

**Les références culturelles extralinguistiques dans le
sous-titrage finnois du film *Qu'est-ce qu'on fait au
Bon Dieu ?***

Klaudia Lyytikäinen

Mémoire de Master

Programme de Master : traduction et communication multilingues, français

Institut de langues et de traduction

Faculté des Lettres

Université de Turku

Mai 2022

*Turun yliopiston laatujaerjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.*

Mémoire de Master

Programme de Master : traduction et communication multilingues, français

Klaudia Lyytikäinen

Les références culturelles extralinguistiques dans le sous-titrage du film « Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ? »

Nombre de pages : 48 + 6 (Résumé en finnois)

Cette étude porte sur les références culturelles extralinguistiques (Pedersen, 2011) relevées dans le film *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* Mes deux questions de recherches ont été 1) quels types des références culturelles extralinguistiques existent-elles dans le film intitulé *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* 2) Quelles stratégies de traduction ont été utilisées pour traduire ces références culturelles extralinguistiques ? 3) Pourquoi les traducteurs ont choisi ces stratégies pour traduire les références culturelles extralinguistiques ? Le matériel de cette étude est composé de 60 références culturelles extralinguistiques françaises et de leurs équivalents finnois relevés dans le sous-titrage du film.

Les références culturelles extralinguistiques ont été classées en cinq domaines différentes qui étaient les toponymes, les aliments, les gens, les locutions et expressions idiomatiques et les autres mots. Le domaine du toponyme contient 6, le domaine d'aliments 17, le domaine des gens 15, le domaine de locutions et d'expressions idiomatiques contient 10, et le domaine d'autres mots 12 unités de traductions. Ensuite, la stratégie de traduction (Pedersen, 2011) utilisée pour chaque référence a été déterminée. La stratégie de traduction a été soit la conservation, la spécification, la traduction directe, la généralisation, la substitution ou l'omission. Les résultats de l'analyse ont montré que la plupart des références culturelles extralinguistiques se trouvaient dans le domaine d'aliments. En outre, la stratégie la plus utilisée était la substitution et celle qui était la moins utilisée était l'omission. Le mode de traduction, le sous-titrage, a ses propres contraintes, ce qui a pu se refléter dans les résultats : l'espace des sous-titres est limité. En résumé, les traducteurs ont utilisé plus des stratégies ciblées : la substitution et la généralisation, c'est-à-dire la langue et la culture finnoises ont été favorisée au lieu de la langue et la culture sources.

Mots-clés : traduction audiovisuelle, sous-titrage, référence culturelle extralinguistique, stratégies de traduction

Table des matières

1	Introduction	5
2	Revue de littérature	7
2.1	Traduction audiovisuelle	7
2.1.1	Sous-titrage	9
2.1.2	Recommandations qualitatives en Finlande	11
2.2	Culture et langue	12
2.2.1	Communication interculturelle	13
2.2.2	Références culturelles	14
2.2.3	Référence culturelle extralinguistique	15
2.2.4	Stratégies de traduction	16
3	Matériel et méthode	21
3.1	Matériel	21
3.2	Méthode	22
4	Analyse	24
4.1	Domaine du toponyme	24
4.2	Domaine d'aliments	26
4.3	Domaine des gens	30
4.4	Domaine de locutions et d'expressions idiomatiques	33
4.5	Domaine d'autres mots	36
4.6	Résultats	38
5	Conclusion	44
	Bibliographie	46
	Annexes	49
	Annexe 1. Résumé en finnois – Suomenkielinen tiivistelmä	50

1 Introduction

Au cours du dernier siècle, l'industrie cinématographique s'est nettement agrandie. Au début, les films noirs et blancs et les films muets ont été produits, aujourd'hui les gens regardent les films et les séries des services de streaming. Ainsi, le besoin des sous-titres s'est répandu de plus en plus quand les films et les autres œuvres audiovisuelles ont accédé aux marchés internationaux. La langue et la culture anglophones sont dominantes dans l'industrie cinématographique, en Finlande aussi. Cependant, en Finlande la sélection des films et des programmes de télévision ne se limite pas aux films et aux programmes anglophones, car des films et des récits du monde entier et des cultures différentes y sont disponibles.

