

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

SEDE di FORLI'

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

**Rendre les stéréotypes dans le film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?* :
transposition ou traduction ?**

CANDIDATO

RELATORE

Alessandra Orlo

Yannick Hamon

Anno Accademico 2014 - 2015

Sessione prima

Index

Introduction.....	p.3
1. Qu'y a-t-il derrière les mots ?.....	p.5
1.1. La langue est-elle influencée par notre vision du monde ?.....	p.5
1.1.1. L'histoire et la religion.....	p.5
1.1.2. Qu'est-ce que la culture ?.....	p.6
1.1.3. Langues différentes, identités différentes.....	p.7
1.1.4. Les stéréotypes.....	p.7
1.2. La langue influence-t-elle notre vision du monde ?.....	p.8
1.2.1 Le langage est une mise en ordre du monde.....	p.9
2 . Traduire l'intraduisible?.....	p.11
2.1. Un mot traduit, est-il vraiment traduit ?.....	p.11
2.2. Les mots dans leur contexte culturel.....	p.12
2.3. La communication non verbale.....	p.13
2.4. L'humour.....	p.13
3. La transposition.....	p.17
3.1. Définition.....	p.17
3.2. Apports et limites.....	p.17
3.3 Commentaire de la traduction italienne du film <i>Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?</i> p.18	
3.3.1. L'implicite et l'explicite.....	p.18
3.3.2. Comment traduire les stéréotypes ?.....	p.19
3-4 Piste de transposition.....	p.21
Conclusion.....	p.24
Bibliographie.....	p.26
Filmographie.....	p.26
Sitographie.....	p.27

Introduction

*Bienvenue chez les Ch'tis*¹ est le film français le plus vu au cinéma, il est donc naturel pour un film qui a eu autant de succès d'être traduit pour être exporté à l'étranger. L'Italie fait partie des pays qui a doublé le film qui est sorti dans les salles sous le nom *Giù al Nord*. L'histoire est maintenant connue de tous : Philippe Abrams est directeur d'un bureau de poste en Provence. Depuis plusieurs années, il demande à être muté dans une plus belle ville pour être au bord de la mer et tenter d'améliorer sa situation familiale, mais sans succès : les handicapés ont la priorité sur les mutations. Il décide donc de se faire passer pour un handicapé mais, pris sur le fait, il obtiendra une mutation disciplinaire dans le Nord-Pas-de-Calais. Submergé par les stéréotypes, il se met en voyage. Ce qu'il ne sait pas encore c'est qu'il va découvrir une magnifique région et se libérer de ses stéréotypes.

Le doublage en italien de ce film est totalement raté : la traduction n'a aucun sens, le dialecte ch'ti est transformé en une langue inexistante et incompréhensible qui ne parle pas au spectateur italien. Un remake s'imposait, l'histoire pouvait être adaptée à la réalité italienne et ce nouveau film allait lui aussi parler des différences nord/sud à l'intérieur du même pays. Philippe Abrams devient alors Alberto Colombo, directeur d'un bureau de poste du nord de l'Italie, qui sera muté près de Naples...

Grâce à ce film, on peut se rendre compte à quel point il est difficile de traduire l'humour et les stéréotypes d'un pays à l'autre. Ce qui nous fait rire ne fait pas forcément rire l'autre. Vivre dans un milieu multiculturel nous fait comprendre que deux personnes provenant de deux pays différents ont un humour différent car elles ont deux visions du monde différentes.

En quoi consiste cette différence ? Comme nous allons le voir, plusieurs éléments, dont la langue et le pays d'origine, jouent un rôle important. « La différence, à condition d'être identifiée, n'empêche pas le dialogue, elle le permet, elle peut être mobilisée à des fins positives »².

Le rôle du traducteur est de permettre le dialogue entre deux « mondes autres », de connaître les éléments qui les différencient et de transmettre le message le plus fidèlement possible. Tout dans un texte peut résister à la traduction (vocabulaire, syntaxe, culture). Le but de la traduction est de recréer l'original, tout en sachant que la traduction a ses limites. Quelles sont les limites de la traduction ? Est-il suffisant de bien maîtriser une langue pour pouvoir la traduire ? Est-ce que tous nos mots ont une équivalence dans les autres langues ? Pouvons-nous faire rire l'autre avec les mêmes traits d'humour ? Une traduction, peut-elle transmettre au lecteur ou au spectateur cible toutes les nuances présentes dans le texte ou le film de départ ?

Le film français *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*³ sera l'objet de notre analyse. Tout comme le film de Dany Boon, il a eu beaucoup de succès en France et il a également été

¹ Dany Boon, France, 2008.

² Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, Éditions Charles Léopold Mayer, Paris 2007.

³ Philippe de Chauveron, France 2014.

doublé en italien. Il s'agit ici aussi d'un film humoristique qui joue sur les stéréotypes que nous avons sur l'autre, d'où le choix de commenter le doublage et d'imaginer une piste de transposition italienne.

Ce mémoire se propose de répondre aux questions posées ci-dessus, tout en proposant des commentaires de traduction et des pistes de transposition. Nous allons développer trois parties : tout d'abord, nous allons voir comment notre vision du monde influence notre langue et, vice versa, comment notre langue crée un ordre dans le monde. Ensuite, nous allons nous concentrer sur l'intraduisible verbal et non verbal, sur la traduction et l'adaptation de l'humour. Enfin, la troisième et dernière partie sera consacrée au thème de la transposition et, plus particulièrement, à la piste transposition du film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*.

1. Qu'y a-t-il derrière les mots ?

1.1 La langue est-elle influencée par notre vision du monde ?

« La logique de l'autre, son rapport à la nature, au destin, à l'usage de l'argent, aux relations humaines, ne sont pas toujours les miens. »⁴

Lors d'une traduction, il est indispensable de tenir compte de cette logique et de ces rapports pour que le résultat final soit un texte juste, sans contresens ou mauvaise terminologie, tout en restant fidèle au texte de départ. Mais alors « qu'est-ce qui peut poser de tels obstacles à une bonne compréhension, à un intérêt, à un plaisir de lire, ou à la transmission efficace d'un message qui percute et résonne ? »⁵ Pour que la traduction soit réussie, il faut que le texte soit écrit en tenant compte du style, du lexique et de la culture de la langue cible, plutôt que de rester ancré sur le texte source, tout en gardant le message et les contenus.

« Une traduction qui reste trop près du texte source emporte avec elle la culture de cette langue source alors qu'elle devrait y inviter celle de la langue cible. La culture agit en toile de fond, c'est elle qui donne leur sens à nos comportements, à nos attentes, à nos valeurs, et à nos perceptions. C'est elle qui structure une manière de penser – et donc de s'exprimer et d'écrire – la mayonnaise qui fait « prendre » les mots, les plans d'architecte qui traduisent une vision de la maison idéale en réalité. »⁶

Dans ce chapitre nous allons voir quels sont les facteurs qui influencent la culture et la langue d'un pays.

1.1.1. L'histoire et la religion.

Tout le monde ne partage pas les mêmes valeurs, c'est un fait. Nos valeurs et notre vision du monde changent selon l'endroit où l'on naît, selon l'histoire de notre pays, ses victoires et ses défaites, ses alliés et ses ennemis ; mais aussi selon sa littérature, ses philosophes et ses artistes. Tout ce qu'un lieu a vécu fait partie d'une tradition qui est transmise, parfois même inconsciemment, de génération en génération. Pour Michel Meslin, historien des religions et anthropologue, la tradition est un « ensemble d'attitudes et de conduites qui se réfèrent à un passé pour guider une action présente, grâce à la prise de conscience d'un principe d'identité reliant les générations ».

L'Histoire est sans aucun doute l'un des facteurs qui influence le plus la tradition et, par conséquent, la langue d'un pays. Les occupations du propre territoire par d'autres pays, les guerres, les rivaux historiques, comme l'éternelle opposition entre la France et l'Angleterre qui remonte au Moyen Âge et qui continue, de façon stéréotypée, encore aujourd'hui, influencent non seulement la culture d'un pays mais aussi sa langue, ses expressions, sa vision du monde.

