôlement », son équivalent en français de

référence, est attesté en Belgique francophone. « Drôledement », qui signifie soit « d'une manière étrange » que « énormément », est construit sur le schéma « drôle + de + -ment », qui reprend les formules du type « drôle de + nom ».

Si, dans la version originale, les phrases prononcées par les Belges se colorent de mots et d'expressions typiques de la Belgique, il est évident que leur façon de parler, qui s'éloigne du modèle, pose problème lorsqu'il s'agit de traduire l'album vers une autre langue que le français.

Cependant, dans la version italienne, tout comme dans l'original, la façon de nommer les repas résulte différente entre les Gaulois et les Belges, pour lesquels le repas de midi devient la *cena* – le *dîner* en français standard – et le *pranzo* est pour les Belges le repas que l'on prend au matin, en se levant. Pourtant, nous ne pouvons pas nier que la version originale présente une charge de réalisme plus lourde par rapport à la version italienne, car la langue que les Belges parlent dans l'album n'est qu'une description, quoique très accentuée, d'une réalité linguistique percevable en tant que distincte par rapport à la variété de référence, ce qui ne peut évidemment pas être le cas de *Asterix e i Belgi*.

En effet, la traduction en italien des mots que nous venons de passer en revue, quoique fidèle, dans la majorité des cas, à l'original, ne laisse pas filtrer l'écart diatopique qui est, au contraire, très clair dans la version originale. En conséquence, l'impact de la langue sur le lecteur ne peut pas être le même, les mots italiens ne relevant pas d'une réalité linguistique distincte par rapport à l'italien « standard ». En particulier, l'appellatif « fieu », dont nous avons précédemment traité, est traduit en italien par le terme « figliolo », qui fonctionne bien :

« Già, ho riconosciuto l'accento, figliolo! » (p. 14)

« A che serve l'olio, figliolo ? » (p. 25)

« Non è un gioco, figliolo : è la guerra ! » (p. 38)

« Celtillons » devient « Celticchioni », qui ne garde pas la nuance dépréciative du mot formé sur le schéma de « Fransquillon ».

« Celticchioni! » (p. 14)

« Eh, già voi Celticchioni a parole siete dei campioni, eh ? » (p. 19)

En outre, la bise que l'un des deux chefs des Belges demande à sa femme Nicotineke au moment de l'arrivée dans leur village devient le « bacio » en italien, comme si ça avait été traduit à partir du français standard « bise » et non du mot belge « baise ». Il en vaut de même pour « tire ton plan ». L'italien « aguzza l'ingegno » rend plutôt bien le sens de l'expression, qui en français standard signifie en effet « se débrouiller », car il s'agit d'une incitation à se mettre au travail pour trouver une solution :

« Su, Nicotinuuccia. Dà un bacio e aguzza l'ingegno [...] » (p. 21)

Notons qu'au moment du départ des Gaulois, qui suit la petite fête organisée dans le village belge, le terme « baise » utilisé par Gueuselambix est encore une fois traduit sans que la particularité du mot réellement employée dans l'original soit percevable dans la version italienne. D'ailleurs, dans ce passage, « baise » devient « abbraccio » en italien, où, en tout cas, le mot garde sa charge d'affectivité.

Ensuite, l'adverbe « terribilmente » traduit bien le sens de « drôlement », qui, comme nous l'avons expliqué, acquiert dans ce cas le sens de « énormément » :

«Una volta tanto, per stuzzicarli, abbiamo lasciato scappare la guarnigione, così quelli possono raccontarlo ai compagni: il che è terribilmente dannoso per il loro morale!» (p. 16)

En outre, les lecteurs italophones n'auront pas le déclic en lisant « settanta », qui appartient à l'italien standard. Au contraire, le numéral « septante » n'a rien à voir avec la forme, plus élaborée, à laquelle sont habitués les Français, à savoir « soixante-dix » :

« D'accordo. Secondo le informazioni che mi hanno appena dato, Cesare ha stabilito il quartier generale a circa settanta miglia da qui. » (p. 32)

Enfin, la célèbre « drache » belge perd, dans la traduction, sa « valeur ajoutée », car la « grandine », en italien, n'est pas un mot à CCP - « charge culturelle partagée » - pour reprendre la terminologie employée par Nadine Celotti dans l'ouvrage *Mots et culture dans tous les sens* :

«Una volta tanto mettiamoci al riparo. Aspetteremo che smetta la grandine!»
(p. 43)

Nous pouvons également remarquer que la traductrice a décidé d'omettre quelques mots. Ce choix ne se produit que très rarement dans le domaine lexical. On ne pourrait dire autant à propos du domaine morphosyntaxique où, nous le verrons, la suppression a été la seule alternative envisageable. Si, comme nous avons vu, « fiu » devient « figliolo » dans la version traduite, la forme contractée « m'fi » est au contraire omise :

« Allora, vuole la guerra ? L'avrà ! Andremo all'appuntamento ! » (p. 38)

De même, le mot par lequel Nicotineke se réfère aux deux chefs belges, lorsqu'elle intervient dans la tentative d'apaiser leurs esprits, est supprimé dans la traduction :

«Sempre problemi di lingua fra quei due ! » (p. 21)

Mais le mot « castar », qui revient également dans d'autres occasions, n'est pas toujours omis. La traductrice emploie, en effet, des termes équivalents, qui fonctionnent bien dans le contexte où ils sont employés. Notons, d'autre part, que

même dans la version française « castar » acquiert un sens légèrement altéré par rapport à la signification que nous trouvons dans le *Dictionnaire* de Francad. Le pluriel « castars » devient en italien « compari », dont le sens est dans ce cas, selon nous, celui de « amis » :

« Questo sai dire! Perché tu e i tuoi compari sapete fare di meglio forse ? »
(p. 16)

Plus tard, le mot « castar » revient, et cette fois il est traduit en italien par « intenditore » (« connaisseur ») :

« Uno che dice che noi siamo i più valorosi è un intenditore per quel che riguarda il valor militare, perdiana ! » (p. 31)