Plusieurs domaines du sous-titrage ont été peu ou pas du tout étudiés. Le phénomène de référence culturelle a été étudiée par différentes auteurs, mais ce sont particulièrement les références culturelles extralinguistiques dans la traduction audiovisuelle qui restent encore à découvrir. Les références culturelles extralinguistiques sont un concept défini par Pedersen (2011 : 2-3, 46-47). Pour lui, les références culturelles extralinguistiques sont des références typiques d'une certaine culture et d'une langue qui sont généralement difficiles à traduire. Les termes et les expressions culturelles peuvent être particulièrement difficiles à traduire, car elles sont fortement liées à la culture et la langue. Chaque traducteur a ses propres stratégies pour traduire cette sorte de termes et d'expressions. Pourtant, les choix faits par le traducteur dans une traduction jouent un rôle important par rapport à la transmission de la culture et ses caractéristiques. La stratégie de traduction adoptée par le traducteur peut favoriser le ciblisme qui rend les phrases et les expressions plus familières et compréhensibles pour le public cible, ou le sourcisme qui conserve les caractéristiques du texte source autant que possible (Koskinen, 2012 : 13, 15).

Les références culturelles extralinguistiques français ont déjà été étudiées dans la traductologie. Le sous-titrage des références culturelles extralinguistiques a également été examiné. Pourtant, les études qui combinent ces deux approches n'existent guère. Également, il y reste encore beaucoup de recherches à faire sur les références culturelles extralinguistiques dans la paire de langues finnois-français. Notamment, la traduction des références culturelles extralinguistiques s'avère être un problème de traduction qui mérite d'être exploré dans le cadre de la recherche de traductologie. C'est pourquoi, mon étude se concentre sur ce thème. Le sujet de mon étude est le sous-titrage des références culturelles extralinguistiques relevées dans une œuvre

audiovisuelle. Le matériel a été collecté dans le film français *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* (2014) et dans le sous-titrage finnois de ce film. Mes deux questions de recherche sont les suivantes : 1) Quels types des références culturelles extralinguistiques existent-elles dans le film intitulé *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* 2) Quelles stratégies de traduction ont été utilisées pour traduire les références culturelles extralinguistiques ? 3) Pourquoi les traducteurs ont choisi ces stratégies pour traduire les références culturelles extralinguistiques ?

Je voulais étudier ce thème parce que je suis fascinée par la culture en tant que sujet. Les productions anglophones et leurs phénomènes ont déjà fait l'objet de recherches approfondies. C'est pourquoi, il était important pour moi de choisir un film français et d'explorer la langue française et sa culture, qui sont des sujets qui m'intéressent particulièrement. Il est donc intéressant d'examiner plus en détail les phénomènes de la culture française, en l'occurrence les références culturelles, dans une œuvre audiovisuelle, et d'examiner également comment elles sont représentées dans le sous-titrage finnois.

Ma recherche compare des phénomènes linguistiques dans deux langues différentes. Il s'agit donc d'une comparaison interlinguistique. De plus, une comparaison peut être réalisée du point de vue synchronique, qui est une étude de la langue dans un moment donné, ou du point de vue diachronique, qui veut dire une étude observant la transformation de la langue au cours du temps et dans un contexte historique. (Ke. P, 2019 : 4–8) Mon étude est synchronique, car l'objectif est de comparer les références culturelles extralinguistiques françaises du texte source à celles du texte cible finnois et l'analyse concentre sur les caractéristiques de la langue contemporaine.

Cette étude commence par une revue de la littérature (le chapitre 2) dans laquelle je traiterai de la traduction audiovisuelle et de la culture et de langue. Dans le chapitre 2.1, le sous-titrage et les recommandations des sous-titres finlandais concernant la qualité des sous-titres sont discutés. Les concepts de la référence culturelle extralinguistique et des stratégies de traduction sont expliqués dans le chapitre 2.2. Ensuite, je décrirai le matériel et la méthode de mon analyse dans le chapitre 3. Après cela, dans le chapitre 4, je présenterai les résultats de mon analyse dans quatre domaines thématiques et les expliquerai. À la fin, je résumerai l'étude dans la conclusion.

2 Revue de littérature

L'intention de cette revue de littérature est d'expliquer le cadre théorique de mon étude. Au début, sont traités les caractéristiques de la traduction audiovisuelle et surtout le sous-titrage. Par la suite, sont discutés les concepts de la culture et de la langue et enfin, ce qui est central de mon étude, ceux de la *référence culturelle extralinguistique* et les *stratégies* de traduction des références culturelles.

