

Trabajo Fin de Grado

Défis de la traduction de l'humour : Le cas de la
version espagnole de *Bienvenue chez les Ch'tis*

Challenges of translating humour: The case of the Spanish
version of *Bienvenue chez les Ch'tis*

Autor/es

Paula Castillo Zueras

Director/es

Irene Atalaya Fernández

Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Zaragoza

Año 2019-2020

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	3
1. BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS.....	4
1.1. Synopsis du film	4
1.2. Réception du film en France	5
1.3. Réception de <i>Bienvenidos al Norte</i> en Espagne	6
2. LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE.....	7
2.1. La notion de traduction	7
2.2. Les finalités et caractéristiques de la traduction	8
2.3. La traduction audiovisuelle et le doublage	9
3. LA COMÉDIE	12
3.1. L'humour et sa typologie	12
3.2. Traduire l'humour, c'est une tâche aisée ?	15
4. ANALYSE DE LA TRADUCTION <i>BIENVENIDOS AL NORTE</i> : UNE ÉTUDE COMPARATIVE	18
4.1. Les meubles	18
4.2. La ville de Lille.....	21
4.3. Monsieur Tizaute	23
4.4. Je vous dis quoi.....	25
4.5. Des cours de ch'ti au resto	27
CONCLUSIONS	33
BIBLIOGRAPHIE	35
WEBOGRAPHIE.....	37

INTRODUCTION

L'humour est un phénomène universel dont jouissent toutes les cultures, mais il est également propre à chacune d'entre elles. Souvent l'effet comique est basé sur des références culturelles propres à une culture ou à une langue. Le genre comique des films triomphe toujours dans le pays d'origine, mais que se passe-t-il lorsqu'il doit être traduit dans d'autres langues ?

Puisque l'humour est perçu comme l'une des tâches les plus ardues auxquelles le traducteur doit faire face, le propos fondamental de notre étude est de faire une analyse comparative fondée sur la traduction des versions française et espagnole du point de vue de l'humour et les situations comiques du film *Bienvenue chez les Ch'tis*. Ce film français est devenu l'un des plus grands succès du pays gaulois sur grand écran. Nous voulons donc analyser les différentes techniques dont le traducteur s'est servi afin d'essayer d'obtenir le même succès en Espagne.

La première partie présente le synopsis du film avec lequel nous essayons de faire connaître l'histoire du personnage principal, Philippe Abrams. En outre, nous faisons une petite analyse des réceptions du film aussi bien dans le pays d'origine, la France que dans le pays voisin, l'Espagne.

Dès nos jours, nous sommes à tout moment dans un échange culturel permanent où il est nécessaire un facteur essentiel : la traduction. La partie suivante est consacrée à cette tâche et aux différentes formes de traduction, notamment focalisée sur la traduction audiovisuelle car elle est considérée comme l'une des formes les plus complexes de la traduction.

Dans le troisième chapitre, nous abordons la notion d'humour et des difficultés rencontrées par un traducteur lors du processus de traduction. Pour accomplir cette tâche, le traducteur devra avoir à la fois une profonde connaissance culturelle et une compétence linguistique concernant les deux sociétés, ainsi que de la créativité pour adapter les différentes blagues à la nouvelle langue cible.

Après avoir vu le film en version originale et trouvé drôles quelques situations très particulières liées à la culture de la région, nous voulions découvrir comment elles avaient été traduites en espagnol et si le même effet humoristique avait été atteint.

1. BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS

Bienvenue chez les Ch'tis est un film française réalisé par Dany Boon, un célèbre humoriste, réalisateur, ainsi qu'acteur. Cette facette peut être constatée en regardant le film, puisqu'il y joue le rôle d'un habitant du Nord. Le film a été diffusé pour la première fois en France le 27 février 2008. Au sujet du film, Dany Boon exprime que

L'idée du film est partie de la vision qu'ont ceux qui ne connaissent pas le Nord-Pas-de-Calais. Ces Français qui ont une vision très négative et terrible de la région, que ce soit la pauvreté, le désespoir, le chômage ou les mines. (Boon, 2008 : 6)

1.1. Synopsis du film

Bienvenue chez les Ch'tis raconte la vie de Philippe Abrams, directeur dans un bureau de Poste à Salon-de-Provence, commune française située dans le Sud. Bien qu'il y soit à l'aise, Philippe songe à être muté sur la Côte d'Azur, destination très désirée, avec sa femme Julie et son fils Raphaël, donc il essaie de tout mettre en œuvre afin d'obtenir ce poste. Il est cependant muté à Bergues, dans le Nord. À la suite de cette nouvelle, sa vie changera. Cette information n'est pas bien reçue par Philippe et sa femme, car il existe de nombreux préjugés dans le Sud sur la culture du Nord et ses gens : il est dit qu'il fait un froid glacial, qu'ils sont que des miséreux et peu accueillants, sans oublier le dialecte incompréhensible. Prêt à entamer une nouvelle aventure, Philippe se prépare à rencontrer le pire.

C'est dur au début, mais peu à peu Philippe s'habitue à sa vie dans le Nord, grâce à l'aide de ses collègues. Leur gentillesse étonne Philippe, ils remettent en cause toutes les idées préconçues qu'il avait auparavant. Ses collègues sont sympathiques, gentils et prêts à faire en sorte que Philippe se trouve comme chez lui, ce qui rend difficile pour Philippe de rentrer le week-end à Salon pour voir sa femme et son fils. Pendant son séjour, Philippe trompe sa femme en lui disant à quel point il se sent mal de vivre dans cet endroit et en plus il réaffirme les différents préjugés avec ses amis. Inquiétée par la malheureuse vie que son mari mène, Julie visite Bergues. En arrivant, elle est accueillie par les collègues de Philippe qui exagèrent leurs actions et essaient de recréer tous les stéréotypes que l'on a sur les habitants du Nord. Horrifiée par cette vie, Julie décide de déménager à Bergues pour être près de Philippe et l'aider. Cependant, un jour, Julie découvre à quoi ressemble la vraie vie de Philippe.

Après lui avoir tout avoué sur sa façon de vie, Julie, Philippe et Raphaël vivent à Bergues pendant trois ans, jusqu'à ce qu'ils reçoivent une nouvelle qui leur laisse un goût amer. Philippe est à nouveau muté dans le Sud.

En somme, Dany Boon se sert de l'histoire de Philippe Abrams afin de faire oublier les pensées et les préjugés concernant le Nord, à l'aide d'une technique très récurrente, l'humour. Cette situation peut nous rappeler une devise bien connue employée au théâtre, la locution latine *castigat ridendo mores* qui propose corriger les mœurs ou idées, en partant de l'ironie causée par des situations comiques qui semblent absurdes.

1.2. Réception du film en France

Bien que le film soit sorti le 28 février en France et en Belgique, les habitants de la Somme – Département français situé au Nord – ont eu la possibilité de profiter de sa sortie dans différentes salles le 20 février 2008.

Pendant la première semaine de sa sortie, c'est-à-dire lorsque le film a été projeté dans les régions du Nord, 55.392 entrées ont été vendues – somme encaissée par *Allociné* ; chiffre qui a augmenté la semaine suivante, première semaine pour le reste de la France, jusqu'à en avoir enregistré 4.378.720 (*Allociné*, ibid.). *Bienvenue chez les Ch'tis* a été un bestseller en France, ce qui est prouvé par les chiffres obtenues après sa projection dans les salles de cinéma : plus de 20 millions de Français ont profité de la comédie réalisée par Dany Boon (Hauts de Flandre). Cela a même surpris les professionnels, qui avaient prévu l'accueil à environ 5 millions d'entrées (Omnibuzz : 2008).

Le journal *Le Monde* (2008) a publié un article dont le sous-titre est : « La comédie de Dany Boon a enregistré plus d'entrées que *La Grande Vadrouille*, film sorti en 1966, qui détenait jusque-là le record d'exploitation d'un film français dans l'Hexagone. Reste encore à dépasser *Titanic* ». Après la lecture de ce titre, l'on peut être surpris par le grand accueil que ce film a reçu. Toutefois, il n'a pas réussi à dépasser le record du film *Titanic*, qui selon *Le Monde* avait enregistré 20,75 millions d'entrées, record difficile à battre.

Lorsque nous avons présenté Dany Boon, nous l'avons décrit comme un célèbre humoriste français. Ainsi, en plus d'être acteur et réalisateur de films, il a également fait quelques spectacles, ce qui lui a fait bénéficier d'une bonne réputation dans le Nord. Alors, s'il est si apprécié en France, il est donc logique que les gens aillent

s'intéresser aux films dans lesquels il apparaît. C'est pareil avec son partenaire Kad Merad – qui joue le rôle de Philippe Abrams – un autre acteur et humoriste renommé. Il n'est donc pas rare que les gens s'intéressent au film pour l'apparition de ces acteurs célèbres.

Dany Boon est originaire du nord de la France, de la région du Nord-Pas-de-Calais, il a donc été facile pour lui de décrire la situation qui y règne. « Un film sur le Nord, fait par un nordiste, pour les nordistes. Un film pour nous, à voir entre nous » (Omnibuzz : 2008). L'une des autres raisons principales du succès du film, surtout dans le Nord, est peut-être le fait que par l'utilisation « de l'autodérision, en accentuant les traits dans *Bienvenue chez les Ch'tis*, le réalisateur et comédien fait plonger beaucoup de Nordistes dans un passé proche qui leur revient en mémoire », critique écrite par Jean Valbay (2008).

1.3. Réception de *Bienvenidos al Norte* en Espagne

Le film s'intitule *Bienvenidos al Norte* en Espagne. Lorsqu'un film est présenté dans un autre pays, le traducteur doit réfléchir sur le titre. Le titre est la lettre de présentation du film, et doit donc être compris par le public. Le titre français *Bienvenue chez les Ch'tis* créerait des confusions au public espagnol au sujet du mot *Ch'tis*, c'est pourquoi le traducteur a décidé de changer le mot *Ch'tis* par *Norte*. De cette façon, le public Espagnol comprend que le film va se développer dans une région du Nord.

Il a fallu presque un an pour que le film soit sorti en Espagne, le 9 janvier 2009. Même s'il était prévu, il n'a pas reçu le même accueil que dans le pays voisin.

En Espagne, des opinions sur ce film sont partagés. Certains critiques préfèrent adopter un point de vue négatif, bien que réaliste. Enrique Colmena, dans une critique publiée sur le site *Criticalia.com*, décrit le film comme « bastant simple ». Point de vue réciproque partagé par Almudena Muñoz (2009), qui fait une analyse entre l'intrigue de ce film français et le thème surexploité du citoyen d'une ville déplacé au village ou d'un villageois perdu dans la ville. En plus des aspects sur l'intrigue, Abuín (2009) ajoute une critique prévue pour un film comique : « humor facilón que termina lastrando buena parte de las posibilidades de la película ».