Dans d'autres cas nous avons perçu un effort de compensation pour essayer de suppléer aux pertes inévitables. Il nous semble, en effet, que l'écart qui existe, sur le plan diatopique, dans la version originale, devient, quoique dans des cas très rares, un écart ayant lieu sur l'axe de la variation diachronique dans la version traduite. Cette stratégie permet de faire au moins soupçonner au lecteur une distance entre la façon de parler des Belges et le parler des autres personnages. Il suffit de penser à l'affirmation de Jules César à propos des Belges, qui seraient les plus braves de tous les peuples de la Gaule. Une « carabistouille », selon Abraracourcix, le chef des Gaulois. La « déclaration idiote » qui, d'ailleurs, a été, si on veut, le « casus belli » ayant déclenché le concours opposant les Belges et les trois Gaulois et l'inévitable chasse aux camps romains qui a suivi. En italien, celle racontée par Jules César, est une « fanfaluca », dont nous pouvons remarquer l'usage peu courant. L'emploi de ce terme par les Belges donne, selon nous, une nuance particulière à leur façon de s'exprimer, ce dont les Gaulois sont bien conscients, comme nous pouvons le lire à la page 22 :

« Oh, è per via di una sciocca dichiarazione di Giulio Cesare. Una fanfaluca come dite voi! »

« Una fanfaluca? Che fanfaluca? »

« Be', ha detto che fra tutti i popoli della Gallia, i Belgi sono i più valorosi »

« Carabistouilleur » devient, dans la version italienne, « contafanfaluca » :

« Giulio Cesare non racconta mai fanfaluche ! Noi siamo i più valorosi! »

« Giulio Cesare è il più gran contafanfaluca del mondo e i più valorosi siamo noi! »

Notons, en outre, que la traductrice a traduit l'expression « raconter des carabistouilles » par « fare delle storie », entraînant ainsi un léger glissement de sens. En effet, si les « carabistouilles » sont des « balivernes », le mot « storia » acquiert dans la traduction le sens de « lamentela » (« plainte ») ou de « obiezione » (« objection »). Il est intéressant de réfléchir au fait que le terme « storia » peut avoir la même signification que le mot « carabistouille ». Par exemple, on peut dire en italien que quelqu'un « racconta delle storie » (« raconte des balivernes »). Dans ce cas, le mot « storia » signifie « fandonia », à savoir quelque chose qui a été inventé. La traductrice aurait donc pu choisir le verbe « raccontare » au lieu de « fare ».

Une autre expression ayant attiré notre attention est celle employée par Gueuselambix, à un moment où la tension monte entre lui et Abraracourcix, qu'Astérix essaie de ramener au calme. Le chef des Nerviens termine sa phrase par la locution « nom de bleu ! » (« nom de Dieu ! », en français standard), qui n'est pourtant pas un belgicisme ; en effet, elle ne figure pas dans le *Dictionnaire* de Francard. Certes, à un vrai expert en matière de belgicismes le terme « bleu » pourrait suggérer l'usage particulier qu'on en fait en Belgique francophone. Parmi les emplois décrits dans le *Dictionnaire* de Francard, nous citons l'expression « être bleu de quelqu'un », qui signifie « être très épris de quelqu'un ». On peut même être bleu de quelque chose, ce qui veut dire que l'on raffole de la chose en question. De plus, « il fait (tout) bleu » signifie que « la pièce est (entièrement) noyée dans la fumée ». Mais ce qui a attiré notre attention dans la version

italienne est la traduction de l'interjection « nom de bleu ». En effet, la traductrice a opté pour « perdiana », qui est une expression désuète :

« Un homme qui dit que nous sommes les plus braves, est un castar pour ce qui est de connaître la valeur militaire, nom de bleu ! » (p. 31)

« Uno che dice che noi siamo i più valorosi è un intenditore per quel che riguarda il valor miliare, perdiana! » (p. 31)

Une autre tentative de compensation provient de l'idée que l'allitération de l'expression « loque à reloqueter » a suggérée à la traductrice, à savoir le recours au même procédé, réitéré bien trois fois. Toujours à la page 20, de la version italienne cette-fois :

«Donne! Abbiamo visite! Cosate i cosi! Ramate i rami! Cenciate i cenci! »

Le recours, quoique très rare, à des termes inusuels fonctionne bien dans la traduction. En particulier, l'emploi de ces mots par les Belges suggère, ou du moins laisse soupçonner, que leur façon de parler diffère de celle des Gaulois. Il faut néanmoins reconnaître que l'écart linguistique ressort bien davantage dans l'original que dans la version italienne de l'album, ce qui a été inévitable, la traductrice ne pouvant pas faire de la langue le même usage qu'en a fait Goscinny. Si l'effort de compensation que nous avons perçu dans le recours à des termes inusités a lieu d'être, nous pensons que les allitérations présentes dans le dernier extrait ne tiennent pas et ne font qu'alourdir le style. Dans ce cas, elle a, selon nous, forcé un peu la note.

B. Belgicisms morphosyntaxiques dans *Astérix chez les Belges*

L'ouvrage que nous avons mentionné précédemment, *Le français en Belgique*, insère dans le domaine morphosyntaxique les phénomènes linguistiques ne trouvant pas de place dans la phonétique, ni dans le lexique pur. Nous

illustrons ci-dessous les traits linguistiques morphosyntaxiques présents dans *Astérix chez les Belges*.

