

Trasgredire e offendere nella pagina letteraria: osservazioni a partire da *Entre les murs* di François Bégaudeau e *En finir avec Eddy Bellegueule* di Édouard Louis

Licia Reggiani, Università di Bologna

Citation: Reggiani, L. (2019) "Trasgredire e offendere nella pagina letteraria: osservazioni a partire da *Entre les murs* di François Bégaudeau e *En finir avec Eddy Bellegueule* di Édouard Louis", *mediAzioni* 24, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Introduzione: scortesia linguistica e letteratura

La nozione di 'scortesia linguistica' (più conosciuta con il termine inglese *impoliteness*, *impolitesse* in francese) ha natura ibrida, pluri- e inter-disciplinare. Se per *cortesia* si intende l'insieme delle strategie, norme e convenzioni adottate da una comunità per contenere la conflittualità e favorire l'armonia nell'interazione, la scortesia può essere definita come "[Impoliteness is] behaviour that is face-aggravating in a particular context" (Locher & Bousfield 2008: 3). Va da sé che l'espressione linguistica della cortesia, così come della scortesia, è un fenomeno anzitutto socio-pragmatico, nel quale intervengono parametri come la distanza sociale tra gli interlocutori, i rapporti di potere e/o di solidarietà, il grado di familiarità, partecipazione affettiva e coinvolgimento. Da questi dipendono scelte verbali che variano in relazione al contesto, allo stile, al registro, al canale e al mezzo di comunicazione. La cortesia, come nozione socio-pragmatica, si configura come aspetto di una proprietà universale, vale a dire l'esigenza di convivenza fra esseri umani e la capacità degli stessi di superare l'impulso biologico ad affermare l'istinto individualistico in un perenne tensione fra armonia e lotta (cfr. Jobert 2010). Così come la scortesia, anche definita come

sua “parente povera” (Locher & Bousfield 2008: 2), la cortesia linguistica si manifesta in forme diverse in epoche, culture e società diverse, e ciò giustifica la ricerca di principi generali sottostanti alla molteplice varietà delle sue espressioni in una determinata “cultura comunicativa” intesa come l’insieme dei diversi modi di distribuire lo spazio e il tempo conversazionale, il paralinguaggio, la gestualità e aspetti sociopragmatici. Tale nozione è stata studiata all’interno delle diverse dinamiche comunicative nella sua duplice natura: intenzionale, se impiegata strategicamente allo scopo di ottenere un particolare effetto illocutorio, oppure involontaria, se generata dall’ignoranza dei principi che regolano l’etichetta linguistica della comunità dei parlanti in cui la comunicazione è in atto.

Il concetto di scortesia linguistica si riferisce quindi a un ambito sostanzialmente di interazione verbale (conversazionale) perlopiù legata all’oralità, e viene spesso utilizzato in ambito didattico e nel contatto fra lingue-culture diverse, come si evince dalla bibliografia specifica. Proprio la bibliografia di riferimento ci rivela che la *conditio sine qua non* per l’analisi delle dinamiche di (s)cortesia linguistica è l’autenticità degli scambi presi in esame.

Sembrerebbe dunque non esserci spazio per la dimensione finzionale percepita, appunto, come non autentica, e quindi irrilevante per la ricerca; vi è anzi un pregiudizio, in quest’ambito di studi, che condanna il letterario alla non autenticità, alla menzogna, alla mancanza di veridicità.

Ora, in questo contributo ci permettiamo, in controtendenza con quanto appena affermato, di prendere in esame un corpus deliberatamente letterario, composto da due romanzi della letteratura contemporanea francese che mettono in scena, in maniera significativamente diversa, dinamiche di scortesia linguistica. Partendo dal nostro obiettivo, che è in primo luogo quello di riflettere sulle implicazioni che questo cambiamento di paradigma (dall’autentico al finzionale) ha sulla rappresentazione della (s)cortesia linguistica, e in secondo luogo quello di interrogarci sulla funzione narrativa di quest’ultima, dovremo forzatamente prendere le mosse dal concetto di mimesi letteraria (cfr. Auerbach 1946).

Inoltre va sottolineato che se nello scambio autentico è centrale il coinvolgimento di due o più interlocutori, così come le loro reazioni, nel testo letterario allo scambio fra i personaggi (teso a mimare, imitare la realtà) va aggiunta un'ulteriore interazione, quella con il lettorato implicito che, sottoscrivendo il patto di lettura, accetta di credere alla veridicità dello scambio narrato. Sarà interessante, anche osservando le traduzioni dei testi presi in esame, rivolte a un pubblico ancora diverso da quello implicito nell' "originale", interrogarsi su quali siano le conseguenze della presenza di questa plurivocità di destinatari, e quale il loro coinvolgimento negli scambi linguisticamente "scortesi".

2. Il corpus

I romanzi che intendiamo prendere in esame sono *Entre les murs* di François Bégaudeau, pubblicato da Verticales nel 2006 (e dal quale nel 2008 è stato tratto l'omonimo lungometraggio di Laurent Cantet) e *En finir avec Eddy Bellegueule*, romanzo d'esordio del giovane scrittore francese Édouard Louis, pubblicato da Gallimard nel 2016. Di entrambi i testi prenderemo in esame tanto la versione originale francese, quanto le relative traduzioni in italiano; nel caso del primo proporremo alcune brevi riflessioni anche sulle traduzioni italiane (doppiaggio e sottotitolazione) dell'adattamento cinematografico, Palma d'oro a Cannes e *nomination* all'Oscar come miglior film straniero nel 2009. I testi, profondamente diversi, hanno in comune la volontà di mettere in scena una rappresentazione dell'incontro/scontro fra due comunità di parlanti; nel primo caso quella della comunità dei docenti e degli studenti di una scuola media parigina, nel secondo quella cui appartiene il narratore, nel momento in cui scrive (l'élite dell'École Normale Supérieure), e quella della comunità dei parlanti del piccolo centro della Picardie nel quale Eddy ha vissuto fino alla fuga e all'inizio della scrittura.

2.1. Entre les murs

Il romanzo *Entre les murs* si svolge, come dicevamo, interamente all'interno di un *collège* del XIX arrondissement parigino, ove si incontrano e si scontrano le due comunità su cui si polarizza la diegesi narrativa: la comunità dei docenti, spesso riuniti nella "salle de profs" e intenti a commentare la vita della scuola, anche nei suoi aspetti più banali, e quella della classe, composta dagli studenti, che il narratore ci mostra sempre intenti a interagire con il professore di francese, François Marin, nel film interpretato dallo stesso Bégaudeau, che peraltro vanta nella vita 'reale' una carriera come insegnante di francese, in un gioco di specchi e di rimandi autobiografici. Il romanzo si compone di sei capitoli, il cui titolo menziona il numero di giorni che mancano, di volta in volta, all'inizio delle vacanze; nei diversi capitoli si alternano le lezioni del Prof. Marin, tutte incentrate sulla lingua francese (nei suoi aspetti grammaticali, lessicali, stilistici o retorici), che diviene oggetto di conflitto fra la norma che il docente in qualche modo incarna (ancorché in modo assai poco autoritario, rivelando a più riprese dubbi e reticenze), e le trasgressioni che gli studenti mettono sistematicamente in atto.

