

Stratégies d'adaptation et de traduction (anglais-français/français-anglais) de l'humour dans deux contextes filmiques différents

Anissa Hamza & Julie Nimtz

Sous la direction du Professeur Maryvonne Boisseau
EA1339 – LiLPa, Fonctionnements discursifs et traduction

Abstract

Dans l'une de ses *Chroniques de la haine ordinaire* (« Criticon », 19.02.1986), Pierre Desproges prenait pour cible un critique qui, à propos d'un film de Claude Zidi, avait écrit « C'est un film qui n'a pas d'autre ambition que celle de nous faire rire. ». Desproges lui répond dans ces termes :

- *Mais qui es-tu, zéro flapi, pour te permettre de penser que le labeur du clown se fait sans la sueur de l'homme ? Qui t'autorise à croire que l'humoriste est sans orgueil ? Mais elle est immense, mon cher, la prétention de faire rire. Un film, un livre, une pièce, un dessin qui cherchent à donner de la joie (à vendre de la joie, faut pas déconner), ça se prépare, ça se découpe, ça se polit. Une œuvre pour de rire, ça se tourne, comme un fauteuil d'ébéniste, ou comme un compliment, je ne sais pas si tu vois ce que je veux dire avec ce trou béant dans ta boîte crânienne... Molière, qui fait rire le troisième âge, a transpiré à en mourir. Chaplin a sué. Guitry s'est défoncé. Woody Allen et Mel Brooks sont fatigués, souvent, pour avoir eu, vingt heures par jour, la prétention de nous faire rire*

Peser ses mots, polir sa répartie, ne rien laisser au hasard pour faire rire supposent de mobiliser toutes ses ressources cognitives, émotionnelles, culturelles et linguistiques. C'est donc aux ressorts linguistiques et culturels de l'humour – réputé intraduisible et/ou difficilement transférable d'un contexte social à un autre – que notre présentation s'intéressera.

Afin de mettre en lumière les spécificités culturelles de l'humour, nous nous pencherons sur la traduction et l'adaptation de succès comiques du français vers l'anglais et de l'anglais vers le français. Nous comparerons l'original, la traduction et le doublage de quelques réparties drôles dans l'épisode « The Pants Alternative » de la sitcom *The Big Bang Theory* et examinerons les stratégies d'adaptation culturelle mises en place dans la version étasunienne de la célèbre comédie de Francis Veber *Le Dîner de Cons*.

Quelques mots d'introduction

Notre présentation ne contient pas le concept *rire* mais le concept *humour*. *Rire* est un mot fréquemment associé à d'autres termes. Selon le cadre théorique envisagé, ils seront employés soit comme quasi-synonymes, soit comme deux éléments d'une dichotomie. *Ironie* et *sarcasme* par exemple, peuvent être utilisés de manière interchangeable dans le langage courant, tandis que des spécialistes du sujet auraient tendance à les différencier.

Partant de l'idée d'Olbrechts-Tyteca, qui souligne que « l'humour suscite parfois un rire et parfois un sourire »¹, nous vous proposons aujourd'hui une analyse linguistique de l'un des stimuli du rire qu'est l'humour. En effet, le rire n'est pas uniquement une forme

¹ Nous traduisons

d'expression de l'émotion ; il peut également être le résultat de ressorts relevant de processus psychologiques, sociologiques ou linguistiques.

Un peu de théorie

Dans un premier temps nous allons nous attacher à présenter quelques théories de l'humour : il ne s'agit pas de retracer toute la littérature existante sur le sujet, mais de faire un bref rappel sur certaines théories que nous avons jugées pertinentes pour nos analyses. Nous ne présentons pas les théories dans leur ordre chronologique mais, en allant de la plus éloignée des théories linguistiques à celles qui s'en rapprochent le plus.

Les partisans de la théorie du soulagement prennent en considération l'interprétation de l'humour et ses effets sur la psychologie du rieur. Lorsqu'une situation crée une tension interne, le rieur fait face à deux sortes d'émotions et de pensées (la tension en question et le désir de l'évacuer). Pour l'évacuer, le rieur aura recours au rire, parfois nerveux.