Dans le parler des Belges, on peut observer que la structure de la phrase est souvent sujette à l'inversion, ce qui comporte le placement de l'objet direct au début. Cela se produit surtout lorsque le pronom en question est le démonstratif « ça ». Comme nous pouvons le lire dans l'ouvrage de Baetens Beardsmore, *Le français régional de Bruxelles*, le phénomène de l'inversion existe également, même si c'est de façon moins marquée, dans le français populaire de France, où l'on observe pourtant la reprise pronominale du pronom « ça », ce qui n'est pas le cas du français de Belgique. Ici, en outre, l'anticipation du COD est plus fréquente, en raison de l'influence exercée par le néerlandais. Voici les exemples tirés de la bande dessinée (pp. 13, 23, 32, 34) :

« Si on vous dérange, ça te faut nous dire, hein ? »

« Et moi je vais préparer des tartines, parce qu'aller au combat sans provisions, ça il ne faut pas faire. »

« Ça tu ne sais pas savoir pourquoi il est venu. [...] »

« Un instant. Un linge blanc, ça je n'ai pas, mais j'ai mon ouvrage. Ça est blanc. »

Le pronom démonstratif « ça », en outre, est employé systématiquement au lieu de « il » et de « ce ». Par conséquent, la contraction « c'est » se voit éclipsée par la forme « ça est ». Dans l'ouvrage de Baetens Beardsmore, nous lisons que le « il » impersonnel du français standard est souvent remplacé par « ça » ou « ce » en français populaire de Bruxelles. Ce trait est particulièrement emphatisé dans la B.D. :

« Bon, bon, mais il ne te faut pas nous déranger. Restez derrière avec tes hommes, là où ça est pas dangereux. » (p. 14)

« Ça est là. » (p. 15)

« Et encore, ça était pour une fois les asticoter. [...] » (p. 16)

« Ça tu peux dire ! » (p. 16)

« Mais sans rire, ça est pas la peine de raconter des carabistouilles ; [...] » (p. 17)

« [...] ça n'était que du bois et de la toile ! » (p. 19)

« [...] Ça est pas Lutèce ici ! » (p. 20)

« Ça est tout toi, Gueuselambix ! [...] » (p. 21)

« Ça est frugal » (p. 21)

« Touche pas ! Ça est un morceau de chef ! Ça est à moi ! » (p. 21)

« Ça te faut pas faire le fou avec moi, hein ?! » (p. 22)

« Qu'est-ce que ça est pour une friture ? (p. 25)

« Ça est de notre faute, à nous, si Césareke a des choses plus importantes à faire que de s'occuper de toi vous autres ? » (p. 31)

« Pour une idée, ça est une bonne idée ! » (p. 31)

« Ça tu ne sais pas savoir pourquoi il est venu. Mais ça est le moment d'aller lui demander d'arbitrer notre concours. » (p. 32)

« Ça est des brassica d'ici. » (p. 34)

« Un instant. Un linge blanc, ça je n'ai pas, mais j'ai mon ouvrage. Ça est blanc. » (p. 34)

« Non. Ça est notre affaire. » (p. 38)

« Ça est plus du jeu, fieu, ça est la guerre. » (p. 38)

« Qu'est-ce que ça est pour des boules ? » (p. 40)

« Qu'est-ce que ça est pour un bazar ? » (p. 46)

Dans le dernier exemple, la forme « ça est » s'inscrit dans la locution familière « qu'est-ce que c'est pour », qui correspond au français standard « quel genre de (personne ou chose) est-ce ? Dans le chapitre consacré aux prépositions de *Le français régional de Bruxelles* (p. 282), nous lisons que l'emploi de la préposition « pour » dans la construction interrogative directe ou indirecte est commun à toute la Belgique francophone et qu'il y a un accord presque unanime pour y attribuer une origine germanique.

D'autres emplois typiques du français de Belgique concernent justement les prépositions, utilisées dans des structures étrangères au français de référence. Nous rappelons la scène où les trois Gaulois éclatent de rire (p. 14) et sont peu après interrompus par les Belges. Gueuselambix les interroge :

« Dites voir une fois qui vous êtes à rigoler comme ça ? ».

Dans cet exemple, la préposition « à » est employée au lieu de « pour ».

Si, en outre, la préposition « avec » non suivie du complément, qui reste sous-entendu, s'emploie également dans le français standard lorsque le complément est un objet - en tout cas dans un registre plus familier - en français de Belgique elle s'emploie également lorsque le complément sous-entendu se

réfère à une personne (il s'agit, encore une fois, d'un phénomène dû à l'influence du néerlandais) :

« Vous voulez venir avec ? [...] » (p. 14)

« Alors, vous venez avec ? » (p. 20)

« [...] Venez avec. » (p. 33)

« Venez avec au village ! [...] » (p. 46)

Au moment de l'arrivée des Gaulois dans le village des Belges, Nicotineke emploie les prépositions « avec » et « sans » l'une après l'autre, en poussant à l'extrême l'hésitation dans l'usage des prépositions que nous avons déjà évoquée, propre surtout au parler des bilingues.

Ensuite, nous avons remarqué dans la menace adressée par le chef des Nerviens au chef des Ménapiens (p. 21), l'emploi de la préposition « sur » au lieu de « dans » :

« Tu veux mon poing sur la figure, espèce de Ménapien ? »

Une autre « anomalie » jaillissant de la façon de parler des Belges et aisément reconnaissable par le lecteur francophone est la confusion entre le tutoiement et le vouvoiement. Nombreux sont les exemples que nous pouvons tirer de notre B.D. :

« Si on vous dérange, ça te faut nous dire, hein ? » (p. 13)

« Ah oué, par ici vous risquez d'en rencontrer, tu sais... » (p. 14)

« Allez toi, ne vous énervez pas. Pour être démoli, c'est démoli, mais vous avez eu facile [...] » (p. 19)

« Bon, bon, mais il ne te faut pas nous déranger. Restez derrière avec tes hommes, là où ça est pas dangereux. » (p. 14)

« Ça tu peux dire ! Parce que vous et tes castars, tu peux faire mieux peut-être ?? » (p. 16)

« Allez, je te fais grimper à l'arbre. Vous nous avez bien fait rigoler avec tes hommes ! » (p. 19)

« Ça te faut pas faire le fou avec moi, hein ?! » (p. 22)

« Ça est de notre faute, à nous, si Césareke a des choses plus importantes à faire que de s'occuper de toi vous autres ? » (p. 31)

« Qu'est-ce que tu fais ici, vous autres ? » (p. 43)

« Vous nous avez vus au travail, alors à ton avis, dites une fois qui c'est les plus braves. » (p. 46)

Dans *Le français régional de Bruxelles* nous lisons qu'à Bruxelles le tutoiement est plus spontané, à cause de l'influence du dialecte flamand, qui comporte également une confusion complète entre le « tu » et le « vous » dans la même phrase et dans un seul contexte. La formule « allez toi » est typiquement bruxelloise. Très souvent, le vouvoiement glisse vers le tutoiement, notamment avec des verbes courants, presque utilisés comme des chevilles.