⁴ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, Éditions Charles Léopold Mayer, Paris 2007.

⁵ Patricia Lane, « What's in a word? », *Traduire* [En ligne], 228 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 06 juin 2015. URL : <http://traduire.revues.org/543> ; DOI : 10.4000/traduire.543.

⁶ Patricia Lane, « What's in a word? », *œuvre citée*.

L'Histoire n'est pas le seul facteur qui influence la culture, la langue et les pensées d'un peuple. La religion joue, en effet, un rôle tout aussi important, que ce soit dans l'organisation de notre journée, de notre semaine ou de notre année, mais aussi dans notre façon de voir et de percevoir nous même et l'autre. Pensons par exemple à l'organisation du calendrier qui change selon les différentes croyances, le rythme de la journée dicté par les moments de prière ou encore le rendez-vous fixe de la messe du dimanche. Pensons également à la distance avec l'autre présente en Chine et dans d'autres pays d'Asie.

1.1.2. Qu'est-ce que la culture ?

Nous venons de montrer que l'histoire et la religion ont une influence sur la langue, les gestes, la façon de penser, bref sur la culture d'un pays. Mais qu'entend-on exactement par culture?

En 1871, Edward Burnett Tylor définit la *culture* comme « cet ensemble complexe composé par la connaissance, la croyance, l'art, la morale, la loi, les coutumes et toutes les autres compétences et habitudes acquises par l'homme en tant que membre d'une société ».

Edward Hall, dans son livre *La danse de la vie*⁷, voit la culture comme « un ensemble de règles tacites de comportements inculqués dès la naissance lors du processus de socialisation précoce dans le cadre familial ». Dans son livre *Le langage silencieux*⁸, Hall la définit comme un ensemble de principes cachés qui gouvernent les comportements dans un même groupe, le dit, le non-dit, la façon de dire ou de ne pas dire ; c'est la manière dont les membres d'un même groupe organisent leurs rapports sociaux. Il s'efforce de recenser les éléments invariants constitutifs d'une culture. Il distingue dix formes de communication de base mais n'en étudie que les trois plus importantes : l'« interaction » qui fait appel au langage, la « territorialité » c'est-à-dire la manière dont l'espace agit dans la communication entre individus et la « temporalité » liée à la signification culturelle du temps, à la division temporelle. Selon lui, la communication ne se limite donc pas aux seuls mots mais intègre aussi les attitudes, les intonations, les non-dits. L'espace parle dans le sens où la nature d'une conversation, confidentielle ou plus formelle, nécessite une distance spécifique qui varie d'une culture à l'autre. Le contact physique a également une signification différente en Occident, où il est synonyme d'intimité, que dans d'autres cultures. Pour ce qui est de la temporalité, Hall divise le temps en trois catégories : formel/ technique/ informel. Ce dernier est bien sûr le plus complexe parce qu'il est à la fois subjectif et lié au contexte : le retard, par exemple, est plus ou moins acceptable selon les cultures. Le Français et l'Italien, bien que voisins, ont des réactions très différentes face au retard : le premier est agacé, le deuxième est beaucoup plus patient. C'est souvent en découvrant la culture de l'autre que l'on prend conscience de la sienne. L'un des objectifs principaux de Hall est de rendre ces mécanismes culturels implicites explicites de façon à relativiser l'impact culturel. Il est vrai qu'il peut y avoir d'énormes différences entre le nord et le sud d'un même pays (en général quand le pays a été divisé pendant longtemps et a eu une histoire différente, tout comme en Italie). La

⁷ Éditions du Seuil, Paris 1984.

⁸ Hall, Edward, *Le langage silencieux*, Éditions du Seuil, 1984.

culture est ce quelque chose qui est tellement ancré en nous qu'on ne se rend compte d'avoir des automatismes différents, une façon de penser différente des autres uniquement qu'à partir du moment où nous sommes en contact avec les autres.

« Il est essentiel que nous comprenions comment les autres peuples lisent notre comportement. [...] Si ce livre ne sert qu'à faire germer cette idée, il aura atteint son but. [...] J'espère convaincre le lecteur que derrière le mystère apparent, la confusion, le désordre de la vie, l'ordre est présent : et que lorsqu'il en aura pris conscience, il pourra se pencher à nouveau sur l'univers humain qui l'entoure. »⁹

Le traducteur sert de pont non seulement entre les langues mais aussi et surtout entre les cultures.

1.1.3. Langues différentes, identités différentes.

Nous venons de voir que deux personnes, nées dans deux endroits différents, avec une histoire et une religion différentes, ont aussi une culture différente. Sauquet souligne que

« l'appartenance culturelle ne se définit pas que par la différence avec les autres. Elle se forme progressivement à l'intérieur même des groupes sociaux, [...] en insistant sur la notion d'*habitus*, façon dont les structures sociales s'infiltrent [...] à l'intérieur des esprits et des corps. Ce sont des manières d'être, de raisonner et d'agir communes à plusieurs individus de même origine sociale, résultant de l'incorporation inconsciente des normes et des pratiques véhiculées par le groupe d'appartenance »¹⁰.

En effet, ce n'est qu'en compagnie de personnes extérieures à notre groupe que nous nous apercevons de nos automatismes comportementaux et langagiers, qui appartiennent uniquement à notre groupe. Ces automatismes ou caractéristiques propres à chaque groupe sont souvent poussée à l'exagération, de façon à bien différencier les membres appartenant à chaque groupe : on parle alors de stéréotypes.

1.1.4. Les stéréotypes.

« Prendre acte que notre interlocuteur vient d'un environnement culturel différent, ce n'est pas lui coller une étiquette, mais accepter que nous ne partageons pas les mêmes évidences. C'est prendre la peine d'explicitier les principes à partir desquels nous fonctionnons, afin d'éviter les incompréhensions et procès d'intention, vite rationalisés en mettant en avant les différences culturelles. »¹¹

Cette étiquette dont parle Sauquet c'est le stéréotype. Les stéréotypes sont des croyances concernant les caractéristiques des membres d'un groupe autre, croyances qui sont généralisées à tous les membres de ce groupe. Souvent ironiques, ils accentuent les

⁹ Hall, Edward, *The Silent Language*, œuvre citée.

¹⁰ Sauquet, M., *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

¹¹ Sauquet, M., *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

différences d'appartenance à une culture autre où tous sont pareils entre eux et différents de « nous ». Les stéréotypes, qui ne sont pas nécessairement négatifs, ont pour fonction de rendre l'environnement complexe dans lequel on vit plus compréhensible, prévisible et rassurants. Le nombre de stéréotypes est très étendu, sachant qu'ils varient d'une époque à l'autre et d'un groupe linguistique à l'autre.

« D'autres définitions, identitaires, fondent en effet la culture sur la notion d'appartenance. Une notion hautement ambiguë, puisqu'elle apprécie souvent par la simple comparaison avec les autres zones d'appartenance, et parce qu'elle n'est pas sans procéder de représentations très précises, d'images mentales, de mises en catégories, de stéréotypes, de préjugés : ma représentation des Allemands est qu'ils sont 'carrés', des Japonais qu'il sont mystérieux, etc...»¹².

Chaque groupe a ses stéréotypes, généralement partagés par tous les autres groupes : les Français sont râleurs, les Italiens ne sont pas fiables, les Espagnols font tout le temps la fête, etc. Bien évidemment, ces généralisations des comportements « ne nous inspirent donc à première vue aucune sympathie, partiels et arbitraires qu'ils sont par essence, souvent inexacts, parfois blessants. Ils peuvent se révéler cependant le meilleur moyen de faire le premier pas et d'engager la communication avec l'autre. Une culture sans stéréotypes est en effet une culture à laquelle on ne peut rien associer, autrement dit une culture inconnue »¹³.

Néanmoins, cela ne justifie en rien une vision aussi réductrice. Les stéréotypes peuvent être généralisés à l'excès et devenir inexacts, et donc influencer la réalité et la vision des autres, jusqu'à devenir source de racisme et de violence. Il est important, donc, de se souvenir qu'ils partent d'une base de vérité et qu'ils reflètent des différences qui existent vraiment, mais que ces différences sont volontairement poussées à l'extrême pour faire ressortir ces différences. Les œuvres d'art, qu'elles soient littéraires ou cinématographiques, jouent un rôle important dans la prise de conscience de ces stéréotypes, leur relativisation et leur destruction.