La théorie de la supériorité intervient lorsque nous rions pour exprimer un plaisir lié à un sentiment de supériorité éprouvé vis-à-vis d'une tierce personne ou d'un groupe d'individus. Ce rire vient signaler ce que Hobbes appelait les imperfections chez autrui.

Nous citons également la théorie de Bergson sur le rire en tant que geste et outil de contrôle social. Cette théorie rejoint la théorie de la supériorité dans la mesure où nous pouvons rire de ce que nous considérons inférieur ou rire de quelqu'un qui n'a pas un comportement socio-normé.

Or, ce sentiment de supériorité n'est pas forcément une condition pour l'humour, et ne suscite pas nécessairement de l'humour, mais de la pitié à titre d'exemple. C'est précisément à partir de cette critique que la théorie d'incongruité a émergé. Selon cette théorie ce n'est pas le sentiment de supériorité éprouvé face aux faiblesses d'autrui qui nous fait rire, mais c'est une contradiction à nos attentes. Les blagues par exemple sont drôles lorsque nous nous attendons à un résultat et que cette attente se voit contrariée. L'humour est généré grâce à cette contradiction qui crée la surprise, et peut, parfois, susciter le rire.

La théorie de l'incongruité est celle qui se rapproche le plus des théories linguistiques. En effet, la préoccupation principale des courants linguistiques n'était pas les manifestations de l'humour (entre autres, le rire) mais ses genres, c'est-à-dire les jeux de mot, les textes, les gag etc., car, selon ces théories, l'essence du comique est situé dans la nature même des stimuli. Le terme *humour* a été sélectionné pour cette raison : il s'agit d'un terme englobant qui permet de désigner tous les procédés mis en place pour faire rire un auditoire.

En tant que linguistes, nous nous sommes penchées plus avant sur les stimuli du rire dans des succès comiques du grand et du petit écran. Nous explorerons certaines facettes du phénomène complexe qu'est l'humour au travers du prisme de l'adaptation et de la traduction.

Stratégies d'adaptation

Passons à présent à la pratique avec nos exemples tirées du *Dîner de Cons* et de *Dinner for Schmucks* en tant qu'exemples de stratégies d'adaptation culturelles.

Le succès de Francis Veber a connu un certain engouement à l'étranger, tant et si bien qu'il a été sous-titré en anglais puis, en 2010, adapté aux Etats Unis par le réalisateur Jay Roach.

La traduction du titre a fait débat tant le concept de *con* semble être typique de la francophonie. Plusieurs traductions coexistent d'ailleurs, tant dans les différents titres retenus pour la version de Jay Roach que dans les sous titres anglais de la version de 1998. Certains titres évitent d'ailleurs de traduire le terme ce qui donne par exemple *The Dinner* tout simplement, ou encore *The Dinner Game*.

Les traducteurs qui se sont confrontés à la traduction du terme en revanche ont pu opter pour *idiot* tandis que d'autres ont proposé la traduction plus littérale qu'est *cunt*, une proposition qui a souvent été écarté car elle est jugée trop vulgaire en anglais. Le choix de *schmuck* a été sujet à débat, mais c'est une traduction que nous jugeons judicieuse :

schmuck comme *con* réfèrent tous deux étymologiquement à des parties génitales, d'où leur statut d'insulte. Cependant, l'usage relativement courant de *con* en français a réduit l'impact de l'insulte; quant à *schmuck*, dans la mesure où c'est un mot Yiddish que certains locuteurs de l'anglais ont adopté, son étymologie est masquée ce qui amoindrit également sa valeur perlocutoire d'insulte.

La version française est réputée pour ses nombreux jeux de mots et calembours qui sont parfois même essentiels à l'intrigue, nous le verrons.

Prenons à titre d'exemple le dialogue du film français et les sous-titres anglais de la célèbre scène du quiproquo autour du nom *Juste Leblanc*. La polysémie du terme *juste* en français est difficilement transférable en anglais. « Just » n'est pas un nom propre en anglais. L'auteur des sous-titres tente toutefois d'accentuer la nature déroutante du dialogue en multipliant d'une part l'emploi de *just* tantôt nom propre, tantôt marqueur de discours, un élément linguistique qui est pourtant habituellement écarté des sous-titres.