Le recours à des formules de remplissage constitue un autre trait typique du français de Belgique. Pensons au célèbre « une fois », immédiatement reconnaissable, qui donne de l'emphase à une injonction ou à une invitation, tout comme « un peu » ou « donc » en français de référence.

« Dites voir une fois qui vous êtes à rigoler comme ça ? » (p. 14)

« Et encore, ça était pour une fois les asticoter. [...] » (p. 16)

Cette locution a une vitalité moyenne et stable tant en Wallonie qu'à Bruxelles et est enregistrée au Grand-Duché de Luxembourg. L'adstrat germanique a joué un rôle dans l'emploi de ce tour, usité également en Alsace et en Suisse romande. Une remarque intéressante : le néerlandais de Belgique utilise « een keer », qui signifie, littéralement, « une fois » et a sa même fonction. Cette formule est surtout utilisée à Bruxelles.

L'effet de redondance provient ensuite du renforcement des pronoms personnels, qui dans le cas de notre B.D., a lieu en même temps que la confusion entre le vouvoiement et le tutoiement (pp. 16,31) :

« Ah oué ? Eh bien si tu sais faire mieux vous autres, ça je veux voir !!! »

« Ça est de notre faute, à nous, si Césareke a des choses plus importantes à faire que de s'occuper de toi vous autres ? »

Un autre phénomène sur lequel notre analyse nous donne l'occasion de réfléchir est l'empîement du verbe *savoir* sur le verbe *pouvoir*. En français standard, le verbe « savoir » exprime, entre autres, la notion de capacité, le fait d'être en mesure de faire quelque chose, que ce soit par un apprentissage, par l'habitude ou par une habileté naturelle. Précisons que l'ambigüité dans l'emploi des verbes « savoir » et « pouvoir » pour exprimer les notions de capacité, de possibilité et de permission était attestée dans l'ancien français et dans le moyen français. La confusion, qui subsiste encore chez certains locuteurs francophones (ils emploient le verbe « pouvoir » là où on s'attendrait à avoir le verbe « savoir ») est donc un prolongement de cet emploi incertain des deux verbes en question. Dans le même temps, cette tendance pourrait s'expliquer par l'influence des langues germaniques, qui recourent à un seul verbe pour exprimer les deux

notions de capacité et de possibilité et à un autre verbe pour rendre la notion de permission. Dans la B.D., trois phrases rendent bien compte de cet emploi étrange au français standard :

« Après des semaines et des semaines d’esclavage, on a décidé qu’on ne savait plus supporter ! » (p. 14)

« Ça tu ne sais pas savoir pourquoi il est venu. [...] » (p. 32)

« Nous avons vaincu ! C’est le sauve qui sait général ! » (p. 45)

Enfin, nous avons remarqué l’emploi intransitif d’un verbe normalement employé à la forme transitive, ainsi que le recours à des périphrases verbales absentes dans le français normatif :

« Tu accompagnes ? » (p. 16)

Notons qu’en flamand et en néerlandais standard on emploie la même construction : « ga je mee ? » (« Tu accompagnes ? »).

« Allez toi, ne vous énervez pas. Pour être démoli, c’est démoli, mais vous avez eu facile [...] » (p. 19)

« Avoir facile » signifie « faire une chose facilement » - de la même façon, « avoir difficile » ou « avoir dur » s’utilisent pour indiquer que l’on éprouve de la peine à faire quelque chose.

Dans *Le dossier d’ « avoir facile »*, André Goosse écrit que les locutions construites avec le verbe « avoir » suivi d’un adjectif ne constituent pas des particularités belges au sens strict du terme (d’ailleurs, les deux locutions *avoir aisé* et *avoir clair* sont même inconnues en Belgique). Nous lisons, en outre, à propos d’« avoir facile », présent dans le dernier extrait, que cette locution est courante dans les zones picarde et normande ; d’ailleurs, l’emploi, quoique sporadique, de cette construction a été également attesté dans le Midi, voire à Paris. Dans *Le français dans l’espace francophone*, nous lisons que le recours à

des locutions du type « avoir + adjectif » n'est pas rare en France. Une source encore plus récente, que nous avons déjà évoquée et qui a été pour nous un véritable repère, soit la deuxième édition du *Dictionnaire des belgicisms* de Francard, datant de 2015, confirme que la forme « avoir + adjectif », ainsi que la structure « avoir + nom » ne sont pas spécifiques de la Belgique francophone. On les retrouve notamment dans l'Est de la France (Ardennes, Lorraine) et, sporadiquement, dans d'autres régions de l'Hexagone et dans les anciennes colonies belges. N'empêche que la construction formée avec le verbe *avoir* suivi d'un adjectif - *bon* et *drôle* sont également employés adverbialement après l'infinitif *avoir* - est, comme nous le lisons dans l'ouvrage, déjà mentionné, de Georges Debouc, « une tournure typiquement belge », dont la vitalité est en plus élevée et stable, tant en Wallonie qu'à Bruxelles, excepté les contextes formels.

C. Des choix traductifs inévitables

L'écart entre le parler des Belges et celui des Gaulois ressort donc également à travers la syntaxe et la morphologie. Nous avons identifié les différents types de particularités morphosyntaxiques présentes dans l'album, qui, d'ailleurs, sont assez nombreuses. Toutefois, en lisant *Asterix e i Belgi*, nous ne discernons presque aucune anomalie d'ordre morphosyntaxique non plus, car toutes les particularités que nous avons détaillées précédemment ont été supprimées. Encore une fois, le renoncement obligé aux variantes diatopiques, dans la version italienne, affaiblit considérablement l'effet humoristique de l'album. Nous avons sélectionné quelques passages de la version traduite :

« ...Se vi disturbiamo, basta che ce lo dite, no? » (p. 13)

« D'accordo. Ma non dovete disturbarci. Resta indietro con i tuoi uomini. Laggiù, dove non c'è pericolo. » (p. 14)

« Cos'è questo coso ? » (p. 46)

« Allora, venite ? » (p. 20)

« Ci segui ? » (p. 16)

Nous avons toutefois remarqué que le renforcement des pronoms personnels n'est pas toujours supprimé dans la traduction :

« Ah sì ? Allora, se voialtri sapete fare di meglio, voglio vederlo ! » (p. 16)

« Cosa ci fate voialtri qui ? » (p. 43)

Notons que la traductrice n'a pas opté pour le simple pronom « voi », préférant la forme bien moins fréquente « voialtri ».