1.2. La langue influence-t-elle notre vision du monde ?

Il semble naturel de penser que la langue est une description du monde qui nous entoure. Mais comment s'expliquer que si vous demandez à un Français et à un Italien de prendre un crayon bleu, le premier prendra le crayon bleu clair alors que le second prendra le bleu foncé ? Comment expliquer qu'une même réalité comme celle de la neige correspondent à plus de trente mots selon sa consistance et sa manière de tomber en Sibérie contre maximum cinq en France ? Comment expliquer que les lunettes d'un Français sont simplement sur son nez alors que celles d'un Allemand sont « assises » sur le sien ? Les perceptions de la réalité sont différentes, chaque peuple articule la réalité de façon différente : l'Allemand est attentif au mouvement ou à l'absence de mouvement par rapport à un lieu par exemple. Ce monde n'est-il pas préalablement filtré par notre langue de sorte que selon notre appartenance linguistique nous ne soyons capables de voir que ce que nous exprimons ?

¹² Sauquet, M., *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

¹³ Sauquet, M., *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

1.2.1. Le langage est une mise en ordre du monde.

L'une des grandes conquêtes du petit enfant à l'école maternelle, en matière de lecture, est de comprendre que le mot est arbitraire et qu'il n'est pas le reflet de la réalité : le mot « train » est court alors qu'un train est long, la « coccinelle », malgré son nom très long, est beaucoup plus petite que le « chat » qui a un nom très court. Le rapport du mot à la réalité est arbitraire sinon comment expliquer la multitude de langues pour désigner une même chose.

Il y a cependant un rapport entre ce que désigne le langage et ce que nous pouvons en penser. Selon le philosophe Bergson, nommer, c'est regrouper un ensemble d'éléments singuliers et différents sous une désignation commune. Le mot « arbre », par exemple, ne désigne pas tel ou tel arbre, mais l'essence de l'arbre, son concept. La fonction fondamentale du langage n'est pas de communiquer des sentiments ou de décrire le monde, mais de l'ordonner selon des concepts. Les mots sont en fait des catégories qui nous permettent de classer les choses qui nous entourent, de les regrouper en de vastes ensembles : le langage a pour fonction de simplifier le monde en gommant les différences entre les choses singulières. Bergson compare les mots à des « étiquettes » que nous collons sur les choses : notre langage classe, trie, distingue, rassemble, bref, ordonne le réel pour en faire un monde. Certaines langues trient les choses selon leur appartenance au vivant ou à l'inerte, d'autres selon leur comestibilité.

« S'il faut par conséquent entendre par « vision du monde » la façon que nous avons de comprendre ce qui nous entoure, alors il est évident qu'une telle vision du monde doit au langage les catégories grâce auxquelles elle trie le réel, le simplifie et le met en ordre. » En effet, les mots ont une fonction connotative en plus de la fonction dénotative : le mot « mer » désigne une étendue d'eau mais évoque aussi d'autres significations, comme la liberté, les vacances, mais aussi le danger. « C'est pour cette raison que l'apprentissage d'une langue étrangère nous fait au sens propre changer de monde, et d'abord parce que les partages qu'opèrent les noms, les connotations qui les enrichissent et les symboles dont ils sont porteurs ne sont pas les mêmes d'une langue à l'autre. »¹⁴

Chaque langue est donc une vision du monde : d'une part nous ne percevons que ce que nous pouvons nommer et la langue crée un monde propre, simplifié, ordonné en catégories partagé par tous ceux qui pratiquent cette langue. D'autre part, la culture donne à la langue une épaisseur qui ne suit pas forcément le clivage de l'appartenance linguistique, mais celui de l'histoire, de la religion, des traditions partagées. C'est dans cette épaisseur culturelle que se nichent les besoins de simplification que sont les stéréotypes.

« La traduction met en contact des langues et des cultures différentes et prend en charge les rapports difficiles et compliqués entre elles, elle transmet le savoir, transmet les sens, et la viscéralité des langues »¹⁵. Le traducteur ne peut donc pas se limiter à traduire un texte mot

¹⁴ Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, 1900. http://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/philosophie-terminale/notre-vision-du-monde-doit-elle-quelque-chose-au-langage_t-irde93.html#UOOA4Mliu1QT0qfi.99 .

¹⁵ Nowotna M., *D'une langue à l'autre : essai sur la traduction littéraire*, Paris, éd. Aux lieu d'être, 2005.

par mot et rester trop lié au texte de départ : il doit tenir compte de l'univers qui se cache derrière les mots et faire face à l'intraduisible.

2. Traduire l'intraduisible ?

L'intraduisible est par définition quelque chose « que l'on ne peut traduire »¹⁶. Pour Barbara Cassin, c'est « non pas ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire »¹⁷. Les deux définitions sont vraies : un mot intraduisible est un mot qui n'existe pas dans la langue cible et donc intraduisible pour de multiples raisons que nous allons voir tout au long de ce chapitre, mais c'est aussi un mot qu'on ne cesse de vouloir expliquer, selon le contexte dans lequel on le trouve et l'époque où il est « traduit ».

Dans son ouvrage *Sur la traduction*¹⁸, Paul Ricœur présente l'acte de traduire comme « tout aussi exaltant qu'impossible, comme une sorte de délicieuse souffrance ». Traduire, ce n'est pas connaître uniquement la langue d'un pays, mais aussi connaître son histoire, ses traditions, sa culture, car tout cela influence non seulement la langue mais aussi la manière de se comporter d'un peuple. La curiosité fait partie du travail du traducteur : connaître la langue et la culture d'un pays c'est le comprendre, c'est savoir de quoi il rit et connaître ses gestes, ses automatismes. La curiosité est nécessaire, tout comme l'imagination car, en général, le traducteur n'a rien de plus que des mots à traduire sur une page. Mais quand on traduit un mot, est-il vraiment traduit ? Les mots, sont-ils seulement des mots ou quelque chose de plus grand se cache derrière ?

2.1 Un mot traduit, est-il vraiment traduit ?

Nous l'avons dit précédemment, la culture influence la langue et vice versa. Les mots d'une langue ne sont pas une fin en soi et c'est la raison pour laquelle une traduction littérale n'est pas une traduction correcte. L'ordre des mots d'une phrase peut changer d'une langue à une autre et la grammaire joue bien évidemment un rôle fondamental. De plus, il est essentiel de comprendre si, d'une culture à l'autre, on met le même sens derrière un mot. En effet, l'équivalence lexicale peut représenter un problème en traduction: d'un côté, les mots n'ont pas forcément le même sens et, de l'autre, « la quantité de mots disponibles pour une même réalité n'est pas la même d'une langue à l'autre »¹⁹. Dans le premier cas, nous pouvons prendre à titre d'exemple le mot « monde » : alors que pour les Occidentaux, le monde est un lieu unique fait pour l'homme qui peut l'exploiter et le contrôler, pour les Africains, par exemple, le concept de monde est beaucoup plus vaste, qui inclut ce qui est visible mais aussi ce qui est invisible, car il est fait pour les hommes mais aussi pour les animaux, les plantes, les ancêtres et les esprits. Ceci ne change peut être pas sa traduction (la culture occidentale s'étant généralement imposée), mais cela change la signification que les différentes cultures donnent à ce mot : d'une manière ou d'une autre, le traducteur est censé faire comprendre au lecteur ou au spectateur cible ce que la culture source entend par « monde ». Dans le deuxième cas, nous pouvons citer plusieurs exemples : en anglais, il existe plusieurs mots pour désigner le

¹⁶ Dictionnaire Larousse 2013.

¹⁷ Cassin, Barbara, *Les intraduisibles et leurs traductions*, Transeuropéenne, 2015.

http://www.transeuropeennes.eu/fr/articles/voir_pdf/83.