D'autre part, la syntaxe est réduite à son minimum par le biais d'une ellipse (le pronom *his* reprend tout le syntagme nominal *your first name*) dont il est peu aisé de récupérer l'antécédent à la vitesse de lecture qu'imposent les sous-titres.

Envisageons à présent le célèbre malentendu sur le statut de personnage de Marlène dans la version française.

Marlène, la maîtresse de Pierre Brochant, se présente au téléphone à François Pignon en n'utilisant que son nom de famille « Sasseur ».

Sasseur qui est un homophone parfait du syntagme nominal « sa sœur » et qui permet à tous les ressorts relevant du vaudeville de se mettre en place. Dans son adaptation, Jay Roach choisit un stratagème d'un autre ordre : au lieu d'avoir la maîtresse au téléphone, le *schmuck* américain discute en ligne avec elle. Le jeu de mot disparaît complètement, et le quiproquo repose ici sur le fait que le *schmuck* tout comme le spectateur ne connaît pas l'apparence de la maîtresse

Ce stratagème permet aux mêmes ressorts de l'ordre du vaudeville (sur lesquels reposent l'intrigue) de se mettre en place tout en évitant la traduction littérale de Sasseur qui n'est guère gracieuse. En effet, *Hissister*, tout comme le prénom *Just*, ne sont pas des noms propres qui sonnent particulièrement anglais.

L'intrigue de base reste la même : dans les deux versions, il s'agit d'inviter la personne la plus bête possible pour rire à ses dépens, mais d'importants changements sont apportés au scénario dans la version américaine. Pour n'en citer que quelques-uns : le personnage principal se réconcilie avec sa fiancée, se marie et part en lune de miel avec elle et le *schmuck* devenu son meilleur ami et le dîner de cons a lieu, ce permet à une myriade d'autres *schmucks* en tous genres d'apparaître, laissant place à une série de situations cocasses, qui culminent d'ailleurs en incendie. Il semblerait que ces stratégies d'adaptation ne visent pas uniquement, voire pas du tout, à contourner les difficultés de traduction.

Pour comparer ce qui est comparable, nous faisons appel aux chiffres du box-office d'une comédie américaine de 1998 *Mary à tout prix*, car, force est de constater, au vu des chiffres, que *Dinner for schmucks*, toutes proportions gardées, a été un échec commercial.

Mary à tout prix qui est loin d'être le plus grand succès comique des états unis, rapporte 186 millions de dollars à l'étranger tandis que *Le Dîner de Cons* rapporte 12 millions de dollars, dont 4 aux Etats Unis, ce qui est pourtant un chiffre exceptionnel pour une comédie française.

Si la comédie étasunienne s'exporte généralement bien, c'est vraisemblablement que l'humour a tant partie liée à la culture, que le reste du monde qui est imprégné de la culture américaine est parvenu à en adopter les ressorts.

Sous-titres et doublage

Passons maintenant aux stratégies de traduction de l'audio-visuel mises en place dans la sitcom *The Big Bang Theory*. Les sitcoms se sont rapidement imposées comme genre télévisuel à part entière. Elles connaissent un grand succès à l'exportation comme le témoigne le renom de la série *Friends*. L'un des traits définitoires de ce genre est la présence des rires en fonds sonores.

Nous avons sélectionné *The Big Bang Theory* en particulier d'une part parce que cette série est connue pour son nombre important de jeux de mots et d'autre part, parce qu'elle est tournée devant un vrai public. Ces rires que le doublage français se garde bien d'effacer sont les indices auxquels nous nous fierons pour procéder à une analyse plus fine des ressorts de l'humour dans cette série.

Plus précisément, à lumière d'un extrait de l'épisode 18 de la saison 3 de *The Big Bang Theory*, nous allons analyser quelques stratégies de doublage et de sous-titrage de l'humour. La scène que nous avons sélectionnée a pour contexte le suivant : le personnage de Sheldon est invité à un gala où il doit accepter un prix de recherche, ce qui l'angoisse profondément.