Notons, pour finir, la traduction de « une fois » dans les exemples suivant :

« Una volta tanto, dite chi siete, per divertirvi così ! » (p. 14)

« Una volta tanto, per stuzzicarli, abbiamo lasciato scappare la guarnigione, così quelli possono raccontarlo ai compagni : il che è terribilmente dannoso per il loro morale ! » (p. 16)

« Ci avete visti al lavoro. Perciò diteci finalmente chi sono i più valorosi. »
(p. 46)

L'italien « una volta tanto », a, dans ce cas, le sens de l'expression « una buona volta », employé, tout comme « une fois », en référence à ce que l'on désire avec impatience, pour donner de l'emphase à une injonction ou à une invitation. Mais « una volta tanto » a le « défaut » de ne pas susciter chez le lecteur italophone la réaction que l'expression passe-partout « une fois » enclenche chez les francophones, pour lesquels l'emploi de cette locution par les Belges est une sorte de stéréotype. Dans le dernier extrait, l'expression est traduite par

« finalement » (« enfin »), que l'on emploie généralement pour marquer le terme d'une attente.

3.3 Astérix chez les Belges : la valeur de l'implicite culturel

Nous avons souligné l'importance que recouvrent les allusions culturelles dans la série *Astérix*. Nous avons déjà mentionné, par exemple, les « problèmes de langue » existant entre les Flamands et les Wallons. En particulier, *Astérix chez les Belges* rappelle des épisodes mémorables de l'histoire, délibérément revisitée, et mentionne plusieurs héros et célébrités belges. Tout ce palimpseste se construit à travers des images, des détails ainsi que par le biais du langage. « *Horum omnium fortissimi sunt Belgae* », peut-on lire dans le *Bellum Gallicum* (*Commentaires sur la guerre des Gaules*) de Jules César. Cette citation, d'ailleurs, a été reprise lors du XIX^e siècle, à une époque où régnait l'idéologie nationaliste en Belgique, dans les manuels scolaires. Le dictateur justifie son affirmation par la position géographique des Belges, éloignés de la civilisation romaine, ce qui ne les empêche pas, en tout cas dans l'histoire racontée par Goscinny et Uderzo, d'être accueillants, quoique très peu raffinés. La cordialité des Belges et, d'autre part, la discrétion des Gaulois, qui sont des gens « délicats » et ne veulent pas « déranger », ressortent de temps en temps dans l'album. Nous avons déjà parlé des banquets, tout sauf frugaux, mis en place par les Belges, dont le premier avait été précédé par cet échange entre Gueuselambix et Abraracourcix :

« Alors, vous venez avec ? »

« Nous ne voudrions pas vous déranger... »

« Oye, le Celtillon a une côté vieille Gaule. Mais je vous préviens : à la fortune du pot ! Ça est pas Lutèce ici ! »

A propos de banquets, celui qui marque la fin de l'aventure, qui s'est bien terminée (car il y a des sangliers à la fin) est illustré à la fin de l'album, et

ressemble beaucoup à la fête représentée dans le tableau de Pieter Brueghel, *Mariage Paysan*.

Si les Gaulois sont appelés « Celtillons » par les Belges, qui sont gentils, mais un peu impertinents peut-être, ces derniers font, à leur tour, l'objet des célèbres « histoires belges », les blagues où normalement les Belges servent de cible aux Français, qui sont racontées dans l'album par un légionnaire du camp romain (et ne semblent pas amuser les autres légionnaires), comme on peut le lire à la page 7 de l'album :

« Non, non ! C'est un Belge qui enfonce un clou dans un mur de pierre !
Hi ! Hi ! »

« Arrête avec les histoires belges ! »

« Ouais ! Ras le bol des histoires belges ! »

« La dernière : vous savez comment fait un Belge pour enlever une escarbille de l'œil d'un romain ? »

Notons que l'allusion culturelle disparaît dans la version italienne, où les « histoires belges » deviennent les « storielle stupide » :

«Smettila con queste storielle stupide!»

«Sì, ne ho le tasche piene di storielle stupide! »

Alba Avesini a donc choisi d'omettre une référence culturelle qui aurait pu en effet désorienter le lecteur italoophone.

En outre, les diphtongues flamandes présentes dans les prénoms des Belges ne figurent pas dans la version italienne : la traductrice a opté dans ce cas pour une assimilation graphique. De même, les terminaisons en « -eke » et en « -ke » disparaissent en italien. Ainsi, les diminutifs présents dans « Nicotineke », « Obélixeke », « Asterixeke », « Imbécileke », « Chérieke » et « Césaréke »

disparaissent dans *Asterix e i Belgi*. « Boetanix » et « Madamboevarix » deviennent respectivement « Botanix » et « Madamebovarix » et « Maelenkolix » devient « Malinkonix ». Par contre, la préposition « van », que l'on retrouve souvent dans les noms des Flamands, n'a pas été supprimée : « Vanendfaillesix », « Vandeufléfix » et « Vandecosmétix » s'appellent « Vanderscappapix », « Vanderpiedipiattix » et « Vandercosmetix » dans la version italienne.

Nous estimons que la traductrice aurait pu faire de même avec les diphtongues flamandes, qui auraient pu être gardées dans la traduction, parce que ces éléments laissent peut-être soupçonner l'origine des personnages. Après, il faudrait se demander si le lecteur italophone serait effectivement à même de saisir ces détails.