Toutefois, d'autres critiques préfèrent voir le côté positif, tout en étant conscients de l'obstacle produit par la traduction et l'adaptation du film dans notre langue ; comme

pour Julio Rodríguez, qui considère que « la película ofrece algunos golpes cómicos muy conseguidos ». Il signale que lui-même et les spectateurs du film sont conscients de l'énorme perte comique dans certaines scènes ; mais « la película funciona bien » (Rodríguez, 2009).

Cette réussite est due à la considérable tâche réalisée par les traducteurs et les doubleurs, qui ont tout fait pour que le film continue à transmettre cette nuance comique. Colmena fait une comparaison entre l'intrigue socioculturelle française et quelque chose semblable dans la culture espagnole, et conclut que « en España no hay nada parecido ». La durée du processus de doublage est remarquable, car selon le magazine *Fotogramas* (2008) « duró cuatro meses, más del doble de lo habitual », il souligne également que « se contrató a un director de doblaje bilingüe que pudiera apreciar los matices de las bromas de la versión original ».

2. LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE

2.1. La notion de traduction

La célèbre traductologue espagnole Hurtado Albir (2001 : 41) propose une définition suivante pour la traduction : « un proceso interpelativo y comunicativo que consiste en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada ». Après avoir mené une large étude sur la traduction et la traductologie, il semble que la professeure Amparo Hurtado Albir a réussi à développer une acceptable définition pour ce terme. Toutefois, le professeur Mathieu Guidère dans son livre *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain* avoue que « la difficulté de donner une définition unique de l'acte de traduire tient à la multiplicité de ses formes et de ses domaines d'application » (2006 : 16). De nos jours, la notion de traduction est globalement étendue, et donc nous n'avons pas besoin d'une définition concrète pour savoir de quoi il est question.

La traduction est devenue une discipline essentielle dans notre société, une société qui est en permanente transmission d'information avec des cultures différentes de la nôtre; et qui génère donc un cercle d'enrichissement des cultures.

On a traduit pour découvrir une culture, pour s'appropriier un savoir. On a traduit pour reprendre ou défendre des idées religieuses, pour imposer ou combattre des doctrines philosophiques ou des systèmes politiques. On a traduit pour créer ou parfaire une langue nationale. On a traduit pour révéler une œuvre, par admiration pour un auteur. On a traduit même fictivement, faisant passer pour des traductions des œuvres originales. On a traduit pour faire progresser les sciences et les techniques. On a traduit pour mille et une raisons. La traduction était tout à la fois arme et outil. Elle remplissait une mission. (Newmark 1982 : 4)

Mathieu Guidère (2006 : 7) considère que la traduction fait partie du grand mouvement mondial qui est en fait la mondialisation, en plus d'être « à la fois le vecteur et le produit de ce mouvement ».

2.2. Les finalités et caractéristiques de la traduction

Comme toute discipline, la traduction vise un certain nombre de finalités. Selon Hurtado Albir (2001 : 40), elle se compose de trois traits essentiels: « ser un acto de comunicación, una operación entre textos y un proceso mental ». La traduction a un rôle communicatif, c'est-à-dire, elle a comme but de transmettre des idées à un destinataire qui n'aurait pas compris au départ à cause du langage. Toutefois, le destinataire est capable de comprendre et de s'approprier du code grâce à cette discipline. En effet, la traduction est un acte de communication complexe. Lors de la traduction d'un texte, le cadre entourant le texte est aussi important que la traduction des mots. Ce cadre est composé par la finalité du texte et par le public auquel il s'adresse ; ce n'est pas la même traduction faite pour une revue scientifique, dans laquelle l'on utiliserait un vocabulaire plus technique, que la traduction d'un film, où l'on s'en servirait plutôt d'un langage plus courant. Toutes ces petites nuances sont essentielles pour que l'acte de communication soit valable, car ce sont ces nuances qui conditionnent et modifient le code.

Le plan textuel est le second principe abordé par Hurtado Albir. Nous avons déjà constaté que la traduction ne concerne pas seulement des unités lexicales isolées, mais il s'agit plutôt d'un texte comportant l'ensemble d'unités lexicales qui ont une relation entre elles. Par conséquent, une traduction d'unités isolées n'est pas acceptable, c'est plus important le message que l'on veut transmettre. Ce qui nous amène à la troisième notion abordée par cette discipline :

La traducción es una actividad de un sujeto (el traductor) que necesita una competencia específica (la competencia traductora) y que éste, para traducir esos textos, debe efectuar un complejo proceso mental que consiste en comprender el sentido que éstos transmiten, para luego reformularlo con los medios de otra lengua, teniendo en cuenta las necesidades

del destinatario y la finalidad de la traducción. Se trata de interpretar primero (el texto, el contexto, la finalidad de traducción), para comunicar después. (Hurtado Albir, 2001 : 41)

La conclusion tirée est que la traduction est un processus très complexe dans lequel il faut tenir compte d'un grand nombre de facteurs qui conditionnent cet acte de traduction, afin d'obtenir une bonne traduction.

2.3. La traduction audiovisuelle et le doublage

D'après Plourde (2003), la traduction est une créature polymorphe, divisée en différentes formes, parmi lesquelles nous pouvons distinguer la traduction audiovisuelle (également connue sous le nom de TAV). La TAV se focalise sur l'adaptation du monde audiovisuel et du multimédia.

Si l'on regarde en arrière, la traduction audiovisuelle n'a pas connu un grand essor jusqu'à récemment. Pendant des années, c'était la traduction littéraire qui attirait toute l'attention des recherches scientifiques, discipline disposant d'un vaste répertoire bibliographique. Chaume (1997 : 393) suggère que le développement de l'étude des médias (*Media Studies*) est l'un des facteurs impliqués dans la croissance de la production audiovisuelle. Il explique cependant qu'au cours des années 90, des études théoriques ont été réalisées sur ce domaine de la traduction. C'est le cas pour Whitman, qui a écrit *Through the Dubbing Glass*; ou celle d'Ivarsson intitulée *Subtitling for the Media: A Handbook of an Art* (Chaume, 1997: 393).

Des spécialistes comme Zabalbeascoa (2013) et Mayoral (2001) soulignent le besoin de se centrer sur les problèmes exclusifs de la traduction audiovisuelle pour qu'il y ait un progrès dans le développement de la connaissance de cette discipline. En d'autres termes, les problèmes les plus courants rencontrés dans la traduction (terminologie, catégories grammaticales, etc.) ont toujours fait l'objet d'enquêtes, ont été analysés et ensuite comparés avec la TAV. Mais ces deux spécialistes proposent tout le contraire, se focaliser sur les problèmes qui ne concernent que la traduction audiovisuelle, car l'on peut développer l'idée de la TAV en tant qu'objet d'étude après avoir identifié les traits distinctifs de ce domaine. Zabalbeascoa (*ibid.*) et Chaume (1997 : 398) soulignent la sémiotique comme un aspect distinctif qui donne lieu à des traits filmiques-sémiotiques, comme la fusion du travail du traducteur avec la production du doublage, ou encore d'un

point de vue plus technique de la TAV : différencier les types de sous-titres selon les différents modes de production.

Cette explication nous amène à nous poser la même question que Mayoral s'est posée : la traduction audiovisuelle en quoi se différencie-t-elle ? Il répond à cette question en soulignant quatre particularités de la TAV (2001 : 34 -37) :

- L'acte de communication dans la TAV est accompli grâce à des multiples canaux – auditif et visuel – et à des signaux distinctifs, tels que l'image en mouvement, l'image fixe, le texte ou le dialogue. Ce mélange doit être synchronisé ou ajusté (Mayoral *et al.*, 1988).
- Le traducteur n'est pas la seule personne impliquée dans le processus de traduction, il est également nécessaire la tâche de nombreuses personnes non appartenant à cette discipline. Ce sont des acteurs, des réalisateurs de doublage, des réalisateurs de sous-titrage, etc. qui sont vraiment importants dans la réalisation de ce produit audiovisuel. Cette situation est possible par les conditions d'ajustement, les particularités techniques et par l'aspect artistique de ce type de travail (Mayoral, 1995).
- Le produit audiovisuel est reçu simultanément par le spectateur dans deux langues différentes. Cela se produit lorsque nous parlons des techniques de sous-titrage et de la traduction simultanée. Dans le cas d'une traduction simultanée ou d'une interprétation, les informations produites dans les deux langues utilisent le même canal, le canal auditif. Toutefois, s'il s'agit du sous-titrage, l'information sera reçue par de différents canaux : la langue d'origine par le canal auditif et la langue traduite par le canal visuel.
- La TAV a créé un ensemble de règles propres qui établissent un lien entre le spectateur et le produit audiovisuel. Cela implique que le produit déjà traduit peut être perçu tel qu'un produit original.

Chaume (2003) et Mayoral (1998) estiment que l'on peut étudier la TAV d'après deux perspectives. D'un côté, nous avons une perspective dans laquelle la traduction audiovisuelle est comprise comme un processus, c'est-à-dire la transition et la modification d'un texte audiovisuel original dans une autre langue, en se concentrant sur les techniques utilisées pour réaliser cette traduction. D'autre côté, nous avons la TAV

comprise comme un produit, se référant au texte audiovisuel déjà traduit, qui est passé par un processus de traduction dans lequel l'adaptation du texte original à cette nouvelle langue est observée. Dans cette étude nous allons attirer notre attention sur la deuxième perspective, car nous partons d'un film déjà traduit – *Bienvenidos al Norte* – et nous voulons analyser le processus de traduction qui a été réalisé pour que *Bienvenue chez les Ch'tis* soit désormais *Bienvenidos al Norte*.

Nous pouvons différencier plusieurs processus de transfert linguistique dans le vaste domaine de la TAV, tels que le *remake*, le sous-titrage et le doublage. Bien que tous ces processus de traduction audiovisuelle soient significatifs, nous allons nous concentrer sur le dernier : le doublage. La technique du doublage représente un défi supplémentaire lors du processus de traduction, car il n'y a pas de notes de bas de page, et, par conséquent, le traducteur ne peut pas ajouter des informations supplémentaires pour qu'une traduction soit mieux comprise. Alors, le traducteur doit être capable de trouver une traduction qui soit entendue pour le public de la langue cible, et que cela soit vraisemblable à celle de la culture source.

L'émergence du doublage est liée au développement du cinéma parlant, d'après Plourde (2003). Les années 30 ont été une époque formidable pour le cinéma. L'idée du cinéma muet a perdu sa valeur et le cinéma parlé commençait à avoir de l'importance, développant ainsi la notion du doublage dans les pays d'Europe de l'Ouest, des puissances telles que l'Allemagne, l'Espagne, la France et l'Italie. En outre, des tentatives ont été élaborées pour produire de nombreuses versions multilingues, identiques aux films originaux mais avec le changement d'acteurs. Ce concept a été un énorme échec dans l'industrie du cinéma. Les spectateurs étaient mécontents, ils voulaient voir les acteurs et actrices originaux, pas ceux choisis pour jouer le rôle dans chaque pays (Chaume, 2013).