¹⁸ Bayard, Paris 2004

¹⁹ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

brouillard et la pluie ou encore plusieurs mots en arabe pour l'eau. Cela dépend sans aucun doute du contact constant de ces cultures avec ces éléments, d'où le vaste lexique qui les désigne. Quand il s'agit de les traduire, nous nous retrouvons face à des mots intraduisibles, puisque le sens de ces mots n'existe pas dans la langue d'arrivée. Que faire alors? Dans ces cas, la solution la plus efficace est d'explicitier la signification du mot intraduisible pour faire comprendre au lecteur cible de quoi il s'agit. Certes, il est impossible de traduire toutes les nuances de ce mot : on perd forcément quelque chose.

2.2. Les mots dans leur contexte culturel.

Edward T. Hall, anthropologue américain et grand spécialiste de l'interculturel évoque, dans son livre « Au-delà de la culture », les différences entre les cultures à fort contexte et celles à faible contexte. Quelles différences peut-on identifier entre un texte rédigé dans une langue et une culture à fort contexte ou dans une langue et une culture à faible contexte ? Le tableau ci-dessous²⁰ donne quelques éléments clés :

Faible contexte	Fort contexte
Expression directe	Expression indirecte.
Instrumentalité du langage : le sens du message est dans les mots. Clarté et précision priment.	Expressivité du langage : le sens du message est porté par l'implicite, la métaphore, les messages codés que l'on est censé connaître.
Accent sur le formalisme et la structure.	Accent sur la création d'une ambiance.
Le but est le transfert d'informations : l'émetteur du message fait tout le travail, ne suppose aucune connaissance de la part du receveur et expose les données clairement.	Suggestions et possibilités : le receveur du message fait la plus grande partie du travail ; l'émetteur suppose que le receveur comprendra.
Accent sur les faits et données.	Accent sur la création d'une relation basée sur la confiance.
Peu de références historiques et culturelles.	Nombreuses références historiques et culturelles.

Comme nous pouvons le comprendre grâce à ce tableau, le français est une langue à fort contexte tandis que l'anglais est une langue à faible contexte. Ceci est important lors d'une traduction : si l'on traduit du français vers l'anglais, il est important de se souvenir d'explicitier ce qui est implicite et vice versa, « l'Américain étant assez mal à l'aise avec les nuances alors

²⁰ Patricia Lane, « What's in a word? », *Traduire* [En ligne], 228 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 07 juin 2015. URL : <http://traduire.revues.org/543> ; DOI : 10.4000/traduire.543

que le Français manie avec bonheur l'ambiguïté et le flou »²¹. Pour Hall, « la norme française est l'implicite. [...] Trop d'explicite sera qualifié de naïf ».

L'italien est, comme le français, une langue à fort contexte, mais cela ne veut pas dire que la traduction est plus simple ! Au contraire, les messages codés que les interlocuteurs échangent peuvent ne pas être les mêmes d'une langue à l'autre et d'une culture à l'autre. Tout le système implicite doit donc être adapté à la culture cible : adapter les références quand cela est possible, et faire en sorte que le sens passe quand même.

2.3. La communication non verbale.

L'intraduisible ne concerne pas exclusivement les textes écrits ou la communication verbale : la communication non verbale peut aussi être difficile à traduire et à interpréter d'une culture à l'autre. Nos gestes, qu'ils soient volontaires ou involontaires, peuvent ne pas être compris, ou être mal interprétés. Un exemple souvent cité est « celui de la manière dont les Indiens remuent la tête de gauche à droite et de droite à gauche, souvent en un geste de huit, pour exprimer leur accord, c'est-à-dire de la manière dont nous Français exprimons notre "non" »²². Ce geste peut nous surprendre, si nous ne le savons pas, tout comme il peut surprendre notre interlocuteur. Il est de même pour ce qui est de la bise (faire la bise ou ne pas faire la bise ? Et si oui, combien ? Deux, trois, quatre ?) et de la gestualité qui peut exprimer des sentiments opposés. Le silence peut être lui aussi sujet à une traduction et, donc, à l'intraduisible. Dans son livre *Ce que les mots ne disent pas*²³, Edith Sizoo affirme que « selon la sagesse asiatique, le silence est la plus haute forme de communication, suivi par les gestes : les mots ne ravissent que la troisième place ». En effet, en Occident, le silence représente un vide de communication, un manque d'initiative qui mène au malaise et à la peur, tandis que dans les cultures asiatiques « un silence peut exprimer l'approbation ou une respiration nécessaire, ce qui, pour une nature européenne qui a plutôt horreur du vide, est difficile à comprendre »²⁴. L'intraduisible s'étend donc à tout ce qui nous entoure : aux mots, aux objets, au silence et, comme nous allons le voir, à l'humour.

2.4 L'humour.

Le sens de l'humour est lui aussi différent d'un pays à l'autre, puisque les expressions, les jeux de mots et la gestualité sont liés à la culture et à la langue du pays auxquels ils appartiennent. « L'humour va chercher ses racines dans l'histoire de chaque peuple ; parfois il renvoie à des victoires, parfois à des blessures. Les thèmes sur lesquels on peut rire ou ne pas rire peuvent donc être diamétralement opposés d'un univers à l'autre »²⁵. C'est la raison pour laquelle, avant même de penser à une solution, le traducteur gagne à comprendre toutes les nuances de l'expression de la langue source et, ensuite, s'occuper de transmettre le même message dans la

²¹ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

²² Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

²³ Sizoo, Edith, *Ce que les mots ne disent pas*, Charles Léopold Mayer in. Dossier pour un débat. 104, 2000/08 (France).

²⁴ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

²⁵ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

langue cible. Une traduction littérale fait courir le risque de perdre le sens qui se cache derrière une expression ou même de donner une expression qui n'a aucun sens dans la langue cible. Le traducteur peut alors choisir une expression ou un jeu de mots équivalents, son but étant de transmettre au spectateur de la langue d'arrivée le même effet de départ, pour lui permettre d'apprécier toutes les subtilités, ou du moins le plus de subtilités possibles. À titre d'exemple, nous pouvons analyser une scène du film *Le dîner de cons* de Francis Veber. Dans le film, Pierre Brochant invite François Pignon à un dîner de cons qu'il organise tous les mercredis soir avec des amis. Dans cette scène, Monsieur Pignon s'appête à appeler Juste Leblanc, écrivain ami de Brochant, pour découvrir si la femme de Brochant est avec lui.

<ul style="list-style-type: none"> - Il s'appelle Juste Leblanc... - Ah bon? Il n'a pas de prénom ? - Je viens de vous le dire : Juste Leblanc... Leblanc c'est son nom, et c'est Juste son prénom. - Hmm... - Monsieur Pignon, votre prénom à vous c'est François, c'est juste ? - Oui. - Eh bien lui, c'est pareil : c'est Juste! 	<ul style="list-style-type: none"> - Si chiama Giusto Leblanc... - Ah, ma non ha un nome? - Gliel'ho detto ora : Giusto Leblanc... Leblanc è il cognome e il suo nome è Giusto. - Mmm... - Signor Pignon, il suo nome è François, giusto? - Sì. - E nel suo caso è Giusto, giusto?
--	---

Le doublage italien de cette scène est sans aucun doute excellent. Le traducteur a su jouer sur le mot « giusto » de la même manière qu'en français : c'est un prénom italien, pas particulièrement commun (tout comme le prénom Juste ne l'est pas en France) et, surtout, qui maintient le jeu de mot « juste » dans le sens de « vrai ». En revanche, « juste » utilisé avec le sens de « seulement » peut paraître un peu forcé car, en italien, on dirait plutôt « si chiama solo Leblanc », mais ceci représenterait une traduction totalement ratée, étant donné que « solo » n'est pas un prénom italien. La solution du traducteur est donc la meilleure, mais on ne peut pas nier qu'une partie de sens n'est pas transmise au spectateur.