Une remarque similaire pourrait être formulée à propos de la suppression du nom du fils de Boetanix, Manneken. Son nom, qui évoque évidemment le Manneken-pis, très cher aux Bruxellois, disparaît complètement dans la traduction. C'est un peu dommage, car le Manneken-pis reste quand-même un des symboles de Bruxelles-Capitale.

En outre, c'est justement Manneken qui fait allusion à la naissance de Bruxelles dans l'album, à la page 33 :

« Une ville, pas encore. Mais ma maison n'est pas loin. Venez avec. »

En plus, le nom de son père Boetanix, dont nous avons déjà mis en évidence la graphie, n'a pas non plus été choisi au hasard : c'est en effet une référence à un célèbre boulevard de Bruxelles. Nous avons déjà expliqué que, dans la version italienne, le père de l'enfant rencontré par Obélix et Astérix s'appelle « Botanix », qui ne diffère du nom original que par la diphtongue flamande « oe », devenue « o » en italien.

Les noms des Belges, donc, n'ont pas de l'intérêt uniquement pour leur forme, qui, comme nous venons de le voir, suggère l'origine de ces guerriers forts

et courageux. Leurs noms sont, en effet, porteurs de sens, ce qui est d'ailleurs souvent le cas des personnages de la série *Astérix*, notamment des deux personnages principaux. Les noms des Belges nous intéressent particulièrement, car leur « belgitude » passe également par les allusions que leurs noms font us et coutumes de ce peuple. Ainsi, Gueuselambix rappelle immédiatement la passion qu'ont les Belges pour la bière : *gueuze* et *lambic* sont, en effet, des xénismes, désignant deux types de bière. La traductrice a traduit le nom du chef des Nerviens par « Birranostranix ». Elle a donc opté pour un hypéronyme, qui, d'un côté, a le défaut de généraliser le sens de deux termes désignant au contraire des référents bien spécifiques ; d'autre part, nous estimons que « Birranostranix » fonctionne bien, car l'importance qu'a la production de ce produit en Belgique est notoire.

La même stratégie a été adoptée pour traduire la « cervoise », une bière d'orge ou de blé, fabriquée sans houblon, qui était en usage chez les Gaulois. Au Moyen Âge, en outre, plusieurs monastères excellaient dans son brassage. La « cervoise » évoque donc une atmosphère médiévale. On ne pourrait pas dire autant du terme italien « birra » :

« Sai, Ammoniaca, mi chiedo a volte se nostro figlio beva birra di nascosto ! » (p. 34)

D'autres spécialités de la Belgique sont mises à l'honneur dans la B.D., où c'est à l'imagination de Gueuselambix que l'on doit la naissance des célèbres moules-frites. L'inspiration lui est venue de l'expression imagée « tomber dans les pommes », qu'il utilise à propos de Saintlouisblus, le romain qui, occupé à faire bouillir de l'huile destinée à être employée pour repousser les Belges, « tombe dans les pommes » lorsqu'il s'aperçoit de la présence du chef des Nerviens. La scène se déroule à la page 25 de l'album, où Gueuselambix explique à Vanendfaillesix ce qui vient de se passer :

« Qu'est-ce que ça est pour une friture ? »

« Je ne sais pas. Je voulais demander au romain ce qu'il voulait frire dedans, mais il est tombé dans les pommes »

« Les pommes...les pommes...des pommes frites...il faudra que j'en parle à Nicotineke »

Il existe plusieurs hypothèses concernant la naissance des frites. D'après certains, elles auraient été inventées par les habitants de Namur, qui auraient pensé de remplacer les petits poissons de la Meuse par des pommes lorsque le fleuve était gelé à cause du froid. D'autres pensent que les frites ont été servies pour la première fois à Paris, pendant la Révolution. Toutefois, les spécialistes de gastronomie nous disent que la pomme n'était pas encore connue à l'époque et que la graisse n'a été employée qu'à partir du XIX^e siècle. Il se peut que ce mets ait été servi pour la première fois à la Foire de Liège, en 1875.

Les choux de Bruxelles, les *Brassica*, sont également mentionnés dans l'album. A Rome, lors de la séance du Sénat, les deux expressions « planter des Brassica » et « être dans les Brassica » font allusion aux formules « aller planter des choux » et « être dans les choux ». En outre, ce mets est servi par Amoniake. Une note explicative illustrant la signification du mot « brassica » est présente dans l'original tout comme dans la version italienne, où le terme est gardé tel quel. Même si le mot n'est pas transparent pour le lecteur, le petit choux rond qu'Obélix tient dans sa main (p. 34) est aisément reconnaissable par quiconque a à l'esprit l'image des choux de Bruxelles.

D'autre part, Nicotine se charge, entre autres, de la préparation des tartines - « tartine » dans la version italienne - qui sont un mets typique de la culture populaire. Les tartines sont indispensables pour aller à la guerre. En effet, « aller au combat sans provisions, ça il ne faut pas faire » (p. 23). Nicotine, en plus, ressemble furieusement à la chanteuse belge Annie Cordy, très populaire en France à la fin des années soixante-dix. La femme de Boetanix, de son côté,

occupe son temps libre à réaliser des dentelles, dont le travail qu'elle donne à Astérix et à Obélix, qui leur servira de drapeau de parlementaire. Il s'agit là d'une allusion à la tradition dentellière, qui, à partir du XVII^e siècle, a acquis beaucoup d'importance en Belgique, notamment à Bruxelles, à Anvers et à Bruges. Ce sont néanmoins les Ménapiens qui ont tenu à préparer le dernier repas avant la bataille contre les Romains, ce qui amène le chef des Nerviens à dire :

« Waterzooie ! Waterzooie ! Waterzooie ! Morne plat ! » (p. 39)

On peut y saisir la référence au vers célèbre de *L'Expiation* de Victor Hugo, un poème présent dans le recueil *Les Châtiments* : « Waterloo ! Waterloo ! Morne plaine ! ». L'emploi de ce genre de procédé n'est pas un cas isolé et ce que dit Gueuselambix à la première rencontre avec les Gaulois en est la preuve :

« Bellovaques, Suessions, Éburons, Atuatuques, Nerviens, Ceutrons, Grudii, Levaques, Pleumoxii, Geldumnes, Menapiens sont nos prénoms, belge est notre nom de famille. » (p. 14)

Cette phrase reproduit, en les modifiant légèrement, les vers du poème d'Antoine Clesse incitant les Flamands et les Wallons à être unis :

« Flamands, Wallons, / Ce ne sont là que des prénoms, / Belge est notre nom de famille ! »

Ensuite, le chef des Nerviens ajoute :

« Après des semaines et des semaines d'esclavage, on a décidé qu'on ne savait plus supporter ! »

Ces mots évoquent *La Brabançonne*, l'hymne national belge.