Gli scambi vengono resi attraverso una fitta rete di dialoghi, che costituiscono, anche dal punto quantitativo, la parte più significativa del testo e che si alternano a descrizioni dell'agito perlopiù ripetitivo dei personaggi nella sostanziale assenza di parti di riflessione/commento:

Ils me jugeaient en silence. J'affectai de ne pas sourire.

- Donc, voilà, vous faites votre autoportrait. Vous avez dix lignes et cinq minutes.

Un garçon crâne rasé a levé le doigt. Grâce à la feuille repliée en équilibre vertical à l'angle de la table, j'ai pu l'identifier comme Souleymane.

- Pourquoi on fait ça ?
- Je les fais faire à toutes mes classes.
- Ça ne sert à rien.
- Ça sert à vous connaître.

Et gagner du temps en début d'année.

- Mais nous on sait rien sur vous.

J'ai écrit mon nom au tableau. [...] (*Entre les murs*: 18)

2.2. En finir avec Eddy Bellegueule

Il romanzo *En finir avec Eddy Bellegueule* mette in scena in maniera autobiografica la storia di Eddy, un adolescente che vive in una piccola città piccarda, dove frequenta la scuola media. Per i suoi "modi" effeminati Eddy è sottoposto a insulti, percosse e umiliazioni inflitte dai compagni di classe, membri di una comunità gravida di stereotipi e violenza, fisica e verbale. Eddy decide così di lasciare il suo paese, si iscrive prima in un liceo di Amiens, poi all'École Normale Supérieure di Parigi, per poi iniziare a studiare sociologia; qui prende il nome di Édouard Louis e scrive il romanzo *En finir avec Eddy Bellegueule* nell'intento, come si evince dal titolo, di liberarsi del passato. Il romanzo si compone di brevi capitoli, che fanno ironicamente allusione a scenette di vita quotidiana (per es. *Portrait de ma mère au matin*), in cui la vita familiare e sociale viene presentata sotto forma di episodi la cui azione è principalmente verbale e tutta focalizzata a rappresentare il linguaggio della comunità d'origine del narratore, rappresentato in corsivo nel testo, nella totale assenza di segni diacritici o di punteggiatura che consentano al lettore di distinguere tali "citazioni" dal resto del discorso, assunto dal narratore in un francese letterario, privo di inflessioni connotate:

Des hommes qui avaient regardé ma mère avec trop d'insistance et mon père, sous l'emprise de l'alcool, qui fulminait *Tu te prends pour qui à regarder ma femme comme ça sale bâtard*. Ma mère qui essayait de le calmer *Calme-toi chéri, calme-toi* mais dont les protestations étaient ignorées. (*En finir avec Eddy Bellegueule*: 14)

Oppure l'espressione ricorrente:

Le grand aux cheveux roux a craché *Prends ça dans ta gueule*

(*En finir avec Eddy Bellegueule*, p. 13).

3. Polifonia e scortesia linguistica nei due testi

Entrambi i testi sono dunque testi marcatamente polifonici e mettono in scena una sapiente plurivocità di voci in maniera, come si è detto, radicalmente diversa. La presenza di voci dissonanti è al servizio, in entrambi i testi, della rappresentazione di un conflitto: tuttavia se in *Entre les murs* la diversità linguistica si presenta sotto forma di scambio dialogico, in *En finir avec Eddy Bellegueule* la scelta di mettere in corsivo le altre voci del testo finisce per "reificarle", compensando uno degli elementi più evidenti della drammaturgia narrativa di Édouard Louis, ovvero la quasi totale assenza di scene dialogate (Rossi 2015). Tale scelta può essere letta come un modo di rappresentare il discorso, nel processo stesso in cui è enunciato, come emanato da altri discorsi, in una dimensione quasi "citazionale" (cfr. Authier-Revuz 1982, 1995). Non si tratta di una strategia "eufemizzante" della violenza verbale della comunità di provenienza di Eddy, come lo potrebbe esserlo il passaggio dal discorso diretto a quello indiretto, ma anzi di una sottolineatura della inalienabile differenza fra il discorso di Eddy e quello della sua comunità, quasi che fossero vasi non comunicanti, organismi incapaci di interagire, comunicare, scambiare.

Vi è dunque lotta, e non certo armonia, in questi due testi, fra linguaggi e parole contrapposte: una lingua del Sé esplicitamente contrapposta alla lingua dell'Altro nel romanzo di Louis, e invece due lingue contrapposte senza necessaria identificazione (per il lettore implicito) in *Entre les murs*, dove alterità e identità sono rappresentate dalla lingua degli insegnanti e da quella degli studenti e dove la (s)cortesia linguistica non è appannaggio né dell'uno né dell'altro gruppo.

Gli studenti si esprimono attraverso una variazione diastratica della lingua francese, insieme generazionale e di classe sociale, poiché l'utenza del *collège* è estremamente varia tanto nella sua dimensione di classe, quanto in quella della provenienza degli studenti. Si tratta di quella che viene solitamente definita "langues des jeunes":

Qu'est-ce parler jeune ? Un français cool, bigarré, hardi, parfois approximatif, quelquefois culotté, toujours imagé, dans lequel entre une forte proportion de verlan, code décidément toujours indétronable. C'est une langue, avec son accent, sa scansion, sa syntaxe. Elle se parle avec les mains, les yeux; des moues et des mimiques la soulignent. Elle est une manière d'être dans son corps, de le mettre en avant : c'est lui qui parle. Les mots sont souvent là comme accessoires, en option. Ils avertissent, menacent, invectivent, taillent, terrassent, précèdent ou accompagnent les coups. Cette langue n'a rien à voir avec la langue officielle et son accent pointu. [...] Leur langue est à la fois un espace de liberté, et une prison, un lieu où ils jouent à l'abri du regard inquisiteur des professeurs, des parents, mais aussi un lieu où ceux-ci les renferment (Merle 1997: 16).

Si tratta di una lingua trasgressiva nella sua essenza, nata per sfidare le norme e per creare un senso di appartenenza, di comunità, e che si manifesta nella consapevolezza della violazione delle norme e delle regole grammaticali (e non solo).

Nella rappresentazione di questo linguaggio, tuttavia, non vi è nel tono della voce narrante né giudizio, né riprovazione, né tantomeno compiacimento esotico o folkloristico. Esso è rappresentato in maniera marcatamente oggettiva, attraverso l'osservazione più o meno partecipante del docente, e si rivela lungo le pagine luogo di conflitto e di tensione, ma anche di empatia e comunicazione, quasi a voler dire che la condivisione delle norme di cortesia e scortesia linguistica sono i pilastri sui cui fondare un immaginario linguistico condiviso, e dunque il senso di appartenenza a una stessa comunità.