La méthode de doublage consiste à « la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico cuando esta figura existe » (Chaume, 2004 : 32). Lors du processus de doublage, la règle fondamentale de cette discipline doit être prise en compte : le synchronisme ou ajustement. Agost (1999 : 16) établit trois types de synchronismes :

- La synchronie entre la voix de l'acteur qui fait le doublage et la gesticulation de l'acteur qui apparaît à l'écran.

- La concordance entre la version traduite et l'argument original du film.
- L'harmonie entre les mouvements articulaires visibles et les sons.

Le traducteur a joué un rôle essentiel dans la version espagnole de *Bienvenidos al Norte*. Comme nous allons le voir, la version originale est caractérisée par l'humour reflété dans différentes situations qui peuvent être complexes pour le traducteur lorsqu'il fait son travail. Nous allons faire une analyse du synchronisme des contenus, c'est-à-dire, le degré de ressemblance du contenu entre la version originale et la version espagnole.

3. LA COMÉDIE

3.1. L'humour et sa typologie

Pour qu'une comédie ait du succès, il faut que l'argument du film soit fondé sur l'humour. Mais, l'humour c'est quoi ? En effet, c'est une notion difficile à aborder. *Le Robert* définit l'humour en tant que « forme d'esprit qui consiste à dégager les aspects plaisants et insolites de la réalité, avec un certain détachement ». L'humour est couramment manifesté en tant que rire. Quant à la relation établie entre humour et rire, Patrick Charaudeau (2006 : 20) souligne que le rire ne doit pas être conçu comme garant du fait humoristique, puisque le rire est un effet sonore qui peut être perçu dans l'entourage d'une circonstance, d'un fait ou d'une image, mais qui n'a nécessairement un but humoristique. Bien que l'humour veuille provoquer le rire, le rire n'est pas toujours le résultat d'un événement humoristique, car il dépend plutôt du récepteur ; ce qui peut être drôle pour un individu, quelqu'un d'autre peut se sentir offensée, que ce soit à cause du contexte, de la culture ou de l'humeur du récepteur.

Jeroen Vandaele (2010) affirme que l'humour est directement lié au rire. En ce qui concerne l'humour, il s'agit cependant d'un aspect unique des êtres humains, puisque ce sont les seuls êtres qui ont la capacité mentale suffisamment développée pour pouvoir saisir les symboles et les comprendre (Vandaele, 2010 : 147). Cette explication concorde avec la célèbre phrase de François Rabelais écrite dans son ouvrage *Gargantua*, « pour ce que rire est propre de l'homme ».

Néanmoins, l'humour est considéré comme un phénomène subjectif. Chaque culture, et même chaque personne conçoit l'humeur différemment et trouve souvent le

sens du comique dans des situations variées. Par exemple, une blague qui peut être drôle pour une culture, lorsqu'elle est racontée dans une autre culture, ne donne aucune situation comique. Rosa Rabadán explique que ce phénomène d'interférence humoristique entre différentes cultures est ainsi parce que l'humour est un sentiment social, et donc unique et spéciale de chaque culture (Rabadán, 1991 : 168). D'après Rosa Lorés, l'humour est un fait culturel qui s'en sert du langage pour être exprimé. Le langage lui-même est considéré la forme la plus importante dont l'on fait usage afin de transmettre des idées culturelles. Bien que l'humour soit un fait culturel, il est également un fait social, qui vise l'aspect pragmatique du langage. L'humour est donc compris en tant qu'action communicative (Lorés, 1992 : 52).

L'humour peut se fonder sur un certain nombre d'idées afin de créer l'effet humoristique. La moquerie ou ridiculisation d'un individu est souvent synonyme d'humour, et par conséquent la personne qui a fait la blague se sent supérieure à tous ceux qui l'entourent. En fait, cet humour si caractéristique engage des idées sociales telles que l'inclusion des groupes, mais il peut également développer l'idée d'exclusion et même établir certaines hiérarchies entre les personnes, comme par exemple la séparation des personnes normales et des personnes handicapées (Vandaele, 2010 : 148). En effet, il y a des fois où l'humour et la création de blagues servent à imposer les identités au sein des groupes. Jim Hasenhauer avoue que, si un groupe social raconte une blague sur d'autres groupes sociaux qui sont considérés moins intelligents, cela réaffirme l'idée que cet autre groupe social se considère lui-même plus intelligent et donc supérieur à eux (Hasenhauer, 1988 : 354). Cette caractéristique se reflète tout au long du film, surtout quand il s'agit de scènes où les gens du Sud parlent du Nord, comme par exemple la scène du vieux Marseillais qui présente la région du Nord-Pas-de-Calais comme une région horrible ou même lorsque Philippe rentre à Salon pendant le week-end et il y rencontre ses amis qui font des blagues sur l'enfer qu'il vit dans le Nord.

L'humour est un phénomène universel auquel toutes les cultures ont accès, parfois de façon directe ou indirecte. Souvent, ce qui déclenche le rire ce sont des situations ou des images dont la transmission à une autre culture ne pose pas de difficultés car ces situations sont interprétées de la même manière. Le fait que l'humour soit souvent lié à des éléments culturels rend la transmission de cet effet humoristique endommagé. Bien que l'humour soit quelque chose de subjectif et peut être perçu de différentes manières

en fonction de la culture, comme il est indiqué ci-dessus, certes il y a des théoriciens qui ont décidé de faire une classification de l'humour en rapport avec la traduction.

Zabalbeascoa présente une nouvelle classification des blagues lors du processus de traduction. D'après lui, nous pouvons classer l'humour dans cinq groupes (Zabalbeascoa, 1993 : 299-305) :

- ❖ Des blagues internationales : des histoires drôles qui ne sont pas particulières d'une culture, mais qu'elles sont facilement comprises par d'autres cultures. Ces blagues ne créent pas de difficultés de traduction.
- ❖ Des blagues sur la culture et les institutions nationales : la base des blagues s'appuie sur des références culturelles d'une nation, il faut donc une adaptation à la langue cible de ces référents pour que la traduction ait le même sens humoristique.
- ❖ Des blagues fondées sur l'humour national : cette catégorie suscite une controverse, car la perception subjective du public national détermine le degré d'humour. Certaines blagues sont plus drôles dans un pays, alors que dans un autre, elles ne feront pas rire étant donné que l'interprétation de ces blagues est liée à la culture, à la religion ou même à la politique d'un pays. Par exemple, les Espagnols ont un sens de l'humour différent de celui des Français ou celui des Anglais. Chaque nationalité a son propre humour, c'est pourquoi ce genre de blagues pose des difficultés au traducteur, car il doit chercher des adaptations qui soient conformes aux stéréotypes de la culture cible.
- ❖ Des blagues linguistiques : la base de ces blagues est la langue elle-même, c'est-à-dire, à partir des phénomènes tels que la polysémie ou l'homophonie, l'on crée des situations comiques qui peuvent être facilement traduites dans la langue cible lorsque les deux langues sont très proches.
- ❖ Des blagues visuelles : D'une part, l'on trouve l'humour transmis par le canal visuel, par des images dans lesquelles le langage gestuel projette cette sensation. Dans ce cas, le traducteur n'a aucune tâche à faire. D'une autre part, les blagues peuvent être produites tout en combinant l'image et le langage. Cette combinaison rend la traduction plus complexe, puisque le traducteur travaille sur l'image – qui ne peut pas être modifiée – donc il doit faire des changements linguistiques pour que la blague ait un sens et corresponde à l'image.

Díaz Cintas (2001 : 124) établit cependant trois groupes : les blagues visuelles, les blagues sonores et des blagues complexes. Dans les blagues visuelles, l'image est tout ce qui est nécessaire pour susciter l'humour. En ce qui concerne les films, les acteurs peuvent transmettre le message humoristique, grâce au canal visuel, à travers leur apparence physique, leurs gestes, leurs mouvements. Cette communication non verbale est également connue sous le nom de kinésique. Les blagues sonores se produisent lorsque l'on s'en sert du bruit ou du son non verbal pour créer de l'humour. Il s'agit généralement de célèbres symphonies. Le troisième groupe établi par Díaz Cintas ce sont les blagues complexes. Ce groupe se caractérise par une combinaison des codes. Quelques codes déjà mentionnés auparavant peuvent être rassemblés avec des autres codes afin de rendre des nouvelles catégories. Pour des blagues complexes nous pouvons différencier trois types (Díaz Cintas, *ibid.* : 124-128) :

- Combinaison du code sonore et linguistique : des situations dans lesquelles l'effet humoristique est acquis grâce au code linguistique. La prononciation des phonèmes est utilisée pour créer des situations comiques où la compréhension ne s'achève pas. Ce type d'humour est typique lorsque deux personnes parlent deux langues différentes et l'un des deux tente d'exprimer une information.
- Combinaison du code sonore, linguistique et visuel : l'effet humoristique est produit par la confrontation de ces trois codes. D'une part nous avons l'image, c'est-à-dire, l'apparence physique et les gestes. D'une autre part, les messages sonores non verbaux produits par une personne, tels que les interjections, et puis la façon de parler, et tous les trois peuvent susciter une situation comique
- Combinaison du code visuel et linguistique : dans cette combinaison, ce sont les expressions idiomatiques, les jeux de mots ou même les connotations culturelles qui, du même que le soutien du code visuel, rendent une situation comique.

3.2. Traduire l'humour, c'est une tâche aisée ?

La traduction humoristique est jugée comme l'un des grands défis auquel un traducteur doit faire face. L'humour a une grande charge linguistique et culturelle. Les blagues sont souvent fondées sur des jeux de mots d'une langue ou sur des références culturelles uniques à une culture donnée, et donc elles ne sont connues que par la culture d'origine. Toutefois, si le traducteur vise à réaliser une traduction réussie, la culture cible

pourra comprendre l'humour. Par conséquent, dans ces situations, le traducteur est confronté à une lourde tâche qui vise à transmettre le même sens humoristique d'une culture – culture source – à une autre culture – culture cible –. Pour réussir cette traduction, le traducteur devra avoir à la fois une profonde connaissance culturelle et une compétence linguistique concernant les deux sociétés, ainsi que de la créativité.