2.1 Traduction audiovisuelle

Selon Oittinen et Tuominen (2008 : 11), la « traduction audiovisuelle est un domaine varié et multiforme de la traduction où sont notés, en plus de la dimension textuelle, des éléments sonores et visuels comme le son et l'image. »¹(ma traduction) Le besoin de la traduction audiovisuelle a notamment augmenté au cours des dernières décennies et pareillement l'étude de la traduction audiovisuelle est devenue un sujet très populaire parmi les chercheurs. Aujourd'hui, la plupart des thématiques de la traduction audiovisuelle sont bien étudiées.

L'histoire de la traduction audiovisuelle a commencé déjà à partir des films muets même s'il s'agissait de la traduction de titres très courts. La traduction des œuvres audiovisuelles a permis la distribution des films mondialement et la propagation de la culture de la consommation. Tout d'abord, l'intention des traductions audiovisuelles était d'introduire les films à une nouvelle audience, mais la traduction audiovisuelle peut également être une méthode politique extrême d'un État. Le doublage cherche à promouvoir la langue nationale et à empêcher l'influence des langues étrangères. La culture et les décrets concernant le domaine audiovisuel favorisent le doublage dans certains pays. (Pérez-González, 2019 :15, 17, 21-23). En fait, les pays peuvent être catégorisés en pays qui pratiquent le *doublage*, ceux qui favorisent le *sous-titrage* et ceux où le *voice-over* est le mode de traduction audiovisuelle le plus utilisé. Le doublage est le plus pratiqué dans des pays ayant une grande population comme la France et l'Allemande, tandis que le sous-titrage est favorisé en Scandinavie, et le voice-over est le plus utilisé dans l'Europe de l'Est. Les moyens financiers, la politique, les traditions et le genre du produit audiovisuel à traduire sont des facteurs qui influencent le choix du mode de traduction audiovisuelle. (Pedersen, 2011 : 4, 7-8)

¹ Av-kääntäminen on monipuolinen ja monimuotoinen kääntämisen osa-alue. Sen piiriin kuuluu kaikki sellainen kääntäminen, jossa sanallisen tekstin lisäksi on mukana auditiivisia ja visuaalisia elementtejä, siis ääntä ja kuvaa. (Oittinen & Tuominen, 2008 : 11)