In *En finir avec Eddy Bellegueule* invece le pratiche linguistiche della comunità, variazione più diastratica che diatopica, sono presentate come prelogiche e socialmente predeterminate, rappresentative dell'*habitus* a livello dell'"inconscio culturale" (come definito da Bourdieu e Passeron 1970) del gruppo di appartenenza. Lo sguardo su di esse implica un giudizio da parte del narratore (che naturalmente condiziona quello del lettore) insieme etico e culturale: esse si configurano come un discorso "inconscio", incapace di prevedere l'effetto del proprio agire, gesto corporeo più che culturale.

L'abbondante e costante presenza di frasi in corsivo in tutte le pagine conferma il loro specifico *status*: prodotti linguistici della società arretrata rappresentata nel

romanzo, evidenziati dalla voce narrante, questi discorsi sono la "traduzione" materiale nelle pagine del romanzo di ciò che "si dice"; sono la testimonianza concreta di ciò che il narratore ha dovuto passare per arrivare dove si trova ora, e per poterlo raccontare. Sono la rappresentazione mimetica dei discorsi degli analfabeti e delle classi lavoratrici di una piccola città della Piccardia, e allo stesso tempo, per il contesto in cui sono presentati (il testo letterario), permettono al narratore (e al lettore) la possibilità di prenderne le distanze. La presenza del corsivo conferisce quindi al testo una dimensione socio-antropologica, in linea con il lavoro di Didier Eribon (in particolare in *Retour à Reims* 2009) e con quello di Annie Ernaux, riconosciuta come capofila del gruppo dei cosiddetti "transfuges de classe" (Ernaux 2005: 165) a cui Édouard Louis dichiara a più riprese di appartenere.

On peut dire que le «je» ernausien est transpersonnel car il a la capacité de représenter tous les aspects des identités présentes dans le récit; de plus, par l'adoption d'une démarche sociologisante, il devient un «nous» au moment de récapituler les faits, de mettre à jour des non-dits, de dénoncer un statut social vécu douloureusement et de témoigner au nom d'une collectivité. (Bernadet 2012)

Anche qui va ribadito inoltre che né Ernaux, grazie alle procedure della scrittura "piatta", né Louis, rendono questi elementi linguistici pittoreschi o folkloristici (nel caso di Louis, ad esempio, il *patois*/dialetto, che potrebbe essere un elemento positivo di identificazione per il lettore, non compare), ma li consacrano come luoghi di diverse manifestazioni di un plurilinguismo sociale conflittuale.

4. Elementi di scortesia linguistica nei due testi: da "vous charriez trop" alla "lancinante mélodie des injures"

In entrambi i testi, pur nella diversa ottica che abbiamo annunciato, alcune voci si manifestano attraverso un *continuum* che va da "scortese" a "violenta". Lo sono, ancora una volta, in maniera diversa: in *Entre les murs* la comunicazione fra insegnante e studenti è, come abbiamo detto, luogo di tensioni e conflitti; gli interlocutori, infatti, usano più o meno consapevolmente strategie verbali che

vanno dal disturbo all'aggressione; in particolare gli studenti ricorrono a interruzioni, domande, atteggiamenti verbali e non, atti mirati sostanzialmente a diminuire, se non a eliminare, la distanza sociale che in una scuola teoricamente separa il corpo docente da quello studentesco; i professori, dal canto loro (e in particolare M. Marin), faticano a mantenere questa distanza senza perdere il contatto con gli studenti, e dunque giocano su un continuo e pericoloso doppio registro, che comprende le dimensioni dell'ironia e finanche dell'aggressività. Potremmo ipotizzare che, se la violenza verbale reciproca è perlopiù consapevole, alcuni passaggi configurano una diversa percezione dei ruoli e quindi delle strategie comunicative lecite o meno. Intendo dire che se spesso le aggressioni verbali, le interruzioni, anche sotto forma di domande, e le risposte fuori luogo, sono volontariamente strategie per rimettere in questione l'autorevolezza del ruolo del docente, o, in senso inverso, strategie, da parte del docente, per riaffermare la propria identità anche gerarchica, altre volte la tensione da esse provocata si rivela in qualche modo se non involontaria almeno non ben calibrata, quasi che le due comunità non condividessero il medesimo codice di cortesia linguistica, la medesima cultura comunicativa, quasi che i parlanti appartenessero a due culture comunicative diverse, poiché, come ipotizza Kerbrat-Orecchioni, se in tutte le culture comunicative esistono strategie linguistiche cortesi e scortesie, vi è notevole variabilità nelle loro manifestazioni concrete (chi deve essere cortese con chi, in che modo, in quali situazioni, ecc.) (cfr. Kerbrat-Orecchioni 2004).

Anche in *En finir avec Eddy Bellegueule* i dialoghi presentano spesso passaggi di significativa violenza verbale. Tali passaggi che, come abbiamo detto, vengono presentati in corsivo, rappresentano una violenza che fa parte dell'*habitus* linguistico dei parlanti, un'incapacità ad agire altrimenti. La violenza linguistica, in questo caso, non è forma di ribellione, come a tratti si configura in *Entre les murs*, bensì passiva accettazione di un contesto rude e senza speranza. Non è una scelta, per i personaggi di *En finir avec Eddy Bellegueule*, quella di parlare in maniera violenta e volgare, né è una conseguenza dell'età e della situazione di interazione, come per gli studenti di *Entre les murs*, ma è una tragica impossibilità ad accedere a un altro destino linguistico.

Prenderemo ora in considerazione alcuni esempi “estremi” di “scortesia linguistica” nei due testi, vale a dire l’ampia gamma di insulti e imprecazioni presenti nei due testi (in francese *insulte* o *injure*, laddove il primo termine si intende come limitato alla dimensione linguistica dell’insulto, mentre il secondo coinvolge anche ad altre dimensioni, quali quelle fisiche, ad es. lo sputo, gesto ricorrente in *En finir avec Eddy Bellegueule*); anzitutto è importante ricordare la natura multidisciplinare (antropologica, sociologica, di linguistica giuridica) degli studi che si interessano a questo particolare atto linguistico. Va inoltre ricordato come l’insulto da un lato possa essere inteso come forma linguistica specifica di scortesia assoluta (semantica, cioè indipendente dal contesto), ma d’altro lato esso possa essere letto, ed è questo il nostro presupposto, come luogo interazione fra individui (cfr. Lagorgette 2009) la cui natura è, anzitutto, performativa, di scortesia pragmatica (cfr. Rosier 2006). Perché vi sia insulto, l’insultato deve comprenderlo come tale, così come può altresì accadere che un elemento non insultante possa essere percepito invece come tale dall’interlocutore. L’enunciato insultante è dunque eminentemente dialogico, prodotto dell’interazione fra individui, e si fonda sulla memoria delle parole, il senso che esse hanno acquisito negli anni; come ribadisce Rosier, infatti, l’insulto non è un elemento linguistico ma discorsivo, «L’insulte n’est pas un mot de la langue, mais un mot du discours» (Rosier 2006: 87).