Si les deux langues ont des aspects culturels semblables, ou s'il s'agit d'un humour international, le travail du traducteur se simplifie. Néanmoins, l'humour national triomphe généralement dans chaque pays. C'est un humour fondé sur des références culturelles uniques de cette nation de sorte que le traducteur doit parvenir à trouver l'humour équivalent dans la culture cible. Quand deux langues sont proches, Vinay et Dalbènet (1977) suggèrent une traduction par des procédés techniques tels que l'emprunt, le calque, et la traduction littérale. Lorsqu'une traduction directe n'est pas possible, il y a évidemment un problème. Ils proposent d'élaborer une traduction oblique à l'aide des techniques telles que la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

Ayant lu le synopsis du film *Bienvenue chez les Ch'tis* au début de ce travail, nous pouvons constater que le film est caractérisé d'une énorme charge culturelle et linguistique, ce qui peut nous amener à penser que le traducteur, qui doit réaliser la traduction en espagnol, va se servir aussi bien des traductions littéraires dans des phrases banales que de l'adaptation des concepts et des blagues à la langue cible. La technique d'adaptation employée par les traducteurs pourrait être définie ainsi :

L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. (Bastin, 1993 : 447)

En parlant de l'adaptation, nous devons notamment mentionner Lawrence Venuti (1995), qui a reformulé les concepts de *foreignization* et *domestication*. *Foreignization* désigne la façon de traduire un texte dans une langue cible, tout en conservant l'essence du texte source. Lors de cette traduction, le récepteur n'arrive pas à comprendre le sens total du texte parce qu'il y a quand même des notions de la culture d'origine que le traducteur n'a pas traduites. Toutefois, la *domestication* consiste dans une sorte de traduction dans laquelle le traducteur fait de son mieux pour que le texte perde cette

essence 'étrangère', et pour que le texte semble avoir été initialement rédigé dans la langue cible. Il existe une certaine rivalité qui cherche à établir quelle est la meilleure technique utilisée afin de traduire un texte linguistique et culturellement chargé. La technique de *domestication* est l'une des façons les plus choisies lors de la traduction de l'humour. Avec cette technique, le traducteur a réussi à recréer l'effet comique de la version originale, bien que cela signifie également que certaines références culturelles ont été perdues, car elles étaient impossibles à comprendre par le public espagnol

Venuti affirme que la traduction vise à trouver l'équivalence d'une référence culturelle de la culture d'origine dans la culture cible, même si cela signifie que certaines modifications doivent être apportées et que le texte original doit être domestiqué. Donc pour Venuti, une bonne traduction est celle dans laquelle les récepteurs sont en mesure de comprendre le texte cible sans trouver aucune singularité qui leur rappelle le texte original, mais qu'au même temps, le traducteur tente de respecter autant que possible le sens original du texte (Venuti, 1995). D'après Venuti, la notion d'équivalence est simple. Pourtant, les théoriciens fonctionnalistes Reiss et Vermeer (1984 ; 1996) s'interrogent sur la signification du mot équivalence. Afin de discuter cela, il faut d'abord faire une distinction entre équivalence et adéquation. Ils indiquent que le processus d'adéquation vise à conserver la relation entre le texte source et le texte cible, et l'équivalence n'est qu'une sorte particulière d'adéquation. Cette théorie cherche à laisser de côté la conception traditionnelle de l'équivalence qui existait jusqu'à présent.

Reiss et Vermeer sont les pionniers dans le développement de la théorie du skopos. Cette théorie se focalise sur l'objectif de la traduction. Un texte doit respecter les fonctions communicatives, c'est pourquoi le traducteur va s'en servir des méthodes et des stratégies de traduction données, en fonction de la finalité du texte source, histoire d'atteindre l'objectif de cette traduction. Le traducteur peut donc différer le skopos du texte source, c'est-à-dire la finalité, lorsque des références culturelles et linguistiques doivent être traduites dans la langue cible (García Álvarez, 2006).

En ce qui concerne le film *Bienvenue chez les Ch'tis*, l'on pourrait dire que le principal skopos de la traduction de ce film est de recréer l'humour dans la langue espagnole. Telle est l'importance de transférer l'humour original à la culture espagnole qu'un directeur de doublage bilingue français-espagnol a été engagé pour qu'il puisse apprécier les nuances des blagues traduites et les comparer avec la version originale. Nous allons désormais analyser quelles techniques a utilisé le traducteur espagnol afin de

recréer les situations comiques françaises, dans la mesure du possible, dans la culture cible.

4. ANALYSE DE LA TRADUCTION *BIENVENIDOS AL NORTE* : UNE ÉTUDE COMPARATIVE

Bienvenue chez les Ch'tis vise à donner de la visibilité à une variante du français parlée dans la région de Nord-Pas-de-Calais, le dialecte ch'ti.

Comme toutes les langues régionales en France, le “chti” est socialement marqué (c’est un parler de paysans et d’ouvriers), en position dominée. Cela s’est traduit, historiquement, par une stigmatisation systématique, notamment dans les écoles, et de nos jours, plus insidieusement, par une absence quasi totale des lieux de “discours légitime” (la télévision, les administrations...). Le “chti” est ainsi typiquement le langage des relations intimes, familiales, amicales, de travail. Ce marquage social peut entraîner deux attitudes individuelles contradictoires : d’une part, le “chti” peut être nié, refoulé par ses locuteurs, notamment ceux qui sont engagés dans une trajectoire sociale ascendante ; mais, d’autre part, il peut aussi être assumé et revendiqué, véhiculant alors une forte charge affective, un attachement quasi sentimental. (Dawson, 2011 : 4)

4.1. Les meubles

La scène que nous allons analyser ci-dessous est considérée comme l’une des scènes les plus comiques du film. Après un long voyage, Philippe arrive à Bergues où Antoine Bailleul, son collègue du bureau de poste, l’attend. En entrant dans l’appartement qui lui a été assigné pour y vivre, Philippe voit un appartement totalement vide où il n’y a aucun meuble.

Français	Espagnol
Philippe: C’est pas meublé !	Philippe: ¡No está amueblado!
Antoine: Ah, l’ancien directeur, il est parti avec	Antoine: Ah, pues el director che los llevo todos
Philippe: Mais pourquoi il est parti avec les meubles?	Philippe: ¿Por qué se llevó los muebles?
Antoine: Pac’que ch’est p’t’être les ch’iens	Antoine: Porque igual eran chullos
Philippe: Quels chiens ? (1)	Philippe: ¿Chollos?
Antoine: Les meubles	Antoine: Los muebles
Philippe: Attendez. J’comprends pas, là	Philippe: Oiga, no entiendo
Antoine: Les meubles, ch’est les ch’iens	Antoine: Los muebles eran chullos

<p>Philippe: Les meubles, chez les chiens ? Mais qu'est-ce que les chiens font avec les meubles ? Et pourquoi donner ses meubles à des chiens ?</p> <p>Antoine: Mais non, les ch'iens, pas les qu'iens ! Il les a pas donnés à des qu'iens ch'es meubles, il est parti avec</p> <p>Philippe: Mais pourquoi vous dites qu'il les a donné ?</p> <p>Antoine: Mais j'ai jamais dit cha ! (2)</p> <p>Philippe: Pourquoi les chats ? Vous m'avez dit 'des chiens' !</p> <p>Antoine: Ah non !</p> <p>Philippe: Ah si, vous m'avez dit 'les meubles sont chez les chiens'</p> <p>Antoine: Ah d'accord, j'ai dit : 'les meubles, ch'est les ch'iens'</p> <p>Philippe: Oui, c'est ce que j'veus dis !</p> <p>Antoine: Les ch'iens, à lui</p> <p>Philippe: Ah ! Les 'siens', pas les 'chiens', les 'siens'</p> <p>Antoine: Oui, les ch'iens, c'est cha</p> <p>Philippe: Les chiens, les chats ! putain, mais tout le monde parle comme vous ici</p>	<p>Philippe: ¿Los muebles eran chollos? Pero habrá más muebles ¿Se los llevó porque eran chollos?</p> <p>Antoine: Que no, eran chullos, no chollos. No se los ha llevado por la jeta</p> <p>Philippe: ¿Pero por qué dicen que eran chollos?</p> <p>Antoine: No he dicho na d'echo</p> <p>Philippe: Na d'echo ¿quién es na d'echo?</p> <p>Antoine: ¡Ah no!</p> <p>Philippe: ¡Que sí! Ha dicho los muebles eran chollos</p> <p>Antoine: Ah vale. He dicho los muebles son los chullos</p> <p>Philippe: Eso estoy diciendo</p> <p>Antoine: Chullos, de él</p> <p>Philippe: ¡Ah! Los 'suyos', no 'chollos'. Los suyos</p> <p>Antoine: Los chullos, exacto</p> <p>Philippe: Los chullos, los chollos, joder, ¿Todos hablan como usted?</p>
---	--

Philippe demande pourquoi il n'y a pas de meubles dans l'appartement, dont Antoine répond « pac'que ch'est p't'être les ch'iens ». Dans cette scène, nous rencontrons une interférence dans la communication de la part de Philippe, personnage représentant le Sud de la France, lorsqu'il écoute Antoine parler, personnage représentant le Nord. La prononciation dans le dialecte ch'timi est quelque chose de caractéristique, car certains changements sont faits par rapport au français standard.

D'abord, nous allons porter notre attention sur l'exemple 1, celui des chiens. Dans la version originale, l'humour est produit grâce à un jeu de mot entre le pronom possessif 'siens' et le substantif 'chiens'. Antoine, en tant que parlant du ch'ti, prononce le pronom possessif 'siens' /sjẽ/ comme 'ch'iens' /jĩ/, car, il y a des fois dans lesquelles la consonne

s – prononcé en tant que /s/ dans le français standard – quand elle est suivie d’une voyelle se fricatisé en donnant le son /ʃ/. Cependant, Philippe comprend le mot *chiens* (substantive) et n’arrive pas à comprendre la relation entre les *meubles* et les *chiens* : « mais qu’est-ce que les chiens font avec des meubles ? ».

Il est important de souligner la tâche considérable menée par le traducteur, qui a rendu possible l’adaptation du film en espagnol. Après de nombreuses tentatives sur la façon de traduire le dialecte ch’timi à la langue espagnole, le traducteur a décidé de créer une sorte d’espagnol ‘artificiel’, c’est-à-dire qu’il n’a pas de similitude avec aucun dialecte ou aucune prononciation possible en espagnol, mais il tente d’imiter phonétiquement certaines particularités du dialecte proposé dans la version originale (Reutner, 2013).

Il n’est pas possible de créer le même jeu de mots en espagnol avec ‘*siens*’ et ‘*chiens*’. Toutefois, le traducteur a essayé de recréer le même problème phonétique que nous trouvons dans la version originale. En espagnol, le pronom possessif à la troisième personne du singulier – *suyos* – se prononce /sujɔ/, le traducteur a recréé la fricatisation de la consonne *s*, créant ainsi le mot ‘*chullos*’ /tʃulos/. Ce mot essaye de créer la même situation comique par l’incompréhension de la part de Philippe, qui croit avoir entendu le mot ‘*chollo*’ – prononcé en tant que /tʃolos/. Bien que le jeu de mots semble être une traduction réussie, le choix du traducteur implique que les phrases suivantes ne soient pas traduites de façon littérale. En français, nous avons « Les meubles, chez les chiens ? Mais qu’est-ce que les chiens font avec les meubles ? Et pourquoi donner ses meubles à des chiens ? », ce qui crée une image comique puisque Philippe imagine des chiens avec des meubles, alors que cette conversation fait référence à l’ancien directeur.