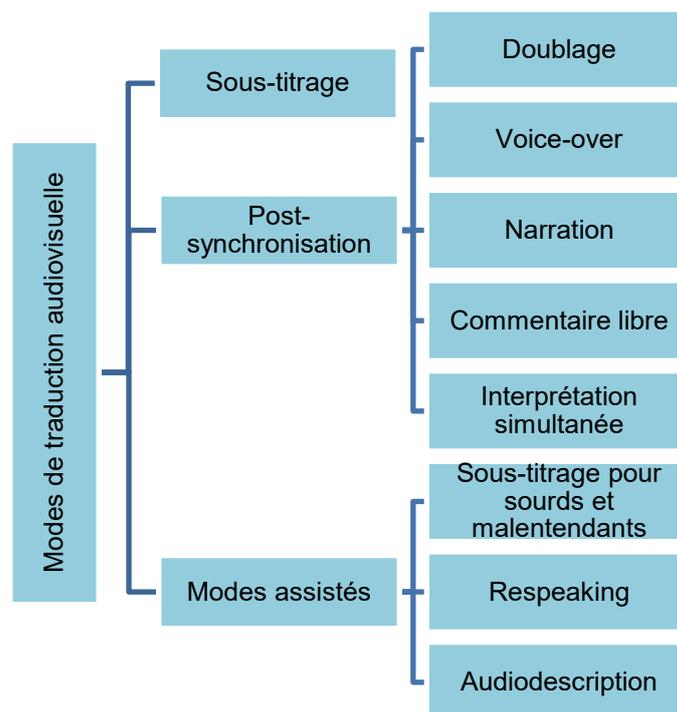


Image 1. Les modes de traduction audiovisuelle

D'une certaine manière, les modes de traduction audiovisuelle peuvent être divisés en *sous-titrage*, *post-synchronisation* et *modes assistés* comme l'image 1 l'indique. La *post-synchronisation* est une méthode de traduction orale qui comprend le *doublage*, le *voice-over*, la *narration*, le *commentaire libre* et l'*interprétation simultanée*. Les modes assistés de la traduction audiovisuelle sont ciblés aux spectateurs ayant quelque handicap ou ne comprenant pas assez la langue source, car ils aident la compréhension de l'information audiovisuelle. Les modes assistés sont le *sous-titrage pour sourds et malentendants*, le *respeaking* et l'*audiodescription*. Le *sous-titrage pour sourds et malentendants* contient toute l'information de la bande sonore (les voix de ceux qui parlent et d'autres aspects sonores) de l'œuvre audiovisuelle tandis que dans l'*audiodescription*, les aspects visuels sont expliqués en détail au public ayant une déficience visuelle vue. Le *respeaking* signifie la relecture de la bande sonore pendant une émission en direct. (Pérez-Gonzales, 2014 : 12, 19, 24-25)

Les œuvres audiovisuelles, par exemple, les films transmettent beaucoup d'information multimodale. Le spectateur suit l'image, les voix et les sons et les sous-titres éventuellement. Ainsi, les facteurs multimodaux sont aussi importants dans la transmission du sens et dans la narration d'une histoire. La multimodalité se réalise par les éléments oraux, verbaux, visuels et

non-verbaux. La manière dominante de la multimodalité change naturellement dans les œuvres audiovisuelles car les objectifs de transmettre le message sont variés. (Pérez-González, 2019 : 260)

La traduction audiovisuelle est toujours l'unité de l'image, du texte et de la voix et cette unité cause des restrictions ou offre des possibilités. La transmission de tous les sons et de toutes les paroles de la version originale semble être quasi impossible. Selon les œuvres audiovisuelles et les modes de traduction audiovisuelle, l'accentuation des éléments visuels, textuels et oraux varient. Par exemple, le dialogue peut être plus essentiel que les images dans un film. (Kokkola, 2007 : 202-203) En particulier, les accents géographiques ou sociaux et les intonations posent des problèmes dans la traduction audiovisuelle. Selon Loison-Charles (2017), il y a toutefois plusieurs stratégies d'adaptation grâce auxquelles les accents et les intonations peuvent être rendus perceptibles d'une manière cohérente dans le texte cible audiovisuel. Simplement, les accents ou les intonations peuvent être marqués entre parenthèses avant les sous-titres pour décrire la manière de parler du personnage dans le texte source. Également les particularités idiosyncratiques d'un personnage peuvent être transmis en utilisant un accent de classe ou un accent étranger ayant une connotation équivalente dans la langue cible. Selon Loison-Charles l'utilisation de la reterritorialisation « par exemple, en remplaçant l'accent anglais de la version originale par des termes renvoyant à l'Angleterre en version doublée française » est une stratégie d'adaptation. En Finlande, les recommandations qualitatives du sous-titrage conseillent que tous les mots qui diffèrent de la langue originale du texte source doivent être traduits en italiques (Käännöstekstitysten laatusuosituksset [Recommandations qualitatives en Finlande], 2020 : 21-22).

Dans le chapitre suivant, les possibilités et limitations du sous-titrage dans la traduction audiovisuelle sont traitées plus précisément.

2.1.1 Sous-titrage

Les sous-titres permettent à l'audience de suivre dans sa propre langue si l'œuvre audiovisuel est produite dans une autre langue. Également, les sous-titres aident, par exemple, les sourds ou les malentendants à suivre l'œuvre audiovisuel. Dans ce cas, les sous-titres sont intralinguistiques tandis que le sous-titrage interlinguistique est traduit dans une autre langue. Le sous-titrage est une méthode intermodale car la traduction se passe de la forme orale à la forme écrite. (Pérez-Gonzales, 2014 :16)

Gambier (2007 : 80) décrit des avantages des sous-titres de sorte que la production est rapide et peu coûteux : les sous-titres conviennent à tous les programmes audiovisuels, la bande originale est conservée, deux ou trois langues peuvent être utilisées en même temps et c'est une façon d'apprendre mieux la langue ; tandis que les avantages du doublage sont qu'il conserve la langue orale dans une œuvre audiovisuelle, se présentant comme étant la manière la plus facile de suivre et de comprendre pour ceux qui ont des troubles de lecture. Néanmoins, la production du doublage exige beaucoup de travail car le son doit être ajusté aux mouvements de lèvres ; c'est pourquoi la production est lente et chère. Le doublage adapte souvent excessivement la traduction vers la langue cible.