Va infine ricordato come oltre all’insulto (fisico o verbale) possiamo trovarci di fronte a imprecazioni (*jurons*) la cui natura non è tanto performativa quanto quella di una forma di eterogeneità enunciativa. Insulti e parolacce sono dunque una forma particolare di scortesia linguistica, sulla cui riconoscibilità si fonda, come detto sopra, il senso di appartenenza a una comunità linguistica. Cercheremo ora alcuni esempi che ci consentano di vedere come la scortesia viene messa in scena nei due romanzi che abbiamo scelto di prendere in considerazione, in quale misura il lettorato sia coinvolto dagli atti verbali insultanti presenti nel testo e quale funzione narrativa essi rivestano nelle pagine prese in esame.

4.1. “Vous charriez trop”

Il romanzo di F. Bégaudeau si muove, come si è detto, su una frontiera linguistica, quella che separa la comunità degli studenti da quella degli insegnanti. Questa frontiera, intorno alla quale esplodono i numerosi conflitti che popolano le pagine del volume, è sostanzialmente fatta di lingua. La dinamica si ripete con costanza lungo il testo: scambi più o meno lunghi, quasi duelli linguistici, vere e proprie *joutes oratoires* mirati ad affermare il potere del vincitore:

— M'sieur j'veux pas être dans cette classe elle est toute pourrie.

— Pourquoi elle est pourrie ?

— Encore vous prof principal ça s'fait pas.

— Dépêche-toi. (*Entre les murs*: 14)

Va fin d'ora osservato il gioco della reciprocità messo in scena in questo testo, fra le due comunità studentesca e insegnante che si osservano come in uno specchio. Se dal lato studentesco la lingua, come si è detto, viene stravolta, modificata, frammentata in quella variazione generazionale che è la "langue des jeunes", la lingua del docente, che non si nutre di registri o variazioni particolari, è spesso aggressiva e ironica, o entrambe le cose poiché si sa che l'ironia si configura infatti come strategia difensiva per affrontare (anche) le pulsioni aggressive.

L'expression «mettre les rieurs de son côté» prend ainsi tout son sens: il s'agit d'insulter la cible par un discours qui ne sera pas perçu par le public comme insultant, mais seulement comme comique. Et pour nous, cette expression montre bien en quoi la stratégie de l'insulte possède les propriétés de toute stratégie politisante: réduire le camp de l'adversaire et accroître le sien, par le choix d'un clivage et une certaine présentation de celui-ci. (Bacot 2007)

Così, i dialoghi si mantengono costantemente in bilico fra ironia e violenza, e la sensazione è quella che possano passare repentinamente dall'una all'altra. L'ironia verbale con la quale spesso il prof. Marin risponde alle provocazioni degli studenti è sua volta, spesso, fonte di incomprensioni. La frase "Vous charriez trop, M'sieur", che gli studenti rivolgono all'insegnante quando questi sembra ai

loro occhi aver oltrepassato il codice condiviso di *politesse*, nella loro interpretazione, è il leitmotiv dell'incomprensione linguistica fra i due gruppi.

— M'sieur pourquoi vous nous charriez toujours comme quoi on sait rien ?
(*Entre les murs*: 51)

Abbiamo dunque scelto di prendere in esame un passaggio del testo in cui la violenza verbale, pur prendendo spunto da un atteggiamento fuori luogo di due studentesse (che in un consiglio di classe avevano iniziato a ridere in maniera sguaiata), è riconducibile al docente. Episodio centrale della diegesi tanto romanzesca che filmica, è infatti quello in cui il professore esce dal proprio autorevole ruolo, dalla padronanza della lingua che lo caratterizza e che lo definisce, e, stanco, e forse ferito, dal comportamento "insolente" delle due studentesse, le apostrofa con l'insulto di "pétasses", dando vita a una serie di conseguenze, anche gravi per la comunità scolastica che sottolineano la natura pragmatica dell'insulto, vero e proprio atto linguistico che provoca un agire (non necessariamente linguistico) nell'interlocutore. Tale "uscita dai gangheri" (in francese si parla di *péter les plombs*) linguistici da parte del professore manifesta la presenza di violenza verbale in entrambi i poli. Intorno all'offesa (*pétasse*) ruota tutto il seguito della vicenda, nella quale in gioco è il diverso grado di aggressività e di violenza verbale attribuito dalle studentesse e dal professore a quest'espressione, e che sarà all'origine di un diverbio, le cui conseguenze saranno significative anche sugli altri studenti della classe (in particolare lo studente Souleymane finirà per reagire alla situazione con una violenza non più solo verbale ma fisica, e quindi più facilmente sanzionabile, verrà espulso dalla scuola). A sottolineare l'importanza dell'episodio nella diegesi narrativa sta il fatto che esso verrà ripreso, in una delle scene conclusive, dalla studentessa Sandra (Esméralda nella versione filmica) che, di fronte allo stupore del professore al quale ha appena rivelato di aver letto *La Repubblica* di Platone, risponderà ironicamente "Ce n'est pas un livre de pétasses, hein?". L'episodio è ripreso in maniera sostanzialmente fedele nel testo filmico. Ecco il passaggio:

Alors que je parlais à une classe silencieuse inattentive, que Gibran et Arthur se livraient à une analyse comparative de leurs calculatrices en pouffant de je ne sais quoi, que Michael faisait oui de la tête en pensant à autre chose,

que les murs piquaient du nez et finiraient par nous tomber dessus, Sandra a éclaté d'un rire sans vergogne. Je l'ai sommée de se calmer, elle a fait un signe d'impuissance tout en se tordant. J'ai calé mes poings sur mes hanches.

— Ça va pas recommencer comme avant-hier.

Elle s'est un peu figée dans sa torsion. J'ai enchaîné:

— J'ai pas eu l'occasion de vous le dire, mais franchement j'ai eu honte de vous. Ça s'est fait pas d'éclater de rire comme ça en plein CA, on était embêtés de pas pouvoir vous arrêter.

— Eh ben quoi? On est sorties non?

— Au bout de dix minutes, et c'était dix minutes de trop.

— Sérieux ça dérangeait pas.

— Ah si, ça dérangeait, les gens étaient même très dérangés de pas savoir comment vous dire gentiment d'arrêter.

Les intéressées se sont interrogées du regard d'un bout à l'autre de la classe. Soumaya s'apprêtait à partir dans une bouderie. Je vidais mon sac.