Quant à la traduction en espagnol, il est impossible de recréer la même vision humoristique des animaux, c’est pourquoi le traducteur a traduit ces phrases tout en suivant le fil de la conversation en espagnol, qui met l’accent sur le bon prix (*chollo*) des meubles : « ¿Los muebles eran chollos? Pero habrá más muebles. ¿Se los llevó porque eran chollos? ».

La conversation à propos des meubles se poursuit, lorsque Antoine répond « j’ai jamais dit ça! » (exemple 2) à une question posée par Philippe. Dans cette scène, le problème de la fricatisation de la consonne *ç* /s/ en /ʃ/ est donné à nouveau, donc Philippe comprend le nom *chat* au lieu du pronom *ça*. Philippe, qui ne comprend pas le mot,

demande « pourquoi les chats? Vous m’avez dit ‘des chiens’ ». Il y a donc une connexion en français entre les mots *chien* et *chat*, appartenant tous les deux au champ sémantique des animaux. Toutefois, le même effet n’a pas été obtenu en espagnol. En ce qui concerne le sujet phonétique des mots *ça/chat*, il a été traduit par ‘na d’echo’ en espagnol, ce qui est tout à fait valable, car nous disons normalement ‘yo no he dicho nada de eso’ lorsque nous voulons nier quelque chose que nous n’avons pas dit. Néanmoins, Philippe l’interprète par un nom propre, et demande qui est *na d’echo*, parce qu’en fait il existe le prénom espagnol Nacho qui ressemble phonétiquement à l’expression *na d’echo*. Nous pouvons remarquer que le caractère comique est toujours maintenu en raison de l’incompréhension de Philippe.

Nous nous trouvons devant une blague linguistique selon la classification de Zabalbeascoa, car on a essayé de jouer avec le langage et la phonétique du ch’timi pour rendre la situation drôle. Il s’agit d’une traduction complexe dans laquelle le traducteur a choisi de faire une adaptation des moments humoristiques et de prononciation en espagnol.

4.2. La ville de Lille

Après se faire passer pour un travailleur handicapé afin d’obtenir une mutation sur la Côte d’Azur, Philippe est muté au Nord en guise de punition. Il ne croit pas qu’il existe quelque chose de pire que d’être viré, mais son chef lui annonce la nouvelle : « t’es muté dans le Nord »

Français	Espagnol
Chef : Bon... j’ai une bonne et une mauvaise nouvelle	Jefe : Bien... hay buenas y malas noticias
Philippe : J’suis suspendu, c’est ça?	Philippe : Me amonestan, ¿verdad?
Chef : Pire	Jefe : Peor
Philippe : Viré ?	Philippe : ¿Despedido?
Chef : Pire encore	Jefe : Peor aún
Philippe : Pire que viré, c’est quoi ?	Philippe : ¿Que hay peor que te echen?
Chef : T’est muté dans le Nord	Jefe : Traslado al Norte
Philippe : Le Nord ? Non ! À Lyon ?	Philippe : ¿Al Norte? ¡No! ¿a Lyon?

Chef : Ah non... pas à Lyon. Dans le nord nord	Jefe : Ah no, a Lyon no, al norte norte
Philippe : Ah non ! Pas à Paris. Me dis pas qu'on m'envoie à Paris	Philippe : ¡Ah no, a Paris no! No me digas que es a Paris
Chef : Pas à Paris. Plus au Nord	Jefe : A París no. Más al norte
Philippe : En Belgique ?	Philippe : ¿A Bélgica?
Chef : Ah non. Avant la Belgique, il y a le Nord-Pas-de-Calais. Voilà, t'es muté à côté de Lille	Jefe : ¡Que no, que no! Antes de Bélgica esta Norte-Paso de Calais, te mandan a Lille
Philippe : L'île ? L'île de quoi ?	Philippe : ¿Lila? ¿Cómo que lila?
Chef : Pas sur une île ! Lille, la ville de Lille	Jefe : No he dicho lila, Lille, la ciudad de Lille
Philippe : La ville de Lille ? C'est horrible	Philippe : ¿La ciudad de Lille? Es horrible

Terrifié d'avoir entendu le mot *nord*, Philippe pense qu'il doit aller travailler à Lyon. À cette question, son chef lui avoue que Lyon n'est pas sa destination, mais que c'est un endroit bien plus au nord. Philippe est de nouveau effrayé en pensant que sa nouvelle destination est la ville de Paris. Mais ce n'est pas non plus sa destination, il sera muté plus au nord encore. Alors Philippe pense qu'il doit franchir la frontière pour travailler en Belgique, sans se rendre compte qu'il existe encore un territoire français situé au nord de Paris, « avant la Belgique, il y a le Nord-Pas-de-Calais ». Cette scène comique est fondée sur l'humour national, selon la classification de Zabalbeascoa. Il s'agit d'une situation drôle pour le public français. En fait, ils n'ont pas de problème à comprendre les références de cette scène.

Ceux qui habitent dans le Sud pensent que toute région qui n'appartient pas à la zone sud française est considérée comme le Nord, c'est pourquoi Philippe pense à Lyon lorsque son chef lui dit qu'il est muté dans le Nord. C'est une perception ridicule car la ville de Lyon est en fait située dans le sud-est du pays, mais Philippe y pense en tant qu'une ville au nord de la France. Plus son chef lui indique qu'il doit partir dans le 'nord nord', plus Philippe a peur de son destin. En ce qui concerne la traduction en espagnol, le traducteur n'a pas réussi à recréer la même situation. Si un spectateur étranger ne connaît pas la culture française et ses opinions sur les différentes régions, il ne va pas être en mesure de comprendre cette blague, comme c'est le cas pour la version espagnole. Le traducteur ne dispose d'aucune note en bas de page pour informer le public espagnol sur

la culture du sud de la France, il a donc traduit la conversation d'une façon littérale, perdant ainsi l'effet comique de la situation.

Cependant, nous pouvons trouver dans cette scène un autre défi plus réalisable pour le traducteur de la version espagnole. Nous avons constaté auparavant la méconnaissance de Philippe sur les régions du Nord, alors quand son chef lui avoue « t'est muté à côté de Lille » Philippe ne comprend pas le nom de la ville et la confond avec une île – car les deux noms sont homonymes et se prononcent de la même manière – et lui demande « l'île de quoi ? ». chef lui explique qu'il ne va pas sur une île, mais qu'il est muté à « Lille, la ville de Lille ». La ville de Lille est connue en espagnol sous le nom de Lille, mais également sous le nom de *Lila*. Dans la version espagnole, le chef de Philippe prononce le nom de la ville comme les Français /li/ donc le traducteur a opté pour traduire la confusion française 'l'île' par la couleur ou la fleur 'lila' en espagnol. Bien que les mots 'Lille' et 'lila' ne soient pas homonymes, ils ont une certaine ressemblance phonétique. Cette adaptation du mot développe une situation d'incompréhension totale de la part de Philippe. Bien que le mot 'lila' ne produise pas le même effet homonymique que 'île' en français, l'option 'lila' déclenche également le rire du public espagnol.

4.3. Monsieur Tizaute

Français	Espagnol
X : Chalut, Antoine	X : Buenas, Antoine
Antoine : Cha va, tizaute ? C'est Monsieur Abrams, le nouveau directeur de La Poste	Antoine : Hola, tiote. El señor Abrams, el nuevo director de Correos
Philippe : Bonjour Monsieur Tizaute	Philippe : Buenos días, señor tiote
Antoine : Bonjour Mon-là sieur Tizaute (Rires)	Antoine : Buenos días, cheñor tiote (Risadas)
X : Elle est bien bonne celle	X : ¡Echa chi que es buena!

Antoine accompagne Philippe à la poste lors de son premier jour de travail. Un villageois salue Antoine dans la rue, et celui-ci lui répond 'cha va, tizaute ?' et puis lui présente le nouveau directeur de la poste. Celui-ci, ayant entendu le mot 'tizaute' et ne l'ayant pas compris, il l'interprète comme si c'était son prénom, alors il le salue aussi en l'appelant 'Monsieur Tizaute'. Cette situation déclenche le rire des deux habitants de

Bergues, ce que Philippe n'arrive pas à comprendre et il se sent immédiatement vexé. Le mot que Philippe comprend en tant que prénom est en fait un mot ch'ti, c'est le pronom personnel 'toi'. '*Tizaute*' est formé par l'union du pronom personnel à la troisième personne *ti* – toi – et l'adjectif *autre*. Toutefois, le mot 'tizaute' s'utilise dans cette scène pour appeler quelqu'un d'une façon informelle, lorsque deux individus se connaissent déjà. Tout au long du film, nous pouvons également trouver le mot '*biloute*' qui est employé par les habitants du village pour nommer à quelqu'un d'autre d'une manière familière. Mais pour l'instant, nous allons nous concentrer sur cette scène qui fait rire.

Ce mot a été traduit par '*tiote*' dans la version espagnole. Le traducteur a donc réalisé sa traduction en prenant le mot *tío*, qui a deux acceptions en espagnol. D'une part, le mot *tío* est une sorte de tic de langage en espagnol que les gens ajoutent à la fin des phrases. D'une autre part, il est aussi une façon affectueuse d'appeler quelqu'un. Toutefois, la traduction de '*tío*' ne fonctionnerait pas, car la blague de Bonjour Monsieur Tizaute ne serait pas drôle en espagnol. Face à ce problème, le traducteur décide d'ajouter le suffixe – te – qui n'a pas de signification en espagnol – mais qui nous rappelle le mot espagnol '*machote*', dont l'équivalent en français serait un homme courageux. Lorsque on ajoute le suffixe *-ote* en espagnol, on est en train de modifier le sens d'un mot en le transformant en un mot affectueuse. Tout comme '*tío*', le mot '*machote*' s'utilise également pour appeler quelqu'un d'une manière affectueuse. C'est pourquoi le traducteur a choisi de mélanger les deux mots, prenant le mot '*tío*' et ajoutant le suffixe *-te* du mot '*machote*', pour arriver ainsi au mot '*tiote*'.

Bien qu'il s'agisse d'une traduction réussie, puisque les mots '*tizaute*' et '*tiote*' sont phonétiquement similaires – tous les deux ont la consonne *t* deux fois, qui est une consonne occlusive –, le traducteur n'a pas réussi à créer le même sens humoristique dans la version espagnole. '*Tiote*' est un mot qui peut être compris par les spectateurs espagnols en tant que façon amicale d'appeler quelqu'un.