Cependant, les sous-titres ont aussi leurs désavantages et limitations dans la traduction audiovisuelle. Le sous-titrage est difficile pour ceux qui ont des troubles de vision et de lecture comme la dyslexie. De plus, l'attention de l'observateur se concentre sur le texte au lieu de l'image et les événements du film. Gambier (2004 : 2) fait remarquer que dans le sous-titrage, les images télévisées et cinématographiques ont les limitations différentes, par exemple, quant au nombre de pixels, au contraste lumineux et à la vitesse de déroulement. Par conséquent, le dialogue original est réduit inévitablement dans le texte cible. Gambier note aussi que :

« Le repérage ou détection des reparties avec codage temporel ainsi que l'enregistrement, la visualisation ou affichage des sous-titres peuvent être réalisés par une même personne ou par deux personnes distinctes ».

Également, le traducteur n'obtient pas toujours tous les dialogues de post-production. C'est pourquoi la qualité et la correspondance des sous-titrages avec la bande sonore peuvent varier largement.

La forme de la présentation audiovisuelle influence de sorte que les sous-titres ne peuvent pas contenir toute l'information du dialogue ou de la narration orale. Il faut également noter la vitesse de lecture des spectateurs pour qu'il leur soit aisé de suivre la séance audiovisuelle. Les sous-titres permettent la distribution d'une œuvre audiovisuelle dans des langues différentes sans perdre les voix et la langue originale. Toutefois, les sous-titres diminuent inévitablement l'originalité, car les sous-titres ne peuvent pas transmettre tout et le message de l'œuvre source reste incomplet dans le résultat final. (Pérez-Gonzales, 2014 : 15-16)

2.1.2 Recommandations qualitatives en Finlande

En Finlande, les sous-titres officiels et corrects respectent les recommandations qualitatives qui ont été publiées en ligne au début de 2020. Les recommandations ont été élaborées en collaboration avec des traducteurs, des agences de traduction, des chaînes de télévision, des services de streaming et des représentants de Kotimaisten kielten keskus [Centre pour les langues nationales]. Ces recommandations ont été faites d'après les bonnes pratiques communes suivies dans le domaine de la traduction audiovisuelle. Les recommandations qualitatives touchent aux œuvres audiovisuelles à la télévision, dans les services de streaming et d'enregistrement mais pas au sous-titrage intralinguistique. Le sous-titrage intralinguistique a ses propres recommandations qualitatives. L'objectif de ces recommandations est entre autres de créer des pratiques uniformes pour le sous-titrage, d'être le guide pour les traducteurs et de montrer la qualité du travail à clients. Ensuite, je discuterai plus en détail les recommandations de traduction pour les références culturelles, qui sont énoncées dans les recommandations qualitatives en Finlande.

Entre autres, la différence entre les cultures source et cible et l'objectif du texte source influencent si la stratégie de traduction est plutôt une stratégie du *ciblisme* ou du *sourcisme*. Le ciblisme² et le sourcisme³ doivent être adaptés selon les cas et ils exigent une décision de la part du traducteur. Le conseil général au sujet du ciblisme selon les recommandations qualitatives en Finlande est qu'il faut estimer la distance culturelle entre les textes source et cible. Si la distance s'avère grande, le ciblisme doit être considérable. Mais, la signification de la culture source dans la transmission culturelle a également un effet sur le niveau de le ciblisme.

Le temps et le lieu de l'œuvre source doivent être tenus en compte dans le sous-titrage. Par exemple, les expressions ou les marques typiques de la culture source ne peuvent pas être remplacées par les expressions ou les marques typiques de la culture cible : et cela pour qu'il n'arrive pas de contradiction entre la culture source et le texte cible. L'exemple suivant montre une phrase du texte source et la deuxième phrase du texte cible. L'équivalent du texte cible est

² Le ciblisme est une stratégie de traduction qui a pour objet de modifier les phrases ou les expressions pour qu'elles soient plus familières pour le public cible, en effaçant les références inconnues du texte et de la culture source (Koskinen, 2012 : 13, 15).

³ Le sourcisme est le contraire du ciblisme. Le sourcisme suit le texte source et ne tient pas compte des éventuelles difficultés de compréhension du public cible. (Koskinen, 2012 : 13, 15).

mauvais car l'émission de télévision de la culture source ne peut pas être remplacé par l'équivalent de la culture cible.