— Je m'excuse mais moi, rire comme ça en public, c'est c'que j'appelle une attitude de pétasses.

Elles ont explosé en chœur.

— C'est bon, on est pas des pétasses.

— Ça s'est fait pas de dire ça, m'sieur.

— J'ai pas dit que vous étiez des pétasses, j'ai dit que sur ce coup-là vous aviez eu une attitude de pétasses.

— C'est bon, c'est pas la peine de nous traiter.

— Ça s'est fait pas monsieur d'nous traiter.

— On dit pas traiter, on dit insulter.

— C'est pas la peine de nous insulter de pétasses.

On dit insulter tout court, ou traiter de. Mais pas un mélange des deux. Je vous ai insultées, ou alors je vous ai traitées de pétasses, mais pas les deux à la fois.

— D'où vous nous insultez de pétasses ? Ça s'fait pas m'sieur.

— Ça y est, c'est bon, OK, d'accord, on arrête là. (*Entre les murs*: 82 - 83)

[...] — Oh là là dites pas ça, mon père il apprend que vous m'avez insultée de pétasse il vous tue, j'vous jure sur la vie d'mes enfants de plus tard.

J'avais la bouche pâteuse d'avoir peu dormi, mais ça mitraillait.

— Premièrement on dit pas insultées de pétasses, on dit insultées en disant que vous étiez des pétasses (ou alors on dit traitées de pétasses), mais «insulter de» ça se dit pas, commence par apprendre le français si tu veux t'en prendre à moi, deuxièmement je vous ai pas traitées de pétasses, j'ai dit que vous avez eu une attitude de pétasses, ça n'a rien à voir, t'es capable de comprendre ça ou non ?

— T'façon tout le collègue est au courant.

— Au courant de quoi ?

— Que vous nous avez insultées de pétasses.

Je criais à voix basse, dents serrées.

— Je vous ai pas traitées de pétasses, j'ai dit qu'à un moment donné vous aviez eu une attitude de pétasses, si tu comprends pas ça la différence t'es complètement à la rue ma pauvre.

— Vous savez c'est quoi une pétasse?

— Oui je sais c'est quoi une pétasse, et alors? La question se pose pas puisque je vous ai pas insultées de pétasses.

— Pour moi une pétasse j'suis désolée mais c'est une prostituée.

— Mais c'est pas du tout ça une pétasse.

— C'est quoi alors?

Mon haut débit s'est un peu enrayé.

— Une pétasse c'est... c'est... c'est une fille pas maligne qui ricane bêtement. Et vous au CA à un moment vous avez eu une attitude de pétasses. Quand vous vous êtes esclaffées, c'était comme des pétasses.

— Pour moi c'est pas ça, pour moi une pétasse c'est une prostituée.

Elle a pris à témoin le cercle de filles qui, béates, me regardaient postillonner depuis cinq minutes.

— Les filles, pétasse ça veut dire prostituée ou quoi?

Toutes ont acquiescé. J'ai pivoté sur place pour m'engouffrer dans l'escalier. Tout de suite mes yeux ont piqué. (*Entre les murs*: 88–89)

Come si evince da questa scena, il conflitto studenti/docente è scatenato proprio da un atto (deliberato?) di scortesia linguistica da parte del docente, e dalle reazioni che scatena presso il gruppo di studenti, che paradossalmente mostrano, attraverso la loro reazione, di aver ben chiaro cosa significhi il rispetto delle norme di *politesse* linguistica.

Il passaggio citato tuttavia, se da un lato rivela il conflitto in atto, dall'altro mostra implicitamente come di fatto ci sia una sostanziale condivisione dell'immaginario linguistico fra docenti e studenti. Studenti e docenti non sono d'accordo sulla dimensione insultante dell'epiteto "pétasse" ma sono (più o meno armoniosamente) in grado di discuterne e di interrogarsi insieme sulla sua natura. La tensione fra i due gruppi, la lotta scatenata dalla trasgressione verbale, finisce per rivestire il ruolo di prova iniziatica in un testo che, di fatto, narra il passaggio all'età adulta di un gruppo di ragazzi e del coinvolgimento in questo movimento del corpo docente. Quasi che in filigrana il romanzo si interrogasse sulla legittimità della definizione di (s)cortesia linguistica, sulla sua natura eminentemente culturale. Il lettore, privato della possibilità di una facile identificazione a uno dei due gruppi che animano il testo, finisce per essere colpito, a nostro avviso, non tanto dall'insulto, quanto dalla violenza e dall'urgenza della domanda. Vi è dunque un elemento universalmente condiviso (l'esistenza di norme di cortesia linguistica) e un elemento riconoscibile, vale a dire la dimensione culturale o meglio generazionale dell'atto linguistico (l'accordo

– o meno – sull'appartenenza o meno di un'espressione a questo insieme). L'importanza di una lingua comune non è messa in dubbio, anzi è il centro narrativo di questo testo, che si colloca a pieno titolo nell'universo culturale francese, notoriamente caratterizzato dalla condivisione sull'importanza della dimensione linguistica nella vita e nell'immaginario degli individui (cfr. Houdebine 2005).

Per questo è interessante osservare brevemente la traduzione italiana del romanzo. Il romanzo *Entre les murs* è stato tradotto in italiano nel 2006 da Tiziana Lo Porto e Lorenza Pieri e pubblicato da Einaudi nella collana «Stile Libero» con il titolo *La classe*. Come abbiamo altrove avuto occasione di rilevare (Reggiani 2011), la copertina scelta, che ha l'aspetto di un quaderno a righe, e la quarta di copertina che recita: «Il romanzo che ha fatto disperare i professori e divertito fino alle lacrime gli studenti» collocano il testo, all'interno del polisistema letterario italiano, in una posizione dissimmetrica da quella originale, sottolineandone maggiormente la dimensione comica, e inserendolo in quel ricco filone di testi italiani, filmici e letterari, sulla scuola intesa come luogo di scambi perlopiù divertenti, privi di quella dimensione di frustrazione, di impotenza, di assenza di comunicazione, celata dal brusio dei dialoghi, che caratterizza il romanzo francese. La traduzione ci pare dunque spostare l'orizzonte d'attesa del lettore, nella volontà di compiacere, probabilmente, un lettorato già avvezzo a questo tipo di testualità.