Encore une fois, cet extrait peut être classifié en tant qu'humour linguistique dû à la méconnaissance d'un mot ch'ti, qui n'est pas connu par Philippe et qui déclenche le rire. Alors, le traducteur a décidé d'adapter le mot '*tizaute*' – qui s'utilise dans le dialecte ch'ti pour appeler quelqu'un d'une façon amicale – par un tic de langage comme *tío* – qui très employé par les Espagnols – en ajoutant également le suffixe *-te* afin de rendre les deux mots phonétiquement semblables.

4.4. Je vous dis quoi

Ci-dessous, nous allons faire un analyse d'une autre situation comique qui se déroule en raison du dialecte ch'ti est ses expressions.

Français	Espagnol
<p>Philippe : Antoine, vous portez ça au centre de tri, vous demandez le responsable. Il en a besoin d'urgence</p>	<p>Philippe : Antoine, lleve esto al centro, pregunte por el jefe. Es urgente</p>
<p>Antoine : J'y vais tout de suite</p>	<p>Antoine : Ya mismo</p>
<p>Philippe : Une fois arrivé là-bas, appelez-moi pour me dire qu'il l'a bien reçu en main propre</p>	<p>Philippe : Una vez allí, llame para confirmar que lo ha entregado</p>
<p>Antoine : Entendu, j'vous appelle et j'vous dis quoi</p>	<p>Antoine : Entendido, le llamo y le digo lo que</p>
<p>Philippe : En bah, qu'il a bien le dossier en main</p>	<p>Philippe : Pues que ya tiene el informe</p>
<p>Antoine : Oui che cha, j'vous appelle de là-bas et j'vous dis quoi</p>	<p>Antoine : Chi, echo es, le llamo y le digo lo que</p>
<p>Philippe : Quoi ? Mais je viens de vous le dire quoi !</p>	<p>Philippe : ¿Qué? Le he dicho el que</p>
<p>Antoine : Oui, j'ai bien compris</p>	<p>Antoine : Que chi, le he entendido</p>
<p>Philippe : Donc vous m'appelez !</p>	<p>Philippe : Pues me llama</p>
<p>Antoine : Oui, heu che cha. Une fois que j'lui remets en main propre j'vous appelle heu d'là-bas et j'vous dis quoi !</p>	<p>Antoine : Chi, echo es. Cuando che lo haya entregado, le llamo desde allí, y le digo lo que</p>
<p>Philippe : Bah je sais pas moi, par exemple : 'allo c'est Antoine, ça y est, je viens de donner le dossier en main propre au responsable du centre de tri'</p>	<p>Philippe : Pues cualquier cosa, por ejemplo: 'Hola soy Antoine, ya está, acabo de entregarle el informe al encargado del centro'</p>
<p>Philippe : C'est clair ?</p>	<p>Philippe : ¿Está claro?</p>
<p>Antoine : Bah oui, heu j'suis pas un boubourse. J'vous appellerai</p>	<p>Antoine : Pues claro, no soy boberas. Le llamaré</p>
<p>Philippe : Voilà, vous m'appelez !</p>	<p>Philippe : Eso es, llámeme</p>
<p>Antoine : Et je vous dis quoi</p>	<p>Antoine : Y le digo lo que</p>

<p>Philippe : Regardez-moi Antoine ! Vous avez bu !</p> <p>Antoine : Non ?!</p> <p>Annabelle : Mais non, monchieu le directeur, en fait ‘j’vous dis quoi’ ch’est une expression ch’ti, cha veut dire ‘j’vous dis qu’il en est quoi ‘</p> <p>Philippe : Ah d’accord ! Pardonnez-moi Bailleul</p> <p>Antoine : Ch’est pas grave</p> <p>Philippe : Donc vous m’appelez et vous me dites ‘quoi’</p> <p>Antoine : Bah que le dossier est bien arrivé !</p>	<p>Philippe : Míreme, Antoine ¿Ha bebido?</p> <p>Antoine : No</p> <p>Annabelle: No, cheñor director, ‘le digo lo que’ es una expresión cheti, y significa ‘le digo lo que hay, vaya’</p> <p>Philippe : Ah, de acuerdo. Disculpe Bailleul</p> <p>Antoine : No pacha nada</p> <p>Philippe : Pues llame y me dice lo que</p> <p>Antoine: Pues que lo he entregado, ¿no?</p>
--	---

Philippe demande à Antoine d’apporter un dossier au centre de tri, comme il s’agit d’un colis urgent, il faut qu’Antoine l’appelle pour lui faire savoir qu’il a bien livré le colis. Antoine lui répond donc « entendu, j’vous appelle et « *j’vous dis quoi* ». Philippe, en tant que locuteur du français standard, pense que son employé est en train de lui poser une question, car il a utilisé le pronom interrogatif *quoi*. Alors, Philippe lui répète encore une fois qu’il faut absolument qu’Antoine le tienne au courant. Antoine répète l’expression « j’vous dis quoi » et tous les deux créent un boucle d’incompréhension marqué par l’absurdité comique. Annabelle, en écoutant en arrière-plan, explique à Philippe qu’Antoine ne lui pose pas de question, mais qui s’agit en fait d’une expression ch’ti qui veut dire « j’vous dis qu’il en est quoi ».

Dans la version espagnole, l’on écoute l’expression « le digo lo que », qui est en fait une traduction littérale, qui donne aussi l’image d’Antoine en tant que quelqu’un de paysan / péquenaud. La traduction du pronom français ‘*quoi*’ donne en espagnol ‘*que*’ ou ‘*lo que*’. Bien que le pronom ‘*que*’ peut être également interprété en espagnol comme un pronom interrogatif, le traducteur a choisi la forme « le digo lo que ». Pour que l’expression « je vous dis quoi » soit comprise en espagnol, nous devons porter l’attention sur l’explication d’Annabelle « le digo lo que hay ». Cependant, le traducteur a opté pour omettre le mot ‘*hay*’ pour que la version espagnole ait la même confusion linguistique.

Enfin, la version originale comme la version espagnole fondent leur humour sur l’expression « j’vous dis quoi » / « le digo lo que », dont les deux cultures trouvent le

ridicule dans la situation d'incompréhension ; Philippe, qui pense que c'est une question, et Antoine qui est en fait en train d'affirmer quelque chose.

4.5. Des cours de ch'ti au resto

Les collègues de Philippe, après l'avoir aidé à meubler son appartement, décident d'aller dîner tous ensemble dans un restaurant du Vieux Lille. Une fois sur place, et après avoir commandé les plats, ils commencent à discuter sur le dialecte si spécial de cette région.

Français	Espagnol
<p>Antoine : ch'est pas compliqué de parler le ch'timi ! par exemple, nouzaute, on dit pas 'pardonnez-moi, je n'ai pas bien saisi le sens de votre question' on dit 'heiin !' (1)</p>	<p>Antoine : Hablar el chetimi no es tan complicado, por ejemplo, nochotros no decimos 'perdone, no he captado el sentido de su pregunta' sino 'ehhh?'</p>
<p>Philippe : Hein ?</p>	<p>Philippe: ehh?</p>
<p>Yann : Ah non ! Cha ch'est le 'un' de 'un deux trois' cha !</p>	<p>Yann : ¡No! esho es lo que hacen los corderos</p>
<p>Antoine : Ouais, parce qu'il faut que cha sorte de là, là. Heiiin !</p>	<p>Antoine : Sí, es que tiene que salir de aquí, ehhh?</p>
<p>Philippe : Heiiin !</p>	<p>Philippe : Ehh?</p>
<p>Antoine : Formidable ! Au début, quand on commence à parler le ch'ti ou le picard, on est cousins avec le picard, il faut juste rajouter le 'hein' à la fin de chaque phrase. Allez-y, essayez un peu, pour voir</p>	<p>Antoine : ¡Fenomenal! al principio cuando se aprende el chetimi, o el picar, que son casi iguales, basta con añadir 'ehh' al final de cada frase. Venga, pruebe a ver qué tal</p>
<p>Philippe : J'ai compris, heiiin !</p>	<p>Philippe : Ya lo pilló, ehhh!</p>
<p>Antoine : Impeccable !</p>	<p>Antoine : ¡Impecable!</p>
<p>Philippe : Ah d'accord, heiiin !</p>	<p>Philippe : De acuerdo, ehh!</p>
<p>Annabelle : Cha y est. Vous parlez le ch'timi</p>	<p>Annabelle : Ya eshta, ya habla chetimi</p>
<p>Philippe : Oh putain !</p>	<p>Philippe : ¡Joder!</p>
<p>Antoine : Ah non, on dit pas 'putain' comme chez vous, chez nous, ont dit : 'vingt de diousse !' (2)</p>	<p>Antoine : ¡Ah no! No decimos 'joder' como usted, decimos vandiús</p>
<p>Philippe : Vingt de diousse, heiiin !</p>	<p>Philippe: Vandíús, ehh!</p>

<p>Fabrice : Bravo, biloute ! (3)</p> <p>Philippe : Bravo qui ?</p> <p>Antoine : Biloute. Tout l'monde s'appelle biloute, ichi. C'est le surnom à tout le monde</p> <p>Philippe : Et ça veut dire quoi 'biloute' ?</p> <p>Antoine : Biloute ? ça veut dire, eh... Ça veut rien dire</p> <p>Yann : Cha veut dire p'tite quéquette</p> <p>Philippe : Petite quéquette ?</p> <p>Annabelle : Oui, enfin, non ! Ça n'a rien à voir avec une quéquette. C'est juste affectueux</p> <p>Philippe : Ah ah ! d'accord, d'accord. Ben, apprenez-moi des gros mots justement. C'est important les gros mots quand on apprend une langue</p> <p>Antoine : Ben... on dit pas 'merde', on dit 'du brun' (4)</p> <p>Yann : On dit pas 'un con', on dit 'un boubourse' (5)</p> <p>Philippe : Boubourse ? ah ! chez nous, on dit 'couillosti' (6)</p> <p>Annabelle : Oh c'est joli</p> <p>Fabrice : On dit pas 'bordel', on dit 'milliard' (7)</p> <p>Philippe : Oh là là ! milliard ! du brun ! heiiin !</p> <p>[...]</p> <p>Annabelle : Eh ! vous allez passer une commande</p> <p>Philippe : Non, non</p> <p>Annabelle : Mais chi ! Ça fera un exercice pratique</p> <p>Antoine : Ah ouais, c'est une bonne idée, allez vas-y ! Saque eud'dans ! (8)</p> <p>Philippe : Saque quoi ?</p>	<p>Fabrice: ¡Bravo pichula!</p> <p>Philippe : ¿Bravo qué?</p> <p>Antoine : Pichula. Todos nos llamamos pichula. Todos tenemos el mismo mote</p> <p>Philippe : ¿Y qué significa pichula?</p> <p>Antoine : Pichula chignifica... No chignifica nada</p> <p>Yann : Significa pichita</p> <p>Philippe : ¿Pichita?</p> <p>Annabelle : Chi, bueno no tiene nada que ver con la colita, esh más bien cariñoso</p> <p>Philippe : Ah, ah, de acuerdo, de acuerdo. Enséñenme tacos, son esenciales para aprender una lengua</p> <p>Antoine : Puesh, no dechimos 'mierda' dechimos 'mojón'</p> <p>Yann : Ni 'gilipollas', sino 'boberas'</p> <p>Philippe : ¿Boberas? Ah! En el sur decimos 'collusti'</p> <p>Annabelle : ¡Qué bonito!</p> <p>Fabrice : No dechimos 'hostia' sino 'ondiá'</p> <p>Philippe : ¡Ondiá! ¡Mojón! Ahh!</p> <p>[...]</p> <p>Annabelle : Ah! Tiene que pedir usted</p> <p>Philippe : No, no</p> <p>Annabelle : ¡Qué chi, qué chi! Achi practicaré un poco</p> <p>Antoine : ¡Ah, chí, chí! Es buena idea chaquedán</p> <p>Philippe : ¿Cada qué?</p>
--	--