La scène qui suit est tout aussi intéressante : quand Pignon appelle Leblanc, il prend l'accent belge en utilisant les automatismes linguistiques belges stéréotypés (« pourrais-je parler à monsieur Leblanc Juste une fois? »). Dans la version italienne, monsieur Pignon prend l'accent allemand et mais l'intercalaire « une fois » reste (« può parlare con signor Leblanco Giusto un momento ? »). La phrase a bien évidemment un sens en italien mais l'usage de « une fois » ne parle pas au spectateur italien. Mis à part l'accent, nous n'avons aucun automatisme allemand dans la conversation. Étant donné qu'il s'agit d'un doublage, il fallait trouver quelque chose pour remplir le vide. De plus, on perd le côté « con » que la version originale nous transmet : les Français aiment bien se moquer des Belges et de leur façon de parler, cela fait partie des choses que les mots ne disent pas. Pour les Italiens, ce n'est pas la même chose avec les Allemands qui sont, selon le stéréotype, tout simplement stricts et carrés. Encore une fois, il faut se souvenir qu'il s'agit d'un doublage où les mimiques des personnages sont importantes et il faut donc trouver quelque chose qui s'insère facilement dans le contexte.

Le choix de l'allemand ne peut pas être entièrement critiqué car il répond à la condition d' « accent bizarre ».

Pour résoudre le problème de la perte de sens, on peut imaginer une transposition des scènes que nous venons de voir. Dans la première scène, le nom de la personne à appeler pourrait être Marco Soltanto (Marco Seulement). Les Italiens ont l'habitude de dire le nom de famille avant le prénom, ce qui nous aide ici encore plus dans notre jeu de mots. « Il s'appelle Seulement Marco » peut très bien remplacer la phrase d'origine « Il s'appelle Juste Leblanc », mais nous sommes en train de jouer sur le nom de famille, et non sur le prénom. Leblanc est un nom de famille assez commun en France, nous allons donc choisir un prénom italien commun, Marco. Nous pouvons alors imaginer la scène transposée :

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Si chiama Soltanto Marco...- Ah, non ha un cognome ?- Gliel'ho appena detto : Soltanto Marco... Marco è il suo nome ed è Soltanto il suo cognome.- Mmm...- Lei fa Pigna di cognome, giusto ?- Sì.- E per Marco è Soltanto il suo cognome. |
|---|

Passons maintenant à la deuxième scène du film que nous avons cité. L'idéal serait de trouver un accent italien qui donne à celui qui le parle « l'air con » évoqué dans le film français avec l'accent belge. La « parlata romanesca » (l'accent de la zone de Rome) est souvent utilisée par des acteurs italiens tels que Carlo Verdone pour indiquer le « cafone », le « beauf » italien un peu débile et sans grande instruction (tout comme dans le film *Grande Grosso e Verdone*²⁶) et pourrait être une bonne solution pour une transposition italienne.

Lors d'une traduction, la perte d'une part de sens est inévitable. Toute langue est liée à une culture et toute culture a ses réalités et ses concepts qui peuvent être totalement inexistant ailleurs, donnant naissance à ce qu'on appelle l'intraduisible. Comme nous venons de le voir, le traducteur essaie toujours de trouver une solution à ce problème en essayant de trouver des équivalences où cela est possible, ou de créer des tournures de manière à ce que le spectateur de la langue cible puisse avoir le plus d'informations possibles pour comprendre le film et en profiter tout autant que le spectateur de la langue source. L'intraduisible peut en effet être lui aussi traduit mais, comme l'affirme Chen Lichuan, « tout est traduisible à condition que l'on accepte la trahison, la déviation et le désenchantement ». Chiara Montini affirme elle aussi que « la trahison est nécessaire [...]La traduction est un acte de communication entre un texte et un autre texte : elle est re-création, réécriture. Si donc on attend de la traduction qu'elle restitue le *même* texte, toute traduction est impossible et tout est intraduisible »²⁷.

²⁶ Carlo Verdone, Italie 2008.

²⁷ Montini, Chiara, *Avant et après Babel, l'intraduisible dans l'œuvre de Primo Levi, Les chantiers de la création* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 20 juin 2015. URL : <http://lcc.revues.org/120> .

Dans le contexte cinématographique, la traduction, qu'elle soit sous forme de doublage ou de sous-titrage, se heurte inévitablement à l'intraduisible. Alors que dans des textes écrits, le traducteur peut essayer d'expliquer un mot au lecteur, ceci est impossible à l'écran. C'est la raison pour laquelle on décide parfois d'abandonner la traduction d'un film et se dédier à une réadaptation de l'histoire dans le pays de la langue cible, ceci pour permettre au spectateur cible de profiter de la même histoire, tout en la transposant à une réalité qui est la sienne.

3. La transposition.

Le phénomène de réadaptation ou transposition d'un film (*remake* en anglais) n'est pas nouveau dans l'histoire du cinéma. Pensez à tous ces films sur le chef-d'œuvre de Shakespeare *Roméo et Juliette* par exemple ou aux différentes représentations de *Les Misérables* de Victor Hugo. Cependant, cela reste un « concept encore trop jeune pour porter à des définitions non contradictoires²⁸ ».

3.1 Définition.

Pour Gérard Genette, la transposition est un « texte au second degré [...] ou texte dérivé d'un autre texte préexistant²⁹ ». Généralement, la transposition est l'action « d'adapter le contenu d'une œuvre, un thème à un contexte différent³⁰ ». On peut donc affirmer que c'est une technique de traduction destinée à un public « différent » : les lieux, les noms, les stéréotypes, les comportements changent ou peuvent changer, mais l'histoire de base et, parfois, même les dialogues sont les mêmes.

Quel est, donc, l'intérêt de faire le remake d'un film déjà existant? Chiara Bussi³¹ a trouvé trois réponses à cette question : premièrement, le film a été mal réalisé et n'a pas eu de succès ; deuxièmement, il n'y a pas un véritable sujet et le film peut être donc réadapté autant de fois que l'on veut pour donner voix à toutes ses interprétations ; et, enfin, parce que le film a « vieilli », c'est-à-dire qu'il n'est plus actuel, du point de vue des contenus et de la forme.

3.2 Apports et limites.

Nous pourrions en ajouter une autre : on transpose un film pour l'adapter à une réalité toujours contemporaine à la version originale, mais appartenant à un autre pays. C'est le cas de plusieurs remake de films français: le film *LOL*³² a été repris par le même réalisateur pour Hollywood³³ ou encore *Le dîner de cons*³⁴ est devenu pour les Américains *Dinner for Schmucks*³⁵, sans oublier *Bienvenue Chez Les Chtis* muté en succès italien grâce à *Benvenuti al Sud*³⁶.

Ce qui est le plus surprenant dans ces transpositions, c'est que le remake devient souvent un film complètement différent du film de départ et ceci parce qu'étant transféré dans une culture différente, souvent l'interprétation générale du film change par rapport à la version originale³⁷. Pensons par exemple aux clichés sur les Chtis et sur le Nord-Pas-de-Calais (personnes réservées qui parlent de façon incompréhensible, en dialecte Chti, qui boivent beaucoup

²⁸ Bussi, Chiaro, *Letteratura e Cinema - Il Remake*, Clueb, Bologna 1999 (traduction non officielle).

²⁹ Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982.

³⁰ Définition tirée du Trésor de la Langue Française Informatisé.

³¹ Bussi, Chiaro, *Letteratura e Cinema - Il Remake*, œuvre citée (traduction non officielle).

³² Liza Azuelos, France, 2009.

³³ *LOL USA*, Liza Azuelos, USA, 2012.

³⁴ Francis Veber, France, 1998.

³⁵ Jay Roach, USA, 2010.

³⁶ Luca Miniero, Italia, 2010.

³⁷ Bussi, Chiaro, *Letteratura e Cinema - Il Remake*, œuvre citée.

d'alcool pour se réchauffer car leur région est extrêmement froide) qui se transforment en clichés sur Naples et les Napolitains (personnes envahissantes qui parlent eux aussi très fort et de façon incompréhensible, en dialecte napolitain, qui habitent une ville dangereuse où les gens s'entretuent dans la rue). Bien évidemment, la division nord/sud reste, mais inversée : en France, on rêve d'aller vivre dans le sud parce qu'il fait beau et parce qu'on y vit mieux ; alors qu'en Italie, on préfère aller vivre dans le nord, non pas parce qu'il fait plus beau, mais parce qu'on y vit mieux.