La dimensione della violenza verbale, di cui erano così fitti gli scambi nel testo originale, viene quindi in parte "alleggerita". Ciò che avviene, puntualmente, anche nella traduzione dello scambio sopra riportato. Al di là dell'oggettiva difficoltà di tradurre la differenza grammaticale fra le espressioni *traiter de* e *insulter*, che fungono da sottotesto di diatriba grammaticale del passaggio, e che in italiano vengono rese da "trattare da" e "insultare", ma che, per quanto riguarda *traiter* non può poi essere utilizzato in forma intransitiva (*Ça s'fait pas monsieur d'nous traiter. Non si fa, Prof., di trattarci*), il termine *pétasse*, che significa secondo il *TLF informatisé*:

Arg. ou vulg. [Empl. le plus souvent comme injure] Prostituée débutante ou occasionnelle, femme facile.

viene tradotto con “galline” che ovviamente non porta con sé tutta l’ambiguità, e la conseguente aggressività del testo francese. E quando le studentesse chiedono al Professore di disambiguare il termine (*Pour moi une pétasse j’suis désolée mais c’est une prostituée*) la traduzione, forse anche in coerenza con la scelta del traduttore “galline”, sceglie il termine “zoccoletta”: *Per me fare la gallina, mi dispiace dirlo, ma è fare la zoccoletta*, in cui il suffisso “-etta” eufemizza chiaramente la frase pronunciata. “Zoccoletta” verrà in seguito ripreso dalle ragazze (*Les filles, pétasse ça veut dire prostituée ou quoi?/Ragazze, gallina significa fare la zoccoletta o no?*).

Molto interessante la traduzione italiana del testo filmico che, tanto nella versione sottotitolata quanto in quella doppiata, opera scelte diverse da quelle della pagina scritta. Si è scelto come traduttore per *pétasses* “sgallettate” secondo il dizionario *Treccani on-line*:

Part. pass. sgallettato, anche come agg. e s. m. (f. -a), nel linguaggio più recente, in usi scherz. o spreg., riferito a chi, spec. donna o ragazza, ostenta un’esuberanza sguaiata

E invece di tradurre il “presunto” sinonimo *prostituée* con “puttana”.

Si evince dunque, in particolare nella versione italiana del romanzo, una trasformazione che di fatto snatura la dimensione drammatica del testo. La ricerca di una condivisione fra i due gruppi in conflitto da tragica diviene comica, il conflitto stesso perde di centralità, poiché è evidente che l’epiteto “galline” non è di per sé in grado di generare una tensione autentica, e non può divenire oggetto di una riflessione più alta sulla centralità della lingua nell’immaginario individuale e collettivo, né tantomeno sul valore iniziatico del conflitto linguistico.

4.2. La «lancinante mélodie des injures»¹

Se in *Entre les murs* le dinamiche di scortesie linguistica hanno una dimensione di bi-direzionalità fra le comunità di parlanti messe in scena dal testo, in *En finir avec Eddy Bellegueule* la direzione è invece una soltanto: insulti e violenza verbale prendono vita soltanto nella voce della comunità in cui vive Eddy, mentre non appartengono in nessun momento né al linguaggio del personaggio Eddy (che d'altronde, in assenza di scene dialogate appare raramente nel testo) né a quello della voce narrante omodiegetica. Il passaggio che segue è emblematico di questa mancata reciprocità: Eddy chiede al padre "ça va papa?" quest'ultimo risponde: "Ta gueule je regarde ma télé".

Prima di prendere in esame gli insulti presenti in *En finir avec Eddy Bellegueule* è bene ricordare che il romanzo, pubblicato per la prima volta in italiano nel 2014 dalla casa editrice Bompiani, nella collana "Romanzo Bompiani" con la traduzione di Alberto Cristofori e il titolo "Il caso Eddy Bellegueule", è stato ripubblicato due anni dopo (2016) nella nuova traduzione di Fabrizio Ascari e il titolo "Farla finita con Eddy Bellegueule".² La decisione di offrire ai lettori italiani una nuova traduzione del romanzo, a così breve distanza, è probabilmente dovuta a motivi legati al mercato editoriale: in particolare all'acquisizione della casa editrice Bompiani da parte del gruppo editoriale Giunti, quindi né all'invecchiamento della prima traduzione, che normalmente è il motivo principale per scegliere di offrire una ritraduzione, né all'insoddisfazione per la prima traduzione (Monti 2011). La decisione di ripubblicare il romanzo rivela altresì un'attenzione al "caso" letterario di Eddy Bellegueule. Bompiani pubblicherà successivamente nella stessa collana *Histoire de la violence* (*Storia della violenza*, traduzione di Fabrizio Ascari) e *Qui a tué mon père* (*Chi ha ucciso mio padre*, traduzione di Annalisa Romani) nella collana "Narrativa Straniera".

¹ Alcune delle riflessioni condotte sul romanzo di Édouard Louis si trovano anche in Reggiani (in corso di stampa).

² Nelle pagine che seguono la traduzione sarà indicata dall'anno di pubblicazione: 2014 per la prima traduzione italiana, 2016 per la seconda.

La massiccia presenza di insulti (razzisti, omofobi, misogini) nel testo è, come dicevamo, da ritenersi un segno di appartenenza di classe, sintomo di una rappresentazione stereotipata del mondo; come afferma Rosier, infatti, gli insulti rivelano il modo in cui «[on] pense la différence» (2006: 6). L'insulto «est souvent, presque toujours, le vecteur de la discrimination, du racisme, du sexisme», e funziona come una «prédication par une enclosure classifiante». L'insulto, dice infine Rosier, «classe l'insulté par stigmatisation» (Rosier 2006: 17, 69) e funziona sempre come metonimia, o come antonomasia.

Abbiamo sottolineato sopra la forte presenza, nelle frasi in corsivo, di un lessico appartenente al vasto campo semantico del rifiuto dell'alterità. Federico Faloppa in *Lessico e alterità* (2000) analizza il campo della nominazione del "diverso", dell'altro in lingua italiana, e sottolinea l'importanza dell'elemento offensivo nelle sue diverse forme. Faloppa dedica la sua ricerca sul lessico del rifiuto dell'altro al tema del contatto tra culture diverse (colonizzazione, migrazione, razzismo), tema che, pur non essendo centrale nel romanzo di Édouard Louis (incentrato soprattutto sulle dimensioni dell'omofobia e della misoginia) non è del tutto assente.

Il padre di Eddy, per esempio, mette in guardia il figlio:

À Amiens y a que des Noirs et des bougnoules, des crouilles t'y vas tu crois que t'es en Afrique. Faut pas aller là-bas, c'est sûr que tu te fais dépouiller. (En finir avec Eddy Bellegueule : 189)

E nelle due traduzioni:

A Amiens ci sono solo neri e marocchini, sembra di essere in Africa. Non bisogna andarci, ti farai spennare di sicuro. (2014: 159)

A Amiens ci sono solo negri, marocchini, arabi, sembra di essere in Africa. Meglio non andarci, lì sei sicuro che ti rapinano. (2016:163)

L'espressione *bougnoules* compare nel romanzo più avanti associato all'aggettivo *sales* (p. 103), tradotto con "Maledetti musi neri" (2014: 87) oppure "Quegli sporchi arabi" (2016 : 86).