Dans cet extrait, nous relevons un certain nombre de procédés non linguistiques qui peuvent susciter le rire. On peut relier à la théorie de l'incongruité :

- le fait que Sheldon soit ivre,
- le fait que son discours ne soit pas solennel, que ses gestes soient exubérants, bref que son comportement ne soit pas socio-normé dans ce contexte de gala,

- le fait que son discours aille à l'encontre de plusieurs maximes de Grice (le contenu n'est ni approprié ni pertinent).

Quant à notre besoin de relâcher la tension par le rire, il peut être relié à la théorie du soulagement ; cet effet est notamment renforcé par la réaction du public fictif qui n'esquisse pas même un sourire (à l'exception de Raj, un collègue de Sheldon, qui s'arrête d'ailleurs rapidement sous le regard noir de son voisin de table). La réplique « c'est mon tour dégage demi-portion » que nous pouvons rapprocher de la théorie de la supériorité, ne pose pas de problème de transfert de culture puisque, aux États-Unis comme en France, la grande taille (en particulier pour les hommes) est considérée comme une caractéristique positive tandis que la petite taille peut être le sujet de railleries. Par conséquent, le doublage (colonne VF) se livre à une traduction quasi-littérale du contenu tandis que le sous-titre (colonne VOSTFR) privilégie le fond sur la forme en tentant de réduire au maximum le nombre de caractères, une fois de plus pour répondre aux contraintes liées à la vitesse de lecture du spectateur.

Cette contrainte mène d'ailleurs l'auteur des sous-titres à supprimer bon nombre de marqueurs de discours. Ces détritiques linguistiques comme ils ont parfois été désignés sont supprimés du sous-titrage afin de ne pas surcharger la lecture, mais survivent au doublage car ils agissent comme agent de cohésion dans l'oral spontané que les sitcoms visent à imiter. Un seul survit au sous-titre comme nous le voyons dans la colonne VOSTFR. Le sous-titre inclut la traduction de la version originale du terme « bazinga » par « et vlan ! » que la VF traduisait quant à elle par « pas mal hein ? ». Ces expressions viennent ponctuer la blague qui précède, et signalent en fait la chute. Pourquoi sous-titrer cet indicateur ? Tout simplement parce que « bazinga » est en fait un trait définitoire du discours de Sheldon et est un gag à répétition de la série, ce qui explique l'infraction faite aux grands principes du sous-titrage. Une fois de plus, il semblerait que cette blague en particulier ne pose pas de problèmes de traduction bien qu'elle puisse poser quelques problèmes de compréhension si l'auditeur n'a pas grande connaissance de ce qu'est un ruban de Möbius. Ces éléments ne viennent que confirmer que le public visé par cette sitcom est, en partie du moins, composé d'une population ayant une certaine culture scientifique.

La blague suivante en revanche n'est pas traduite de la même manière dans le doublage et le sous-titrage : il s'agit d'une blague au schéma plutôt classique suivant : X entre dans un bar, demande Y et le barman lui répond Z, jusque là tout va bien. Dans le doublage, la collocation « pas de charge » peut être surprenante, dans la mesure où, pour signifier que quelque chose est gratuit, il n'est pas très naturel d'utiliser cette expression en français. Le traducteur a pourtant choisi de calquer l'anglais (ce qui pourrait d'ailleurs être considéré comme une erreur de traduction) parce que l'un des traits sémantiques définitoire du terme *neutron* est d'avoir une charge électrique nulle. La blague repose dès lors sur la polysémie du nom *charge* et ne pouvait pas fonctionner en français si le barman avait répondu : « Pour toi, c'est gratuit, t'es nul ». Le sous-titrage prend davantage de libertés et s'éloigne de la blague d'origine. Dans la mesure où le

contenu de la blague n'a aucune incidence sur le scénario de l'épisode, dans la logique des pertes et profits, le traducteur a décidé de créer une autre

Cette traduction présente d'une part, un avantage non négligeable du point de vue de l'économie des caractères ce qui permet une lecture aisée et d'autre part, elle fait bon usage du médium écrit exponentielle et logarithme sont morphologiquement marqués comme étant des noms propres de par la majuscule, ce qui leur donne anthropomorphique nécessaire à croire que des personnages du nom de Logarithme et Exponentielle puissent aller au restaurant. Ceci étant dit, la chute n'est pas exactement évidente puisque « ne paie rien » se met en fait en relation d'homophonie imparfaite avec l'adjectif *néperien*, qui dérivé du nom propre Neper qui a donné son nom au logarithme, un nom bien connu des physiciens.