Selon Gérard-Denis Farcy³⁸, il existe deux types de transposition : d'un côté, la transposition « *stricto sensu* » qui reste fidèle au texte de départ et, de l'autre, la transposition « *lato sensu* » qui s'en éloigne tout en gardant le même esprit. Parmi les remake que nous avons cités plus haut, on peut placer *LOL USA* dans la première catégorie et *Benvenuti al Sud* dans la deuxième.

3.3 Commentaire de la traduction italienne du film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*

Nous avons tous tendance à être très critique envers le travail des autres et pas assez envers notre propre travail, surtout dans le métier de traducteur. On trouve toujours des solutions meilleures à celles que le traducteur officiel a choisi et, surtout, on ne voit que les mauvais côtés de leur travail, sans admettre qu'en réalité certaines solutions sont excellentes. C'est pour cette raison que nous allons analyser la traduction italienne du film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*, car il faut admettre que c'est une traduction très réussie, les choix traductifs étant souvent équivalents ou, en tout cas, de bonnes solutions, surtout quand on avait à faire à l'intraduisible.

3.3.1. L'implicite et l'explicite.

Lors du troisième mariage au sein de la famille Verneuil (entre Ségolène et Chao « le chinois »), le photographe demande à tout le monde de sourire pour la photo de famille devant l'église. Monsieur et madame Verneuil, eux, ne sourient pas : ils semblent tout juste sortis d'un enterrement. Dans la version originale, la réplique du photographe est la suivante : « J'en vois deux qui ne sourient pas là ! » et tout le monde se retourne instinctivement vers les parents de la mariée, qui affichent alors un sourire forcé. Dans la version traduite, on perd cette ambiguïté, étant donné que le photographe dit : « Anche i genitori della sposa ! » c'est-à-dire « Les parents de la mariée aussi (doivent sourire) ». Il ne s'agit pas là d'une question d'intraduisibilité, bien au contraire. Ici, entre en jeu la culture, le français étant un peu moins explicite que l'italien (être trop explicite pour les Français c'est prendre son interlocuteur pour un imbécile), alors que de l'autre côté des Alpes on est beaucoup plus directs sans trop se poser de questions. Dans le film, on perd donc ce côté "tout le monde sait que les parents de la mariée s'opposent à ce mariage" mais ceci n'a pas de conséquences importantes sur le déroulement du film.

³⁸ Farcy, Gérard-Denis, *L'adaptation dans tous ses états*, Poétique, 96, 1993.

En réalité, aucun des choix faits par le traducteur ne change radicalement le sens que les dialogues de départ voulaient nous transmettre. Néanmoins, il y a des traductions qui ne « marchent » pas en italien, non pas à cause d'une mauvaise traduction, mais parce qu'entre en scène le problème de non équivalence du point de vue de la culture. À savoir, quand la famille Verneuil est au complet chez Ségolène et Chao, monsieur et madame Verneuil racontent leur soirée. Après avoir dîné à Montmartre (quartier connu et donc gardé dans la traduction italienne), ils se sont retrouvés à Barbès (traduit en italien avec « il quartiere arabo », le quartier arabe) et monsieur Verneuil affirme qu'il avait l'impression d'avoir atterri à Bab El Oued, en Algérie (le choix de l'Algérie est probablement dû à l'occupation française et à la guerre d'Algérie, qu'il a sûrement vécu). En italien, on parle du Maroc, premièrement parce qu'il n'y a aucune implication coloniale italienne au Maghreb et, deuxièmement, ce choix étant sans doute lié à l'immigration clandestine en Italie, qui compte beaucoup de marocains. Ce qui n'a pas vraiment de sens pour un Italien c'est la réplique qui suit : monsieur Verneuil affirme, qu'à son avis, il n'y avait pas « un seul Français sur le trottoir ». Rachid se fâche alors et demande à son beau-père comment il le savait et s'il avait demandé les papiers de ces personnes. Le problème de traduction ne se pose pas (« ha chiesto loro i documenti ? ») mais notre culture et notre histoire ont une influence sur nos pensées. Pour les Français, il s'agit d'une affirmation normale : aujourd'hui, beaucoup de français sont issus de l'immigration et, avec le droit du sol, ils sont devenus français et ceci depuis des générations. Au sein d'une société multiethnique comme l'est la société française actuellement, vérifier si quelqu'un est français demande une vérification des papiers d'identité parce que les signes extérieurs ne permettent plus de l'affirmer. Pour M. et Mme Verneuil qui ont en mémoire une population qui n'avait pas encore intégré d'étrangers et qui refusent la réalité de sa transformation à cause de leur racisme, le moindre visage un peu typé est et reste le signe extérieur distinctif de l'étranger. En Italie, le phénomène de l'immigration est encore récent, on ne parle donc pas encore d'enfants d'immigrés nés en Italie (du moins pas encore) mais, surtout, puisqu'en Italie on ne parle que de droit du sang, les enfants d'immigrés nés en Italie ne sont pas automatiquement italiens. Pour un Italien, donc, une personne d'origine maghrébine est forcément « étrangère ».

3.3.2. Comment traduire les stéréotypes ?

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, les stéréotypes sur l'autre ne sont pas les mêmes d'un pays à un autre. Le problème se pose notamment lors d'une traduction de ce film pour un public non francophone.

En effet, un exemple intéressant d'adaptation à la culture d'arrivée est présent lors du dîner de Noël chez les beaux-parents, alors que madame Verneuil dit à son gendre David qu'elle adore l'humour juif et qu'elle adore Louis de Funès. Quand sa fille essaie de lui faire remarquer que Louis de Funès n'est pas juif, elle répond « *Rabbi Jacob* », personnage juif du film *Les Aventures de Rabbi Jacob*³⁹ interprété par Louis de Funès. Dans la version traduite, madame Verneuil parle non pas de Louis de Funès mais de Roberto Benigni et le film cité est *La vita è*

³⁹ Gérard Oury, France-Italie, 1973.

*bella*⁴⁰. Cette adaptation est sans doute extrêmement utile au spectateur italien qui comprend immédiatement que madame Verneuil se trompe, puisqu'elle confond l'acteur et le personnage. Le spectateur italien pourrait ne pas faire le lien entre les deux (Louis de Funès et Rabbi Jacob), c'est la raison pour laquelle c'est une bonne solution d'adapter la référence puisqu'elle est non seulement équivalente, mais aussi totalement comprise par le spectateur italien. L'ignorance des personnes pleines de préjugés est ainsi soulignée de la même façon avec la même touche humoristique.

On retrouve le même type d'adaptation plus loin dans le film, quand les parents de Charles arrivent en France, depuis la Côte d'Ivoire, pour rencontrer la famille Verneuil. Charles demande à son père « d'être cool » et son père lui répond : « tu m'as pris pour l'Oncle Ben's? ». Dans la version doublée, Charles dit à son père « di essere sorridente » (de sourire) et son père lui répond : « Mi hai preso per Eddie Murphy ? » (tu m'as pris pour Eddie Murphy ?). Il s'agit sans aucun doute de deux personnages qui incarnent le rire afro-américain : la version française choisit une expression des années 60 liée à une publicité de riz de la marque Uncle Ben's qui joue avec des clichés de représentation de minorités ethniques qui ont une familiarité avec le racisme. « Tu m'as pris pour l'Oncle Ben's » peut être interprété comme : «tu penses que je vais faire des efforts pour correspondre aux clichés des blancs sur les noirs». La version italienne choisit une solution plus actuelle, liée au cinéma : Eddie Murphy, acteur et humoriste américain, s'amuse souvent dans ses films à caricaturer les personnages afro-américains, les remplissant de clichés (ils aiment bien manger et n'ont pas de complexes par rapport à leur corps, bien au contraire !).