Più avanti in padre, affermando di voler mettere in guardia il figlio:

Pas comme les racailles et les Arabes des cités. (94)

Delinquenti e gli arabi delle città. (2014: 80)

La feccia e gli arabi delle periferie. (2016: 79)

Tuttavia, in questi esempi, i termini usati in francese, *noirs*, *bougnoules et crouilles*, *racailles* e *Arabes des cités*, appartengono tutti al lessico razzista d'Oltralpe e sono molto presenti nel dibattito politico esagonale. Il loro significato gioca sulla memoria della parola, cioè sui significati che essa ha acquisito attraverso l'uso. Se il termine *bougnoules*, ad esempio, di origine wolof, fa parte della storia post-coloniale francese da molto tempo, *racaille* è a sua volta carico di una storia lunga e complessa: ampiamente utilizzato da Jean Marie Le Pen e dal Front National, è stato ripreso da Nicholas Sarkozy nel 2005, dando vita a un acceso dibattito sull'uso della parola. È quindi un termine molto connotato per il lettore francese che deve abbandonare la speranza di trovare termini perfettamente simmetrici nella lingua e nella cultura italiana. Tuttavia, la sfida della traduzione ci costringe ad attingere al lessico razzista italiano per trovare parole ed espressioni che possano trovare il loro posto nel contesto.

In questo senso, la scelta di tradurre *Noirs* come "negri" (2016: 163) è, a nostro avviso, preferibile alla scelta più politicamente corretta di "neri" (2014: 159) in quanto il primo termine è stato al centro del dibattito italiano sul razzismo linguistico; il suo uso connota il locutore di "razzismo ordinario" (Faloppa 2000) mentre neri riflette l'immagine di un locutore più consapevole che è in grado di padroneggiare le scelte linguistiche. Anche la scelta di "marocchini" per *bougnoules* è appropriata, ma al contrario, "musi neri" per *sales bougnoules* sembra meno idiomatici, dato che il termine "musi" è di norma collocato con il colore "giallo", in allusione al "pericolo cinese".

Il lessico dell'omofobia è onnipresente nel testo, diventandone, in qualche modo, anche il *fil rouge*: il romanzo si apre infatti sull'insulto *pédé* (tradotto in italiano con "frocio" indirizzato a Eddy da due compagni, e si conclude con questo scambio, nel nuovo contesto scolastico e di vita di Eddy:

Il m'interpelle

Alors Eddy, toujours aussi pédé?

Les autres rient.

Moi aussi. (204)

che sottolinea ancora una volta come l'insulto non possa essere percepito come mero elemento linguistico ma come elemento discorsivo, la cui valenza può cambiare a seconda di numerosi fattori:

le même mot a ou n'a pas de portée insultante selon le lieu et les conditions de son énoncé, et son sens ne sera pas nécessairement le même pour celui qui l'emploie, pour celui auquel il est destiné et pour un éventuel tiers-écoutant: «On peut rire de tout, mais pas avec tout le monde», dit-on. (Bacot 2007)

D'altronde in altri passaggi testuali il lettore si trova confrontato a un vero e proprio lessico dell'omofobia:

Pédale, pédé, tantouze, enulé, tarlouze, pédale douce, baltringue, tapette (tapette à mouches), fiotte, tafiole, tanche, folasse, grosse tante, tata, ou l'homosexuel, le gay. (18)

Tradotto in italiano con:

Frocio, checca, invertito, culattone (culo allegro) pederasta, inculato, busone, ricchione, finocchio, sodomita, rottinculo, bardassa, zia, e poi omosessuale e gay. (2014: 15)

Frocio, finocchio, inculato, busone, checca, ricchione, culattone, rottinculo, pigliainculo, invertito, zia, oppure il gay, l'omosessuale. (2016: 15)

In cui appaiono alcuni regionalismi, come "busone" (Emilia-Romagna) "ricchione" (Sud Italia). (Dall'Orto 1986)

La misoginia, dal canto suo, ha una doppia natura testuale: da un lato è direttamente incentrata sul disprezzo per le donne, in uno spirito di adesione a un modello stereotipato di virilità, dall'altro è associata all'omosessualità (se gli omosessuali sono donne, le donne sono esseri spregevoli); come per il primo caso, gli appellativi che il padre di Eddy rivolge alla moglie (*la grosse, la vieille,*

gros tas) sono tradotti con “cicciona, bufalo, vecchia” (2014) e “barile, panzona, vecchia” (2016).

Il narratore sottolinea, ad esempio, attraverso una riflessione metalinguistica, che *gonzesse*, nella mente dei parlanti, è un insulto considerato più violento di *connard* o *abruti*; le traduzioni italiane esitano tra “femmina” e “femminuccia”, termini che sembrano inadatti a rendere la sfumatura peggiorativa del francese.

Il confronto tra omosessuale e donna, considerato spregevole, è molto presente nel testo, e a volte le traduzioni non tengono sufficientemente conto di questo aspetto, per esempio quando i genitori di Eddy gli dicono: *Calme-toi, tu peux pas arrêter avec tes grands gestes de folle*. In italiano l'espressione diventa “gesticolazioni da pazzo” (2014), o “gesti da checca” (2016): nel primo caso l'aggettivo *pazzo* elimina ogni riferimento all'omosessualità, mentre nel secondo il traduttore introduce, con “checca”, la dimensione dell'insulto omofobico presente nel testo francese.

Inoltre, la messa in discussione dell'identità sessuale del figlio da parte del padre si basa su cliché e stereotipi. Il fatto di piangere o di avere paura del buio sarebbe tipicamente femminile, e quindi :

Moi je fais pas des chichis à prendre des médicaments tout le temps, je suis pas une lopette. (115)

Io non faccio storie, non prendo medicinali in continuazione, non sono una donnicciola. (2014: 97)

Non sono una piaga che prende le medicine ogni momento, non sono una checca. (2016: 97)

Ove il termine “donnicciola” è un termine oggi poco usato, anche in ragione del suffisso – cciola abbastanza ricercato, mentre “piaga” elimina la connotazione sessuale.

Nel romanzo di Louis, la scortesia linguistica è, come dicevamo sopra, rivelatrice della non conoscenza delle norme di *politesse* e mostra, di fatto, l'assenza di capitale culturale. Contrariamente a quanto avveniva in *Entre les murs* il conflitto

linguistico, la lotta in atto, non porterà a una modificazione dello *statu quo*, ma potrà essere affrontata soltanto attraverso la fuga, l'andare altrove da parte del protagonista Eddy.

5. Conclusioni

Entre les murs e *En finir avec Eddy Bellegueule* sono entrambi esempi di una letteratura realista nell'accezione che la letteratura dell'estremo contemporaneo francese propone di questo aggettivo. Testi, cioè, il cui intento è quello di rappresentare la realtà "in vivo", quasi si trattasse di testi testimoniali, di saggistica sociologica tesa a mettere in scena condizioni e modalità di esistenza di gruppi sociali.