She appeared on Saturday Night Live.

Hän oli vieraana Putouksessa. [Elle était l'invitée de l'émission de télévision humoristique Putous] (Käännöstekstitysten laatusuosituksset [Recommandations qualitatives en Finlande], 2020 : 19)

Il est recommandé de ne pas transférer les adresses de Monsieur et Madame de la langue source, car cela n'est pas courant en finnois moderne. Par exemple, la manière anglaise de s'adresser aux forces armées « sir/ma'am », est exprimée en finnois habituellement « Herra/rouva (grade) ». En revanche, l'utilisation du tutoiement et du vouvoiement exige une décision plus approfondie de la part du traducteur. Les pratiques finlandaises et les usages du texte source, l'époque et le genre influencent si le vouvoiement ou le tutoiement est utilisé dans le texte cible. L'adéquation du vouvoiement dans le texte source doit aussi être prise en compte, par exemple, s'il s'agit d'un contexte formel, lorsqu'un subordonné vouvoie son supérieur. De plus, les unités de mesure telles que la longueur, le poids et la température sont converties en unités finlandaises en principe, mais les devises ne sont pas converties en euros.

Également, il faut noter tout ce qui est adéquat et signifiant dans la culture de l'œuvre source et ainsi ce qui est important de transmettre aussi dans le texte cible. Un conseil général est qu'il faut conserver les caractéristiques de la culture source, mais si un mot ou une expression est trop étrange pour le public il faut utiliser un concept général. Dans l'exemple suivant, la marque typique de la culture cible est remplacée par un concept plus général. (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 1, 19-20, 26)

Give me a Kleenex.

Anna nenäliina. [Donne-moi un mouchoir.] (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 19)

2.2 Culture et langue

Le concept de la culture vient du mot allemand *kultur* qui veut dire la civilisation (Rai & Panna, 2009 : 2). L'étude sur la culture et la langue date déjà du XVIIème siècle. Les concepts de *culture*, de *langue* et d'*idée* s'associent et s'influencent mutuellement. Pourtant, ces concepts sont complexes et ambigus et amènent des questions dans les domaines et disciplines différents. (Sharifian, 2015 : 3) Le concept de culture contient plusieurs significations dont certains

exemples sont décrits de la manière suivante : Chaque groupe de la société a sa propre culture. La culture est donc la marque qu'une personne fait partie du groupe. La culture est sociale et elle est héritée dans la communauté. La culture marque aussi l'identité de chaque individu. (Rai & Panna, 2009 : 3-4)

Par conséquent, la culture définit notablement chaque personne et sa vie. Également, la nation et la langue définissent la personne, mais elles ne sont pas définitives. Dans le monde, il existe plusieurs nations et cultures qui sont hétérogènes et qui contiennent des groupes multiculturels et multilingues. Toutefois, la vision du monde est déterminée par la langue de sorte qu'une personne éprouve le monde et pense d'après sa langue qui diffère des autres nations. Du coup, une certaine nation, sa culture et sa langue peuvent être considérées comme une totalité unique. Elles interagissent et modifient mutuellement. (Sharifian, 2015 : 18-19)

La langue s'associe à la culture fortement car dans l'apprentissage d'une langue, les traits de la culture sont appris et adoptés en même temps. Cette idée est confirmée par le concept de *linguaculture* qui est d'origine des régions allemandes d'Europe du XVI^{ème} siècle. *Linguaculture* veut dire que la langue s'associe à la nation, aux gens et à la culture. La culture partage entre autres les idées, les sens et la compréhension entre les gens. La transmission du sens par la langue diffère si la langue est la langue maternelle ou la langue seconde. Par conséquent, la relation entre la langue et la culture est diverse. La culture ne peut pas seulement être adoptée par l'apprentissage de la langue mais les expériences durant la vie peuvent rassembler la connaissance de la culture. (Sharifian, 2015 : 33, 87-88, 93-94)

2.2.1 Communication interculturelle

Dans la communication nationale et internationale, la langue et la traduction sont importantes pour la compréhension mutuelle. Compte tenu du fait que la langue possède une multitude des caractéristiques d'une nation, la communication linguistique internationale peut poser des problèmes. La connaissance des cultures et des langues est donc primordiale, ainsi que la traduction empêche le malentendu et le conflit quand il n'y a pas la langue commune. (Bermann & Wood, 2005 : 13). Brisset (1998) souligne que dans la traductologie :