Une autre scène digne d'être commentée est la scène où les trois filles Verneuil appellent leurs maris pour leur annoncer qu'ils passeront tous les vacances de Noël à Chinon. Les trois gendres, en effet, demandent à leur femme respective si les deux autres sont aussi invités. Le choix des surnoms choisis dans les deux langues sont particulièrement intéressants du point de vue culturel. Dans les tableaux ci-dessous, les prénoms en gras indiquent la personne qui parle et le cursif indique la personne à laquelle le surnom est destiné.

Surnoms dans la version française :

	David	Rachid	Chao
<i>David</i>	xx	Popeck	Enrico Macias
<i>Rachid</i>	Arafat	xx	Kadhafi
<i>Chao</i>	Jackie Chan	Bruce Lee	xx

Surnoms dans la version doublée en italien :

	David	Rachid	Chao
<i>David</i>	xx	Groucho Marx	Woody Allen
<i>Rachid</i>	Arafat	xx	Gheddafi
<i>Chao</i>	Jackie Chan	Bruce Lee	xx

⁴⁰ Roberto Benigni, Italie, 1997.

Comme on peut le voir, les surnoms liés aux mondes arabe et chinois ne changent pas car les deux pays sont en contact avec ces deux cultures et l'identité des personnages cités est connue et assimilée. En revanche, les surnoms liés à la culture juive changent : Popeck et Enrico Macias sont respectivement un humoriste et un chanteur français qui ne sont pas connus en Italie. Il fallait donc trouver une référence semblable mais appartenant à l'univers italien ou, du moins, connue de tous les Italiens. Comme nous pouvons le voir, les personnages choisis dans la traduction du film ne sont pas des personnages italiens, Groucho Marx et Woody Allen étant respectivement un humoriste et un réalisateur américains. Pourquoi cette solution? Le choix est probablement dû au fait qu'en Italie, il n'y a pas de personnalité juive reconnue liée au show business, d'où le choix de citer des personnages américains mondialement connus, ou presque, et dont l'identité juive est reconnue. Par contre, il est vrai qu'on perd quelque chose sur le plan culturel : ces deux personnages, n'étant pas italiens et n'ayant aucun rapport avec l'Italie (à part quelques films de Woody Allen se déroulant en Italie), n'ont pas le même effet sur le spectateur.

Certes, pour avoir le même effet, non seulement à ce moment, mais tout au long du film il faudrait créer un autre film, ayant la même histoire, mais entièrement pensé pour un public italien.

3.4 Piste de transposition.

Comme nous venons de le voir, *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?* a été très bien traduit en italien et garde, entre autre, le même sens de l'humour, souvent en cherchant des expressions équivalentes ou des personnages équivalents pour les remplacer dans des comparaisons stéréotypées. Il s'agit donc d'un excellent résultat final, qui n'a rien à voir avec le doublage « raté » de *Bienvenue Chez Les Chtis* (le film *Giù Al Nord*, qui a été réadapté pour cette raison). Mais essayons d'imaginer un remake italien de ce film. Quels éléments laisserions-nous ? Que changerions-nous ?

Comme nous l'avons vu précédemment, les cultures arabes et chinoises sont connues en Italie et les stéréotypes sur ces deux cultures restent les mêmes pour les Français comme pour les Italiens. Le discours est le même pour la culture africaine et les stéréotypes sur les africains. Par contre, le cliché selon lequel les juifs ne sont pas « très présents dans les médias », pour reprendre une réplique du film, ne suscite pas l'attention d'un spectateur italien : en effet, beaucoup de présentateurs et de journalistes connus en Italie font partie de la communauté juive mais cette forte représentation ne fait pas l'objet de remarques négatives. Que faire donc ? Changer l'origine du troisième genre et donc perdre l'idée du conflit israélo-palestinien (les deux genres se taquent en effet assez souvent) ou, au contraire, la laisser et perdre l'idée de communauté très présente dans le pays comme le sont les trois autres ?

Si l'on suit la logique du film français, c'est-à-dire de choisir les communautés d'étrangers les plus présentes en France, nous pourrions remplacer le juif français par l'albanais arrivé en Italie (en référence au grand nombre d'albanais arrivés en Italie au début des années 90) et jouer sur les stéréotypes que les Italiens ont sur ce peuple : violents, délinquants, fainéants, rusés, susceptibles. En ce qui concerne la religion, on perd tout intérêt de créer un conflit

religieux entre les gendres puisque les albanais sont en majorité musulmans et catholiques. La cérémonie de la circoncision serait donc abandonnée et remplacée par une autre particularité des cultures autres présentes dans l'histoire, pas forcément liée à la religion. Nous pouvons, en effet, imaginer une scène où les parents se promènent tranquillement dans un parc avec leur fille et leur gendre albanais, lorsqu'un homme costaud, habillé en jean déchiré, marcel, veste en cuir et lunettes de soleil s'approche de ce dernier, lui tend un revolver, lui fait la bise et part sans rien dire. La belle-mère s'évanouit. On la fait asseoir sur un banc tandis que le beau-père demande à son gendre s'il connaît cet homme. Le gendre répond que oui d'un ton innocent et le beau-père lui fait remarquer qu'il y a des gens bizarres dans son pays et qu'il ne trouve pas normal de se passer des revolvers comme si de rien n'était. La fille finit par se fâcher et fait voir à ses parents que le revolver en question est en plastique et qu'il y a un bout de plastique rouge à l'extrémité : c'est le jouet de leur fils, il l'avait oublié chez cet ami qui l'a rapporté.

Si les cultures arabe et chinoise sont connues en Italie, nous devrions penser aux noms qu'on aimerait donner à ces personnages. Chao est probablement le seul nom que l'on garderait lors d'une transposition. Le prénom Rachid n'évoque rien à un Italien, il faut donc trouver un nom appartenant au monde arabe connus des Italiens : notre choix pourrait donc reposer sur le prénom Mohammed, comme le dernier prophète de l'islam. Bien sûr, il en est de même pour les autres gendres. Le nom juif David fonctionne très bien en italien, mais puisque nous n'avons plus de gendre juif mais un gendre albanais, le nom doit changer : l'idéal serait de choisir un prénom typiquement albanais, comme Zorad ou Vlorjan, ou un prénom typiquement lié aux hommes de l'Est de l'Europe, comme Vladimir ou Sasha. Passons ensuite à Charles : le nom est parfait en français car c'est un prénom français répandu aussi dans l'Afrique francophone et qui fait aussi référence au général De Gaulle. Il est quasiment impossible d'avoir la même équivalence dans le remake italien étant donné que la colonisation italienne a intéressé uniquement la Lybie et l'Éthiopie, mais nous pourrions remplacer l'aspect politique par l'aspect sportif, notamment par le foot : les italiens sont connus pour leur grand amour pour ce sport, considéré comme une institution. Le quatrième gendre pourrait alors s'appeler Mario, comme le joueur Mario Corso de l'Inter de Milan des années 60. Ce prénom lui rappelant sa jeunesse (Corso était surnommé « il piede sinistro di Dio », littéralement « le pied gauche de Dieu »), le père est ravi d'entendre un prénom finalement italien. Il devra se raviser plus tard dans le film lorsqu'il se rendra compte que c'est plutôt Mario Balotelli qu'il a devant lui. Le synopsis du film transposé dans une situation italienne serait donc le suivant :

<p>Synopsis du film</p> <p>Claude et Marie Verneuil, issus de la grande bourgeoisie catholique provinciale sont des parents plutôt "vieille France". Mais ils sont toujours obligés à faire preuve d'ouverture d'esprit...Les pilules furent cependant bien difficiles à avaler quand leur première fille épousa un musulman, leur seconde un juif et leur troisième un chinois. Leurs espoirs de voir enfin l'une d'elles se marier à l'église se cristallisent donc sur la cadette, qui, alléluia, vient de rencontrer un bon catholique.</p>	<p>Synopsis de la piste de transposition</p> <p>Claudio et Maria Rossi, issus de familles italiennes traditionnelles, sont des parents plutôt conservateurs. Mais ils se sont toujours obligés à faire preuve d'ouverture d'esprit... Les pilules furent cependant bien difficiles à avaler quand leur première fille épousa un musulman, leur seconde un albanais et leur troisième un chinois. Leurs espoirs de voir enfin l'une d'elles se marier à un italien se cristallisent donc sur la cadette, qui, alléluia, vient de rencontrer un certain Mario...</p>
--	---

Une question se pose alors : quel est l'intérêt de transposer ce film? Nous l'avons dit plus haut : la transposition est une technique de traduction qui nous permet de raconter une même histoire à un autre public, à un public « différent », en faisant en sorte que cette histoire soit totalement comprise par ce public en utilisant des références et un humour typiques de la culture de ce public. Certes, le film a été très bien traduit, mais il est évident pour le spectateur italien que le film ne lui est pas adressé. Ceci ne veut pas dire que tout film mérite d'être transposé. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu?* a pour but de présenter la « nouvelle France » avec ses mariages mixtes qui seront toujours plus à l'ordre du jour. Ce n'est pas encore le cas pour l'Italie, mais cela pourrait très bien le devenir bientôt, d'où l'idée d'adapter l'histoire à la réalité italienne.