Da qui la volontà di rappresentare nella maniera più "scarna" (meno retorica) la realtà, di far parlare i personaggi senza tradurre le loro parole, ma mostrandole al lettore in tutta la loro cruda veridicità: in *Entre les murs* sotto forma di dialoghi serrati, in *En finir avec Eddy Bellegueule* come discorsi diretti inseriti in corsivo nel testo. Questa volontà sociologica, evidente nei due testi, non può che riversarsi anche nella messa in scena della lingua dei personaggi, del loro modo di esprimersi verbalmente, e di fare uso, con maggior o minor consapevolezza, delle strategie di (s)cortesia linguistica. E quindi, per rispondere alla nostra prima domanda, riteniamo che testi letterari come questi possano rappresentare un vasto (e inesplorato) *corpus* di esempi interessanti da questo punto di vista. Il fatto di trovarsi all'interno di un testo finzionale, lungi dal diminuirne le potenzialità esemplificative, ne amplifica l'interesse, poiché a questa dimensione si aggiunge quella di essere portatori di una più ampia rappresentatività.

Difatti osservare le dinamiche di scortesia linguistica nei testi letterari conduce inevitabilmente a riflettere, a un livello più alto, all'immaginario (linguistico) di una comunità; nel mettersi in scena, e nel mettere in scena i propri conflitti, una comunità narra le sue tensioni e lotte, rivela ciò che intende (linguisticamente) lecito e ciò che invece considera trasgressivo, conferisce un senso al vissuto, rivelandolo e rivelandosi. Nella loro diversità i due romanzi ci mostrano quali

conseguenze un conflitto linguistico possa scatenare e in questo modo ci mostrano di condividere, di fatto, l'idea che l'atto linguistico possa avere conseguenze anche extra-linguistiche. Da questo possiamo giungere a una pur parziale riflessione sulla funzione narrativa della scortesia linguistica, che nei due testi rivela la sua centralità diegetica: ragione di conflitto e prova iniziatica che porta a diventare una comunità più coesa in *Entre les murs*, elemento rivelatore di una insuperabile diversità in *En finir avec Eddy Bellegueule*.

Al lettore rimane la libertà di scegliere quale postura assumere, se sentirsi direttamente interpellato dagli atti linguistici narrati, se sentirsi colpito, ferito oppure se assumere una posizione interpretativa diversa, facendosi testimone di quanto narrato; in ognuno dei due casi non potrà fare a meno di interrogarsi sulla centralità del conflitto linguistico e sul diverso ruolo che questo assume nella sua comunità di appartenenza.

Bibliografia

Fonti primarie

Bégaudeau, François (2006) *Entre les murs*, Paris: Verticales. Trad. it. di T. Lo Porto e L. Pieri (2006) *La classe*, Torino: Einaudi «Stile Libero».

Bégaudeau, François, Laurent Cantet e Robin Campillo (2008) *Le scénario du film Entre les murs*, Paris: Gallimard.

Cantet, Laurent (2008) *Entre les murs* (film). Versione it. *La classe* (2008).

Louis, Édouard (2014) *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris: Seuil. Trad. it. di A. Cristofori (2014) *Il caso Eddy Bellegueule*, Milano: Bompiani. Trad. it. di F. Ascari (2016) *Farla finita con Eddy Bellegueule*, Milano: Bompiani, 2016.

Fonti secondarie

Auerbach, Eric (2000) *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino: Einaudi [prima ed. it. 1946].

Authier-Revuz, Jacqueline (1982) "Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours", *DRLAV* 2: 91–151.

---- (1995) *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris : Larousse.

Bacot, Paul (2007) "Laurence Rosier, Petit traité de l'insulte", *Mots. Les langages du politique* 84. Versione online: <https://journals.openedition.org/mots/1084> (consultato il 20/12/2019).

Bernadet, Marie-Hélène (2012) *Analyse de l'écriture d'Annie Ernaux dans La Place et La Honte. Entre littérature et sociologie*, tesi di dottorato online: <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1075348/FULLTEXT01.pdf> (consultato il 20/12/2019).

Bourdieu, Pierre et Jean-Claude Passeron (1970) *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris: Minuit.

Dall'Orto, Giovanni (1986) "Le parole per dirlo... Storia di undici termini relativi all'omosessualità", *Sodoma* 3: 81–96.

Eribon, Didier (2009) *Retour à Reims*, Paris: Flammarion.

Ernaux, Annie (2005) "La littérature est une arme de combat», in G. Mauger (a cura di), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Bellecombe en Bauges: Editions du croquant, 159–176

Faloppa, Federico (2000) *Lessico e alterità. La formulazione del diverso*, Alessandria: Edizioni dall'Orso.

Houdebine-Gravaud, Anne-Marie (a cura di) (2005) *L'imaginaire linguistique*, Paris: L'Harmattan.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2004) "Introducing polylogue", *Journal of Pragmatics* 36(1): 1–24.

Jobert, Manuel (2010) "L'impolitesse linguistique: vers un nouveau paradigme de recherche", *Lexis*. Versione online: <http://journals.openedition.org/lexis/777>. (consultato il 20/12/2019).

Lagorgette, Dominique (a cura di) (2009) *Les insultes en français: de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry: Université de Savoie.

Locher, Miriam e A. Bousfield Derek (a cura di) (2008) *Impoliteness in Language: Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

Louis, Édouard (a cura di) (2013) *Pierre Bourdieu: l'insoumission en héritage*, Paris: PUF.

----- (2016) *Histoire de la violence*, Paris: Seuil.

----- (2018) *Qui a tué mon père*, Paris: Seuil.

Merle, Pierre (1997) *Argot, Verlan et tchache*, Toulouse: Milan.

Monti, Enrico e Peter Schnyder (2011) *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*, Paris: Orizons.

Reggiani, Licia (2011) *La traduzione alla prova della variazioni linguistiche. L'esempio di Entre les murs*, in C. Agostinelli, G. Cecchini, O. Celeste (a cura di), *Tradurre: l'arte e il suo doppio, Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche* 119: 90–102.

----- (in corso di stampa) "«Prends ça dans ta gueule»: Polyphonie et traduction dans *En finir avec Eddy Bellegueule* d'Édouard Louis", in C. Denti, D. Cailleux e L. Quaquarelli (a cura di), *Expériences de traduction*, Bruxelles: Peter Lang.

Rosier, Laurence (2006) *Petit traité de l'insulte*, Loverval: Labor (Liberté, j'écris ton nom).

Rossi, Raffaello (2015) "Raccontare il soggetto minoritario", *Between* 10: Versione online: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1700> (consultato il 20/12/2019).

Tallarico, Giovanni (2018) "Traduire à la périphérie de la langue: *En finir avec Eddy Bellegueule* en italien", *Atelier de traduction* 29: 71–83.