Notons qu'Alba Avesini a traduit ces phrases sans se soucier des allusions culturelles qu'elles contiennent :

« Bellovaci, Suessionii, Eburoni, Atuatuoci, Nervii, Ceutroni, Grudii, Levaci, Pleumosii, Geldumni, Menapii : questi sono i nostri nomi, Belga è il cognome. »

« Dopo settimane e settimane di schiavitù, abbiamo deciso che non si poteva più sopportare!»

En outre, lorsque les Belges et les Gaulois se mettent en marche pour rejoindre le village belge, la remarque d'Abraracourcix concernant le paysage belge, « ce n'est pas très accidenté chez vous ! », fournit l'occasion de faire écho à un passage du « Plat Pays » de Jacques Brel. Ainsi, à la page 20 :

« Oué, dans ce plat pays qui est le mien, nous n'avons que des oppidums pour uniques montagnes.»

Si l'on s'attend à ce qu'un lecteur francophone connaisse Jacques Brel, cela n'est pas nécessairement vrai pour le lecteur italophone. La traductrice a pourtant choisi de rester fidèle à l'original et ce, probablement, par souci de cohérence avec les plaines qui remplissent le fond de la case.

Enfin, comme nous l'avons vu avec le tableau de Breughel, ou avec les choux de Bruxelles, l'image peut véhiculer des allusions culturelles, la plupart du temps facilement reconnaissables par le lecteur. Les caractéristiques physiques des personnages, ainsi que leur façon de s'habiller, acquièrent une importance significative dans la série. Sans aucun doute, certains d'entre eux attirent davantage l'attention du lecteur par rapport aux autres. Le messager qui court alerter les tribus voisines de la bataille imminente est la caricature d'Eddy Merckx, le champion cycliste d'origine bruxelloise. En outre, le légionnaire qui raconte les histoires belges dont nous avons parlé précédemment est Pierre Tchernia qui, au total, apparaît cinq fois dans la série *Astérix*. Pour finir, notons que, au bas de la page 31, quelque chose détonne. En effet, les formes des phylactères se modifient et imitent le style des albums de *Tintin* et un autre détail saute immédiatement aux yeux : comment un francophone de culture moyenne

pourrait-il ne pas reconnaître les Dupond et Dupont, au parler caractéristique, qui portent des tenues gauloises belges ? Un clin d'œil à Hergé, qui avait fait déguiser un des personnages de ses albums en Astérix pendant un carnaval.

Conclusion

Cette brève analyse que nous avons proposée sur la traduction des belgicisms présents dans *Astérix chez les Belges* nous amène à nous poser la question de savoir si les tentatives de compensation de la traductrice suffisent finalement à équilibrer les suppressions qu'elle a faites dans le texte. La conclusion à laquelle nous sommes parvenue est que *Asterix e i Belgi* perd une partie importante de la charge culturelle et de l'humour de l'original. La perte la plus conséquente a lieu au niveau linguistique. D'ailleurs, face aux difficultés posées par les particularités linguistiques que l'on retrouve dans le parler des Belges, la traductrice s'est vue contrainte à y renoncer, sauf dans de rares occasions. Certes, une solution aurait pu être de recourir à une variété régionale de l'italien, ce qui aurait permis de garder l'écart linguistique entre le parler des Gaulois et celui des Belges. Cependant, un tel choix aurait probablement désorienté le lecteur italophone, qui n'aurait pas compris les raisons pour lesquelles les Belges s'expriment dans une variété régionale italienne, alors qu'ils sont Belges. Une autre option aurait pu être de recourir à l'invention, ce qui aurait également permis de faire ressortir les différences existant entre le parler des Belges et la façon de parler des Gaulois, sans faire appel à une variété régionale de l'italien. Cependant, il est probable que cela n'aurait pas fonctionné non plus. En effet, le parler des Belges correspond bien, dans l'album, à la représentation que les francophones ont de la « personnalité » de la variété belge du français. Certes, on ne pourrait pas dire autant pour un parler se caractérisant par des traits inventés, qui ne suggéreraient rien à un lecteur italophone. D'ailleurs, comme nous l'avons vu, l'humour de l'album dépend en grande partie de l'imitation, très accentuée, du parler des Belges et ne peut subsister que grâce à la participation du lecteur. Par conséquent, nous ne sommes pas sûre que le recours à l'invention aurait permis de garder l'effet comique de l'original. En outre, nous avons eu l'occasion de constater que *Astérix chez les Belges* regorge d'allusions

culturelles, qui contribuent à l'humour de l'histoire. On les retrouve dans les dialogues des personnages, ainsi que dans les dessins d'Uderzo. Ces références constituent le « non-dit de l'Autre » (Jean-Louis Cordonnier, 1995 : 175). Si les dessins ont été gardés tels quels dans la version italienne (seuls les panneaux et les onomatopées ont été modifiés), face à ce « non-dit », la traductrice n'a pas toujours recouru au même procédé. Dans certains cas, elle a préféré opter pour la technique de la suppression. Par exemple, nous avons vu que les blagues belges, qui sont très célèbres chez les francophones, deviennent des « storielle stupide » dans la version italienne. Il est évident qu'une traduction littérale n'aurait pas convenu, car les italophones ne savent pas ce que sont les « histoires belges ». Dans d'autres cas, elle a peut-être sous-estimé un peu le lecteur, omettant des détails qui auraient pu être gardés dans la traduction, tels que le prénom du fils de Boetanix, Manneken ; cela aurait également expliqué la raison pour laquelle l'enfant est toujours pressé et se précipite dehors en toute hâte, ne pouvant plus se retenir. Enfin, certaines allusions culturelles n'ont pas été omises par la traductrice. Il suffit de penser à l'extrait de la chanson de Jacques Brel, qu'elle a traduit en italien. Peut-être son choix de garder l'allusion culturelle au « Plat Pays » de Brel malgré les possibilités limitées de réception du lecteur italophone s'explique-t-il par sa volonté de rester fidèle à l'original autant que possible et donc de ne pas renoncer à la traduction des mots de la chanson. N'oublions pas que la forte charge culturelle qui enrichit les histoires racontées par Goscinny et Uderzo fait partie de l'identité même de la série *Astérix*.