Antoine : Euh... saque eud'dans !	Antoine : Eh... chaquedán
Philippe : Saque eud'dans ? ça veut dire quoi ?	Philippe : Chaquedán ¿qué significa?
Antoine : Ça veut dire : 'allez-y, monsieur le directeur, n'ayez pas peur'	Antoine : Chignifica : 'adelante señor director no tenga miedo'
Philippe : Garchon !	Philippe : ¡Chaval !
Antoine : Non, non. Il faut que cha sorte de là. Garchoon !	Antoine : Ah no, no. Tiene que salir de aquí. Shavaal!
Philippe : Garchoon !	Philippe : ¡Shavaal!
Tous : Voilà, génial !	Todos : ¡Muy bien! ¡Eso es!
Serveur : Bonsoir !	Camarero : Buenas noches
Philippe : Bonsoir, biloute, heiin ! Mi, avec euch l'équipe deule Poste, on voudrait	Philippe : Buenas noches, pichula, ehh! Yo, y mish colegas de Correosh queremos
Antoine : on 'voudro', on voudro	Antoine : 'queremosh', queremosh
Philippe : on voudro, on voudro a'ricommer eule même kose. Ch'il vous plaît, heiin !	Philippe : queremosh, queremosh que nos traigas mash de lo mismo. Por favor, ehh!
Serveur : Excusez-moi, je suis pas ch'timi, je suis de la région parisienne et j'ai rien compris	Camarero : Disculpe, no hablo chetimi, soy de París y no le he entendido bien

Antoine avoue que « *ch'est pas difficile de parler le ch'timi* ». Lorsque quelqu'un n'a pas bien compris ce que quelqu'un d'autre lui a dit, au lieu de lui demander de répéter la question, il suffit de dire l'expression « *heiin* » pour que l'autre personne comprenne qu'il doit répéter ce qu'il vient de dire. Philippe a du mal à dire ce mot parce qu'il n'est pas habitué à prononcer ce son, mais après quelques tentatives il réussit à le dire parfaitement avec l'aide d'Antoine. Philippe est heureux de l'avoir bien prononcé et l'exprime en disant « *oh putain !* », son collègue lui explique que dans le Nord, les gens ne disent pas cette expression, ils utilisent plutôt « *vingt de diousse* ». Fabrice, heureux qu'il apprenne des nouveaux mots en ch'ti, le félicite en lui disant « *bravo biloute* », mais Philippe ne comprend pas cette expression et il demande à ses collègues ce que cela signifie. Ils ont du mal à lui faire connaître la traduction littérale en français, car ça veut dire « *petite quéquette* », bien qu'ils lui expliquent ensuite que dans le Nord c'est surnom très utilisé, c'est alors une façon amicale d'appeler quelqu'un de proche.

Philippe s'intéresse aux gros mots de la langue ch'ti, car il dit qu'il est important de les connaître afin d'apprendre et donc savoir la façon de communiquer dans une nouvelle langue. Les collègues de la Poste commencent ensuite une énumération des différents mots ch'tis et leur signification en français. Alors que les ch'tis disent « *du brun !* », les Français disent « *merde !* ». Quand ils veulent dire que quelqu'un est « *con* », les gens du Nord utilisent le mot « *boubourse* », alors Philippe leur explique que dans le Sud les gens utilisent plutôt le mot « *couillosti* ». Dans la région du Nord, les gens disent « *milliard* » alors que les Français disent « *bordel* ». Après avoir appris tous ces mots, Annabelle suggère à Philippe de passer cette fois lui-même la commande pour pratiquer ainsi la langue ch'ti. Antoine l'encourage alors en lui disant « *allez-y ! Saque eud'dans !* ». Philippe n'arrive pas à comprendre le sens de l'expression qui est en fait une façon d'encourager quelqu'un à faire quelque chose. Jusque-là, c'était une conversation banale. Cependant, Philippe décide de passer la commande au serveur, et après l'avoir dite avec difficulté, le serveur lui répond qu'il n'est pas originaire de la région et n'a donc rien compris.

Le moment comique qui se déroule dans cette scène est lié à la réaction du serveur qui n'a rien compris de la commande. Dans ce cas, le traducteur n'a pas été confronté à un grand défi de traduction, car il s'agit d'une traduction littérale du dialogue original, dans lequel le traducteur utilise évidemment la création artificielle de l'espagnol pour que le serveur ne comprenne pas non plus Philippe, comme dans la version originale. Toutefois, dans la version espagnole, le dialecte ch'ti n'a pas été adapté à un dialecte spécifique de l'espagnol ayant son propre vocabulaire, donc le traducteur a dû faire face à une tâche difficile lors de la traduction des mots ch'tis.

Comme ce n'était pas une scène d'humour, la traduction devient plus facile parce que le but n'est pas de recréer l'effet humoristique, alors le traducteur peut justement s'inventer des mots qui n'ont pas rien à voir avec le langage espagnol. Nous allons désormais faire une analyse du travail accompli par le traducteur. Nous pourrions souligner qu'afin de traduire cette scène, le traducteur a utilisé trois des techniques mentionnées par Vinay et Dalbernet (1977) : la traduction littérale, l'équivalence et l'emprunt.

La première difficulté que l'on rencontre dans cette scène est l'interjection ch'ti « *heiin* » (1) ont elle a été traduite d'une façon littérale en tant que « *ehh* », car en espagnol

comme en ch'ti, lorsque quelqu'un n'a pas compris quelque chose, on dit 'ehh' pour que la personne répète la phrase.

Nous allons désormais voir la technique de l'équivalence qui a aidé le traducteur à trouver des traductions réussies en espagnol. En ce qui concerne le mot ch'ti « *biloute* » (3) dans la version espagnole l'on entend le mot « *pichula* » qui, comme l'acception française, concerne également le membre viril. Le traducteur a donc cherché l'équivalence dans la langue espagnole qui aurait une signification similaire pour pouvoir reproduire le même dialogue dans lequel Philippe leur demande le sens du mot, et les collègues lui expliquent que même s'il se réfère au membre viril, il a aussi une autre acception. Toutefois, le terme 'pichula' en espagnol n'a pas de sens affectueux.

La technique de l'équivalence s'utilise encore pour traduire les mots « *du brun* » (4) et « *boubourse* » (5). Quant à l'interjection « *du brun* », dans la version espagnole, l'on entend le mot « *mojón* » qui est en fait une autre forme de dire 'mierda'. Bien qu'en espagnol le mot 'mojón' ne s'utilise pas en tant qu'interjection, il s'agit d'une traduction réussie puisque c'est un mot bien utilisé en espagnol qui est pareil au mot 'merde'. En ce qui concerne le mot ch'ti « *boubourse* », le traducteur espagnol a trouvé l'équivalence dans le mot « *boberas* ». Le mot 'boubourse' veut dire 'con' en français et le traducteur a réussi à trouver un mot qui a comme synonyme le mot 'con', c'est l'adjectif espagnol 'bobo'. Après avoir établi cette relation 'con' / 'bobo', le traducteur est arrivé au mot « *boberas* ».

Pour le mot ch'ti « *milliard* » (7), le traducteur a opté pour trouver une équivalence en espagnol qui a le même sens que l'interjection française « *bordel* ». « *Bordel* » signifie 'hostia' en espagnol, mais le traducteur ne s'est pas contenté de ce mot, il a donc cherché d'autres façons d'exprimer cette interjection sans qu'elles soient si connues. Il a ainsi trouvé l'expression 'ondia' qui est en fait une interjection utilisée par les Catalans pour exprimer la colère.

Afin de traduire l'expression ch'ti « *vingt de diousse* »² la traduction a été réalisée par la technique de l'emprunt, c'est-à-dire le traducteur a pris le même mot que l'on entend dans la version originale, mais avec la prononciation de l'espagnol 'artificiel', nous avons donc dans la version espagnole le néologisme « *vandiús* ». Pour faire la traduction du terme utilisé dans le Sud qui désigne l'insulte « *couillosti* »⁶, le traducteur a également décidé de faire l'emprunt dans la langue espagnole en tant que « *collusti* »

qui a presque la même prononciation que dans la version originale. Enfin, nous allons faire l'analyse de la traduction en espagnol de l'expression ch'ti « *saque eud'dans* »⁸. Le traducteur a opté pour faire un emprunt, il a donc pris la façon de la prononcer en ch'ti pour essayer de recréer presque la même en espagnol, en créant le néologisme « *chaquedán* ».

Avant de terminer cette analyse, il faut remarquer que l'étude que nous venons de rédiger est en fait une analyse de certaines scènes comiques qui ont pu rendre ardue la tâche du traducteur en raison de sa grande charge linguistique et culturelle. Mais il faut quand même souligner qu'en tant que comédie, le film *Bienvenue chez les Ch'tis* nous offre tout au long de l'histoire un grand nombre de scènes qui déclenchent le rire grâce à des images visuelles, mais qui ne génèrent pas un défi pour le traducteur, car parfois une image vaut mieux que mille mots.

CONCLUSIONS

Le film *Bienvenue chez les Ch'tis* a récemment été conçu comme l'un des têtes du box-office dont l'argument vise à démentir les nombreux préjugés que les habitants de la France ont à l'égard de la région du Nord-Pas-de-Calais, qui est en fait pratiquement inexistante d'après eux. Nous avons pu constater l'immense charge socioculturelle que le film montre. Afin d'atteindre l'objectif du film, le réalisateur en plus qu'acteur du film Dany Boon se sont servis de l'humour, une technique qui a été utilisée depuis l'essor du théâtre au XVII^e siècle.