Conclusion

À partir du moment où l'on entre en contact avec l'autre, on se rend compte que l'on a pas les mêmes références, qu'elles soient linguistiques ou culturelles. Certes, « la différence peut nous enrichir [...] profondément ; elle peut également nous aider à mieux nous connaître, à découvrir en nous des réflexes que nous ignorions »⁴¹, mais elle peut aussi nous éloigner de l'autre, étant donné que nous ne partageons pas forcément les mêmes traditions.

En traduction, il existe plusieurs solutions pour éviter cet éloignement, pour faire en sorte que l'on puisse rire avec même film ou avec même livre par exemple. Le métier du traducteur n'est pas uniquement de traduire : « nous ne sommes pas que des traducteurs, nous devenons des auteurs, des bâtisseurs de ponts interculturels, avec une double responsabilité vis-à-vis de nos auteurs ainsi que de nos lecteurs »⁴². Ces ponts interculturels que nous bâtissons nous permettent de nous comprendre malgré notre pays d'origine, malgré notre histoire et notre culture. Nous pouvons dire que, d'une certaine façon, traduire c'est

« tricher, car il faut adapter le texte et la langue source au texte et à la langue dans laquelle on traduit. On triche pour s'appropriier le texte, on triche pour s'appropriier l'auteur, on triche pour s'appropriier le lecteur, on triche car on ne peut pas faire autrement : les langues communiquent autant qu'elles demeurent étrangères l'une à l'autre »⁴³.

La transposition fait partie des solutions évoquées plus haut : parfois l'humour, le décor, les gestes présents dans un film sont trop caractéristiques d'un pays pour pouvoir être rendus dans une autre langue et être compris par un autre public. Comme nous l'avons vu, la transposition permet de résoudre ce problème, dans la mesure où l'on adapte la même histoire à une nouvelle langue et, donc, à une nouvelle culture. Le spectateur cible ressent les mêmes émotions que le spectateur source, à une différence près : l'humour, le décor et les gestes ne sont pas les mêmes, mais ils produisent le même effet, puisqu'ils font partie de leur culture.

En imaginant une transposition pour le film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?*, nous avons essayé de donner une nouvelle vie à un film qui a des thématiques qui intéressent la France mais aussi l'Italie. Accepter que le Français « pure souche » est en voie de disparition et qu'il est impossible de deviner la nationalité de quelqu'un uniquement grâce à ses traits est une vérité qui existe en Italie aussi. Les mariages mixtes seront toujours plus à l'ordre du jour en France comme en Italie ou ailleurs, d'où l'intérêt de transposer ce film : l'histoire racontée est une histoire partagée par plusieurs cultures, mais tout ce qui l'entoure (les stéréotypes sur l'autre, les endroits, l'humour) sont propres au pays de la langue source et il est dommage de perdre des nuances dans les dialogues à cause de la traduction. La transposition, nous l'avons dit, permet de créer un nouveau film où l'histoire de base est la même puisqu'elle est connue et

⁴¹ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

⁴² Patricia Lane, « What's in a word? », *Traduire* [En ligne], 228 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 21 juin 2015. URL : <http://traduire.revues.org/543> ; DOI : 10.4000/traduire.543 .

⁴³ Chiara Montini, « Avant et après Babel, l'intraduisible dans l'œuvre de Primo Levi », *Les chantiers de la création* [Online], 1 | 2008, Online since 23 January 2015, connection on 21 June 2015. URL : <http://lcc.revues.org/120> .

partagée par deux cultures, mais où les dialogues, les scènes et les gestes sont propres à chacun.

Son but n'est donc pas celui de faire connaître la culture source au spectateur cible comme peut le faire la traduction, au contraire, elle essaie d'amuser le spectateur en le faisant réfléchir sur la société dans laquelle il vit.

« Il y a toujours un risque, lorsqu'on travaille sur l'interculturel, à trop insister sur les différences, et pas assez sur ce qui unit »⁴⁴. Si nous nous connaissons bien et nous nous identifions avec les personnes qui font partie de notre groupe, si nous connaissons les éléments qui nous caractérisent et qui nous différencient de l'autre, c'est grâce au contact que nous avons avec l'autre. Le fait d'être différents nous unit d'une certaine manière, car il nous fait comprendre que tout le monde n'agit pas comme nous, qu'il faut parfois être plus clair dans nos explications, que cet effort vient de nous mais aussi de l'autre, qu'il n'existe pas un « univers » auquel tout le monde fait référence et, enfin que, pour les autres, nous faisons également partie d'un « univers autre ». Tandis que la traduction peut-être vue comme un trait d'union entre les cultures, la transposition relève plus de la médiation et de l'adaptation, impliquant une relation plus directe avec la production cinématographique. Le médiateur peut apporter à ce type de travail ses connaissances et compétences en communication interculturelle.

⁴⁴ Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, œuvre citée.

Bibliographie :

Bussi, Chiaro, *Letteratura e Cinema - Il Remake*, Clueb, Bologna 1999.

Dusi, Nicola, *Il cinema come traduzione: da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, UTET Libreria, Torino 2003.

Farcy, Gérard-Denis, *L'adaptation dans tous ses états*, Poétique, 96, 1993.

Hall, Edward, *La danse de la vie*, Éditions du Seuil, Paris 1984.

Hall, Edward, *Le langage silencieux*, Éditions du Seuil, 1984.

Nowotna M., *D'une langue à l'autre : essai sur la traduction littéraire*, Paris, éd. Au lieu d'être, 2005.

Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre*, Éditions Charles Léopold Mayer, Paris 2007.

Sizoo, Edith, *Ce que les mots ne disent pas*, Charles Léopold Mayer in. Dossier pour un débat. 104, 2000/08 (France).

Filmographie :

Benvenuti al Sud, Luca Miniero, Italia, 2010.

Bienvenue chez les Ch'tis, Dany Boon, France, 2008.

Dinner for Schmucks, Jay Roach, USA, 2010.

Grande, Grosso e Verdone, Carlo Verdone, Italie 2008.

La vita è bella, Roberto Benigni, Italie, 1997.

Le Dîner de Cons, Francis Veber, France, 1998.

Les Aventures de Rabbi Jacob, Gérard Oury, France-Italie, 1973.

LOL, Liza Azuelos, France, 2009.

LOL USA, Liza Azuelos, USA, 2012.

Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?, Philippe de Chauveron, France 2014.

Sitographie :

Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, 1900.
http://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/philosophie-terminale/notre-vision-du-monde-doit-elle-quelque-chose-au-langage_t-irde93.html#UOOA4Mliu1QT0qfi.99 .

Cassin, Barbara, *Les intraduisibles et leurs traductions*, Transeuropéenne, 2015.
http://www.transeuropeennes.eu/fr/articles/voir_pdf/83.

Montini, Chiara, *Avant et après Babel, l'intraduisible dans l'œuvre de Primo Levi, Les chantiers de la création* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 20 juin 2015. URL : <http://lcc.revues.org/120> .

Patricia Lane, « What's in a word? », *Traduire* [En ligne], 228 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 06 juin 2015. URL : <http://traduire.revues.org/543> ; DOI : 10.4000/traduire.543.