BIBLIOGRAPHIE

- BAETENS BEARDSMORE H., 1971, *Le Français régional de Bruxelles*, Bruxelles, Belgique, Presses universitaires de Bruxelles, 468 p.
- BARBIERI D., 1991, *I linguaggi del fumetto*, Milano, Italie, Bompiani, 302; 8 p.
- CELOTTI N., 2000, « Méditer sur la traduction des bandes dessinées : une perspective de sémiologie parallèle », *Rivista internazionale di tecnica della traduzione / International Journal of Translation* 5, 2000.
- CELOTTI N., 2015, *Mots et culture dans tous les sens. Initiation à la lexiculture pour italophones.*, UTET Università.
- CORDONNIER J.-L., 1995, *Traduction et culture*, Paris, Hatier Didier (Langues et apprentissage des langues), 236 p.
- DELESSE C., 2001a, « Les dialogues de BD : une traduction de l'oral ? », dans *Oralité et traduction*, p. 321-340.
- DELESSE C., 2001b, « Le cliché par la bande : le détournement créatif du cliché dans la BD », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 13, p. 165-182.
- DELESSE C., 2006, « Les noms propres dans la série Astérix et leur traduction anglaise », *Palimpsestes. Revue de traduction*, Hors série, p. 297-315.
- FRANCARD M., 1996, « Entre Romania et Germania: la Belgique francophone. », *Le français dans l'espace francophone [Texte imprimé] : description linguistique et sociolinguistique de la francophonie . Tome 1 / publié sous la direction de Didier de Robillard et Michel Beniamino ; avec la collaboration de Claudine Bavoux,...*, p. 317-336.
- FRANCARD M., 2010, « L'influence de Bruxelles sur le français en Belgique », *Brussels Studies. La revue scientifique électronique pour les recherches sur Bruxelles / Het elektronisch wetenschappelijk tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The e-journal for academic research on Brussels*.
- FRANCARD M., 2015, *Dictionnaire des belgicisms / Michel Francard, Geneviève Geron, Régine Wilmet... [et al.] ; préface de Bruno Coppens*, 2e éd. revue et augmentée, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 406 p.
- GOOSSE A., 1991a, « Le dossier d'avoir facile », dans *Mélanges de grammaire et de lexicologie françaises*, Peeters.
- GOOSSE A., 1991b, « Qu'est-ce qu'un belgicisme ? », dans *Mélanges de*

grammaire et de lexicologie françaises, Louvain-la-Neuve : Peeters, p. 345-367.

GOSCINNY R., UDERZO A., 2014, *Astérix chez les Belges*, Paris, Hachette (Astérix, la grande collection), 48 p.

GOSCINNY R., UDERZO A., 2015, *Asterix e i Belgi*, traduit par AVESINI A., Hachette Livre.

GROENSTEEN T., 2006, *Un objet culturel non identifié : la bande dessinée*, Angoulême, Éd. de l'An 2 (Essais), 206 p.

HAMBYE P., 2005, *La prononciation du français contemporain en Belgique : variation, normes et identités*, Thèse de doctorat, UCL - Université Catholique de Louvain.

HAMBYE P., FRANCARD M., 2004, « Le français dans la Communauté Wallonie-Bruxelles. Une variété en voie d'autonomisation? », *Journal of French Language Studies*, 14, 1, p. 41-59.

JAKOBSON R., 1963, *Essais de linguistique générale [1]. Les fondations du langage / Roman Jakobson ; traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet*, Les Éd. de Minuit.

LEBOUC G., 1998, *Le belge dans tous ses états : dictionnaire de belgicisms, grammaire et prononciation*, Paris, Éd. Bonneton, 159 p.

MARTINES E., 2011, « Ma si può sapere perché parlate a rovescio? », dans *Il traduttore visibile. La traduzione a stringhe e strisce - La prassi traduttiva.*, Monte Università Parma Editore.

PACHECO CABALLERO M.J., 2000, « Les particularités linguistiques du français de Belgique : traduction ou adaptation? Le cas d' "Astérix chez les Belges" », dans *La Lingüística francesa en España camino del siglo XXI*, p. 769-781.

PODEUR J., 2012, *Tradurre il fumetto = Traduire la bande dessinée*, Napoli, Italie, Liguori, 2012, 79 p.

SHEEREN H., 2014, « De l'autocensure à une forme de légitimation des belgicisms : avatars dans les représentations qu'ont les Belges francophones de leurs particularités lexicales de 1970 à aujourd'hui », dans *La variation lexicale des français, Dictionnaires, bases de données, corpus. Hommage à Claude Poirier, sous la dir. de Annick Farina et Valeria Zotti, Collection Lexica, Champion*, p. 123-142.

VALKHOFF M., 1934, « Sur un suffixe flamand en français, en picard et en wallon. », *Neophilologus: an international journal of modern and mediaeval*

language and literature, p. 241-250.

WOUTERS C., 1979, « Astérix in Belgium », *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*.

ZANETTIN, F. (dir.), 2008, *Comics in translation*, Manchester, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Etats-Unis d'Amérique, 322; 16 p.

1997, *Le français en Belgique : une langue, une communauté / sous la dir. de Daniel Blampain, André Goosse, Jean-Marie Klinkenberg... [et al.]*, Louvain-la-Neuve [Bruxelles], Duculot Ministère de la communauté française de Belgique, 530 p.