Bien que l'humour soit conçu comme intraduisible, on le traduit. Le propos de notre étude était de constater les techniques et les occurrences employées par le traducteur pour rendre la version espagnole du film, *Bienvenidos al Norte*. Après avoir fait une analyse de notre corpus des deux versions, française et espagnole du film, nous pouvons en tirer différentes conclusions.

Lorsque le traducteur est chargé de réaliser une traduction d'un film comique, il doit réfléchir sur la finalité de sa traduction. Le traducteur doit tenir compte de la théorie du skopos lors du processus de traduction qui se focalise sur l'objet de la traduction. Le but d'un film comique est de déclencher le rire, soit à travers des images visuelles et des situations comiques, soit à travers des éléments linguistiques, comme c'est le cas de blagues. Un texte doit respecter les fonctions communicatives, si le traducteur vise à reproduire l'effet comique rendu dans la version originale, il devra par conséquent mettre de côté le texte source et essayer de créer un texte dans la langue cible qui arrive à reproduire le même effet. Pour atteindre cet objectif de la traduction, le traducteur doit d'abord être capable de comprendre et d'interpréter toutes les informations présentées dans le film, que ce soient linguistiques ou extralinguistiques, puis il devra avoir à la fois une connaissance culturelle approfondie et une compétence linguistique concernant les deux langues, ainsi que de la créativité pour créer l'effet humoristique.

La tâche accomplie par le traducteur dans ce film a été laborieuse en raison de deux notions. D'une part, l'existence dans la version originale d'un dialecte propre d'une région et, d'autre part, l'humour fondé sur des références linguistiques et culturelles propres à la France. En ce qui concerne le sujet de la traduction dans la version espagnole du dialecte ch'ti, il existe de nombreuses études qui ont fondé leur objet d'étude sur ce

sujet-ci. Après des nombreuses tentatives pour trouver un dialecte espagnol qui soit équivalent, le traducteur a opté pour créer un espagnol artificiel qui ressemble phonétiquement beaucoup au dialecte ch'ti, et qui ne correspond à aucun dialecte existant déjà en Espagne. À propos des scènes analysées, nous avons pu constater que le traducteur a été tout à fait conscient de l'humour créé dans la langue source et a essayé donc de recréer un effet humoristique similaire dans la version cible. Cependant, pour résumer notre analyse, nous pouvons souligner que, même si la tâche du traducteur a été extraordinaire, la version espagnole ne produit pas un effet humoristique supérieur à celui de la version originale.

Toutefois, en faisant cette étude, de différents doutes sont apparus à propos du processus de la traduction du film *Bienvenue chez les Ch'tis* dans d'autres langues. Il serait très intéressant de lire d'autres analyses proposées par des traducteurs des différents pays afin de voir quelles ont été les techniques utilisées lors du processus de traduction. S'il s'agit d'une version qui a connu un grand succès dans le pays de destination, comment ont-ils réussi à traduire toutes les références culturelles et linguistiques dans les cultures totalement opposées à la culture française et un large etcetera des problématiques qui suscitent notre intérêt.

BIBLIOGRAPHIE

- AGOST, R. (1999). *Traducción y doblaje : palabras, voces e imágenes*. Madrid : Ariel
- BASTIN, G. L. (1993). « La notion d'adaptation en traduction ». *Meta*, 38, n° 3, pp. 473-478. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/001987ar>
- BOON, D. (2008). *Bienvenue chez les ch'tis: L'album Photo du film*. Paris : Le cherche midi éditeur.
- CHARAUDEAU, P. (2006). « Des catégories pour l'humour ? », *Questions de communication*, vol. 2, n° 10, pp. 19-41.
- CHAUME, F. (1997). « La traducción audiovisual: estado de la cuestión » Dans: Martín-Gaitero, R. et Vega Cernuda, M. A. (éds.), *La palabra vertida : investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid : Universidad Complutense de Madrid. pp. 393-406. Disponible sur : https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/palabra_vertida/43_chaume.pdf
- (2004). *Cine y traducción*. Madrid : Cátedra.
- (2013). « Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje », *Trans* n° 17, pp. 13-34. Disponible sur : http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_013-034.pdf
- DAWSON, A. (2011). *Le ch'timi de poche. Parler picard du Nord et du Pas-de-Calais*. Chennevières sur Marne : Assimil.
- DÍAZ CINTAS, J. (2001). « Aspectos semióticos en la subtitulación de situaciones cómicas ». Dans : Santamaría, J. M *et al.* (éds.), *Transvases culturales : Literatura, cine, traducción 3*. Bilbao : Universidad del País Vasco, pp. 119-129. Disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/314261159_Aspectos_semioticos_en_la_subtitulacion_de_situaciones_comicas
- GARCÍA ÁLVAREZ, A. M. (2006). « Confusiones, aclaraciones y propuesta metodológica para el análisis de los conceptos funcionalistas de “función” y “skopos” en la práctica de la traducción », *Sendeban*, vol. 17, pp. 187-218. Disponible sur : <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/article/view/1016>
- GUIDÈRE, M. (2006). *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. Paris : De Boeck.

- HASENHAUER, J. (1988). « Using Ethnic Humor to Expose Ethnocentrism », *A Review of General Semantics Publication*, 45, vol. 4, pp. 351-357.
- HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid : Cátedra.
- LORÉS, R. (1992). « David Lodge y el lenguaje del humor ». Dans : Pereira Rodríguez, A. M. et Lorenzo García, L. (éds.), *Traducción subordinada : el subtítulo (II)*. Vigo : Universidad de Vigo.
- MAYORAL, R. *et al.* (1988) « Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of Translation », *Meta*, vol. 33, n° 3, pp. 356-367, Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/003608ar>
- MAYORAL, R. (1995). « La traducción para doblaje de películas, traducción impura ». Dans : Iniesta, E. M^a. (éd.), *Perspectivas hispanas y rusas sobre la traducción (II Seminario hispano-ruso de Traducción e Interpretación)*. Número extraordinario de *Sendebarr*, pp. 115-125.
- (1998). «Traducción audiovisual, traducción subordinada y traducción intercultural ». Dans : *Seminario de Traducción Subordinada*. Sevilla : Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 12-3-1998 Disponible sur : https://www.ugr.es/~rasensio/docs/TAV_Sevilla.pdf
- (2001). « El espectador y la traducción audiovisual ». Dans : Chaume, F. et Agost, R. (éds.), *Traducción en los medios audiovisuales*. Madrid : Cátedra, pp. 33-46.
- NEWMARK, P. (1982). *Approaches to translation*. Oxford : Pergamon Press.
- PLOURDE, E. (2003). « Doublage: uniformisation linguistique et manipulation du discours », *Post-Scriptum*, n° 3. Disponible sur : <http://www.post-scriptum.org/doublage-uniformisation-linguistique-et>
- RABADÁN, R. (1991). *Equivalencia y traducción*. León : Universidad de León.
- REISS, K. et VERMEER, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer.
- (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Traduction de Martín de León, C. et García Reina, S. Madrid : Akal.
- REUTNER, U. (2013). « El dialecto como reto de doblaje : opciones y obstáculos de la translación de *Bienvenue chez les Ch'tis* », *Trans*, n° 17, pp. 151-165. Disponible sur : http://www.trans.uma.es/trans_17/Trans17_151-165.pdf

- VANDAELE, J. (2010). « Humor in translation », Dans : Gambier, Y. et Doorslaer, L. (éds), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, Disponible sur : <https://doi.org/10.1075/hts.1.hum1>
- VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres : Routledge.
- VINAY, J. P. et DALBERNET, J. (1997). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier.
- ZABALBEASCOA, P. (1993). *Developing Translation Studies to Bette Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production*. Thèse de doctorat. Lleida : Universidad de Lleida. Disponible sur : <https://www.tdx.cat/handle/10803/8185#page=1>
- (2013). « Teorías de la traducción audiovisual » Dans: Martínez Sierra, J. (éd.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*. Valencia : Universidad de València, pp. 187-200.

WEBOGRAPHIE

- ABUÍN, A. (2009). « Bienvenidos al humor facilón », *Blog de Cine*. Disponible sur: <https://www.espinof.com/criticas/bienvenidos-al-humor-facilon> [consulté le 04 mai 2020].
- ALLOCINÉ (2008). « Bienvenue chez les Ch'tis ». Disponible sur : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-126535/box-office/> [consulté le 03 mai 2020].
- BALBAY, J. (2008). « Un engouement sans précédent dans le Nord-Pas-de-Calais » *Le Figaro*, 27/02/2008. Disponible sur : <https://www.lefigaro.fr/cinema/2008/02/27/03002-20080227ARTFIG00377-un-engouement-sans-precedent-dans-le-nord-pas-de-calais.php> [consulté le 04 mai 2020].
- COLMENA, E. (2008) « Bienvenidos al Norte. Reírse del cateto », *Criticalia.com*. Disponible sur : <https://criticalia.com/pelicula/bienvenidos-al-norte> [consulté le 04 mai 2020].
- HAUTS DE FLANDRE. OFFICE DE TOURISME « Bergues, ville de tournage de Bienvenue chez les Ch'tis, *Hauts de Flandre Office de Tourisme*. Disponible sur : www.ot-hautsdeflandre.fr/fr/decouvrir-les-hauts-de-flandre/patrimoine-culturel/bienvenue-chez-les-chtis-lenvers-du-decor [consulté le 03 mai 2020].

- LE MONDE (2008) « 'Bienvenue chez les Ch'tis', plus gros succès pour un film français depuis 1945 ». Le Monde 07/04/2008. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2008/04/07/bienvenue-chez-les-ch-tis-plus-gros-succes-pour-un-film-francais-depuis-1945_1031959_3476.html [consulté le 03 mai 2020].
- LE ROBERT : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/humour>
- MUÑOZ, A. (2009) « 'Bienvenidos al Norte' : Perdidos en la traducción », *Labutaca.net*. Disponible sur : <http://www.labutaca.net/criticas/bienvenidos-al-norte-perdidos-en-la-traduccion/> [consulté le 04 mai 2020].
- OMNIBUZZ (2008). « *Bienvenue chez les Ch'tis* : le succès était programmé », *Agoravox*. Disponible sur : <https://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/bienvenue-chez-les-ch-tis-le-36768> [consulté le 03 mai 2020].
- REDACCIÓN FOTOGRAMAS (2008). « El fenómeno Ch'ti en 9 puntos », *Fotogramas*. Disponible sur : <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a270953/el-fenomeno-ch-tis-en-9-puntos/> [consulté le 04 mai 2020].
- RODRÍGUEZ, J. (2009). « 'Bienvenidos al Norte' : En un divertido y perdido rincón de las Galias », *Labutaca.net*. Disponible sur : <http://www.labutaca.net/criticas/bienvenidos-al-norte-en-un-divertido-y-perdido-rincon-de-las-galias/> [consulté le 04 mai 2020].