« On peut rétorquer que la traduction est adaptatrice par nature puisqu'elle opère entre des langues et des représentations culturelles qui ne sont pas isomorphes. »

En raison de la mondialisation, les rencontres des individus qui sont originaires de cultures et de zones linguistiques différentes ont augmenté de sorte que l'apprentissage des langues et le

multilinguisme dans la communication interculturelle se sont généralisées. Aujourd'hui, la communication interculturelle n'est pas si restreinte car l'Internet et les réseaux sociaux rendent possible la communication en temps réel quel que soit l'origine culturelle. Cependant, la communication de ce genre empêche le langage corporel c'est-à-dire les signes non verbaux qui sont typiques pour la communication culturelle en face à face. D'un autre côté, la communication interculturelle n'a pas totalement disparu sur l'Internet car le besoin de la communication interculturelle en face à face a augmenté à cause des affaires internationales et de la circulation libre des personnes. Par exemple, l'immigration a augmenté le besoin de la communication interculturelle et de la traduction. (Jamarani & Sharifian, 2013 : 5, 7-8, 13)

La langue parlée est seulement un moyen de transmettre le sens. Surtout, la multimodalité joue un rôle important dans la communication interculturelle et sa formation. (Gee & Handford, 2012 : 38-39, 47) L'observation des gestes, des expressions et du ton de l'interlocuteur peut aider la compréhension de la langue.

2.2.2 Références culturelles

Les films décrivent comment sont les cultures sources. La description d'une culture peut être inauthentique et elle peut éventuellement contenir des stéréotypes. Le travail du traducteur est important dans la transmission des traits de la culture source. Les choix de la traduction influencent la façon dont le spectateur comprend les concepts culturels. (Kokkola, 2007 : 202)

Les références culturelles d'une langue sont liées entre autres à l'histoire, à la géographie et à la culture d'un pays où la langue est parlée. Souvent ces références sont familières seulement pour les utilisateurs de cette langue et les habitants du pays, mais les étrangers ne les connaissent pas. Les références culturelles posent des problèmes dans la traduction car il est difficile de trouver une référence ou expression équivalente dans la langue cible surtout quand les cultures de langue source et cible sont très différentes. (Díaz-Cintas, Remael, 2007 : 200-201) Dans la traduction d'un mot lié à la culture source, il n'y a pas l'équivalent parfait en langue cible qui ait la même signification sémantique. (Sebotsa, 2016 : 105-106) Le traducteur doit choisir une référence qui est la plus proche de la référence originale ou une référence qui est adéquate dans la langue cible. Les références culturelles peuvent être divisées, par exemple, en références géographiques, ethnographiques ou socio-politiques. (Díaz-Cintas, Remael, 2007 : 200-201) Voici deux exemples, extraits du matériel de mon étude. Le premier exemple concerne une référence ethnographique, et le second représente une référence socio-politique.

la Tarte normande
Omenapiirakka [la tarte aux pommes]

le château
Linna [le château]

Plusieurs études ont été réalisées sur les références culturelles dans les traductions. Par exemple, Sebotsa (2016) a étudié les problèmes dans la traduction des concepts culturels d'un roman sésotho intitulé *Moeti oa Bochabela*. Sebotsa a étudié les versions anglaise et en française du roman et il a constaté que le lecteur anglais ou français ne peut pas avoir une compréhension du contenu du roman aussi étendu que le lecteur qui lit la version originale, car les concepts de la culture sésotho ne se traduisent pas bien sémantiquement en anglais ou en français. Ce sont les références culturelles extralinguistiques qui posent des problèmes particuliers dans la compréhension des textes multilingues. Le chapitre suivant traite des références culturelles extralinguistiques plus précisément.

2.2.3 Référence culturelle extralinguistique

Antérieurement, l'étude sur le sous-titrage de traduction et ses normes a été essentiellement produite dans les pays scandinaves où les sous-titres sont traditionnellement plus utilisés et plus habituels que dans le reste de l'Europe. Pedersen (2011) a étudié le progrès des normes du sous-titrage de traduction et sa complexité. Son étude s'est composée d'un large nombre des données. Pedersen a créé un corpus en collectionnant une centaine de films et de séries anglophones et leurs versions sous-titrées en suédois, en danois et en norvégien. Plus précisément, le sujet de son étude est la *référence culturelle extralinguistique* (*Extralinguistic cultural reference, ECR*) qui est un terme créé par lui (2011 : 2-3, 46-47). Par référence culturelle extralinguistique il entend un mot qui est difficile de traduire à cause de sa caractéristique culturelle. Pedersen a étudié la référence culturelle extralinguistique surtout dans le contexte du sous-titrage. Le contexte de mon étude est également le sous-titrage, donc j'ai ramassé mon corpus d'après la définition même de la référence culturelle extralinguistique de Pedersen.