Pour finir, nous avons souhaité nous pencher sur la blague qui nous a semblé la plus complexe dans sa version originale, et qui est malheureusement perdue en version doublée : nous entendons : « Ce monsieur est bien connu pour avoir un cœur de granite ». Le granite, une roche qui a pour particularité d'être particulièrement dure, fait référence au domaine de recherche qu'est la géologie et est donc une variation sur la collocation plus connue : « avoir un cœur de pierre ».

Cette réplique pourrait être perçue comme peu humoristique linguistiquement parlant et le spectateur de la VF pourrait interpréter l'occurrence des rires enregistrés à ce moment-là comme étant un rire de soulagement : le public présent lors du tournage pourrait avoir simplement besoin d'évacuer la tension interne créée par l'infraction systématique des normes sociales par Sheldon.

Le jeu de mots pourtant très complexe s'est perdu dans la traduction. La blague originale joue sur plusieurs plans de la langue et est, sous des fausses apparences de simplicité, très complexe.

« To take something for granted » signifie « tenir quelque chose pour acquis » et « to take someone's work for granted » veut dire « n'avoir que peu de considération pour le travail de quelqu'un ».

Dans la réplique de Sheldon, *granted* se voit remplacé par *granite* en jouant sur leur ressemblance phonétique ;

Cette similitude n'est cependant pas évidente. Le jeu de mots ne fonctionne que parce que le personnage de Sheldon est d'une part texan et d'autre part enivré, ce qui rend le fait qu'il ait totalement fait disparaître le son consonantique /t/ plutôt crédible.

En effet, l'accent texan est connu pour un phénomène intitulé *t-flapping* qui consiste à voiser le son /t/, et l'alcool peut susciter un relâchement articulatoire chez le locuteur – ce qui peut justifier la disparition de certains sons non-essentiels.

Cette quasi-homophonie ne serait pas envisageable avec un personnage dont l'accent serait un accent britannique, par exemple.

Le jeu entre les deux mots crée un paradoxe dont la résolution crée un effet humoristique :

Granite est connoté positivement pour un géologue – du moins pour les géologues stéréo-typiques que se représente Sheldon, qui, en bon physicien théorique, méprise la « science des cailloux ». Quant à l'axiologie de « take work for granted » est négative pour tout chercheur, vous en conviendrez.

Si le sous-titre perd cette grande complexité, puisque le jeu sur une quasi-homophonie et sur l'accent du personnage est irrémédiablement perdu, il permet toutefois de maintenir un effet humoristique et joue sur un paradoxe similaire : *plaque* fait ici écho aux plaques tectoniques, que les géologues étudient et dont l'axiologie est dès lors positive, dans ce contexte. Quant à être à côté de la plaque, a priori, ce n'est pas la chose la plus désirable dans nos sociétés...

Pour conclure

Dans cette analyse, nous avons tenté de montrer que la traduction de l'humour doit aller bien au-delà du transfert d'un code à l'autre. Traduire le fond ne suffit pas, il s'agit dans bien des cas de traduire aussi la forme et parfois, d'aller encore au-delà, c'est-à-dire de procéder à certains nombre d'adaptations culturelles.

Les différents domaines de la linguistique ne donnent pas de solution toute faite mais ils peuvent se révéler être de précieux alliés dans des tentatives de résolution de problèmes de traduction. Par conséquent, la linguistique est, en tout état de cause, tout à fait adaptée, voire nécessaire pour donner une description précise et fine de certaines œuvres « pour de rire ».