Selon la définition de Pedersen (2011 : 2-3, 46-47) les références culturelles extralinguistiques sont des références typiques d'une certaine culture et d'une langue. Pourtant, la définition d'une culture est ambiguë ce qui rend difficile l'observation de l'étendue de la référence culturelle extralinguistique. Néanmoins, les références culturelles extralinguistiques peuvent désigner,

par exemple, des individus, des coutumes, des institutions ou des aliments. La maîtrise de la langue et la connaissance encyclopédique peuvent aider à comprendre les références culturelles, mais généralement il faut connaître la culture en question pour connaître une référence culturelle extralinguistique. Une référence culturelle extralinguistique peut aussi être transculturelle ; en ce cas-là, la référence ne réfère directement ni à la culture source ni la culture cible. Une référence transculturelle est ainsi quelque chose que chacun devrait connaître sans l'exigence de connaître préalablement une culture donnée.

Les références culturelles extralinguistiques sont exprimées verbalement, même si le terme *extralinguistique* peut être confus. Ici, le mot « extralinguistique » veut dire que la référence désigne des objets ou des phénomènes extérieures de la langue qui se trouvent dans la vie. C'est pourquoi, l'utilisateur de la langue a aussi besoin de connaissance sur le monde, c'est-à-dire de connaissance encyclopédique, pour comprendre une référence culturelles extralinguistiques. La fréquence des références culturelles extralinguistiques dans un film dépend du genre car, par exemple, dans un film d'horreur, les références culturelles extralinguistiques sont normalement faibles en comparaison aux comédies ou aux films d'actions. La quantité du dialogue dans le texte source et le nombre des sous-titres dans le texte cible déterminent aussi combien il y a des références culturelles extralinguistiques perceptibles. (Pedersen, 2011 : 45-46, 61-63).

Les manières de définir les types et les catégorisations des références culturelles extralinguistiques sont variées. Pedersen (2011 : 58-59) les a classifiées en douze groupes. Ses groupes sont : 1) les poids et les mesures, 2) les noms propres, 3) les titres professionnels, 4) les aliments, 5) la littérature, 6) le gouvernement, 7) le divertissement, 8) l'éducation, 9) le sport, 10) la monnaie, 11) le matériel technique et 12) les autres mots. Le deuxième groupe est subdivisé en quatre groupes : i) les noms de personnes ii) les toponymes iii) les noms d'institutions iv) noms de marques. Les références culturelles extralinguistiques, qui sont des unités de traduction dans mon étude et qui ont été sélectionnées dans le film que j'ai analysé dans cette étude, appartiennent à trois des groupes distingués par Pedersen : les toponymes, les aliments et les autres mots. En plus de ces groupes, j'utilise deux groupes que j'ai nommées moi-même : les gens et les locutions et les expressions idiomatiques.

2.2.4 Stratégies de traduction

Principalement, les stratégies de traduction aident à traduire les parties problématiques du texte source, par exemple, les références culturelles extralinguistiques. Les stratégies et les autres

choix de traduction choisis par le traducteur indiquent quelles sont les normes de traduction que celui-ci a observé. L'un des objets de l'étude concernant les stratégies de traduction est d'examiner les normes de traduction qui ont influé sur le texte cible. (Pedersen, 2011 : 69-70).

Díaz-Cintas et Remael (2007 : 202-206) proposent une manière de classifier les stratégies de traduction concernant les termes culturels en neuf groupes. Ces groupes sont *l'emprunt, le calque ou la traduction littérale, l'explication, la substitution, la transposition, la recreation lexicale, la compensation, la suppression et l'addition*. La classification des stratégies de Díaz-Cintas et Remael est large et complémentaire. Cependant, pour les besoins de cette étude, une autre classification est plus appropriée, avec des définitions particulièrement adaptées aux références culturelles extralinguistiques.

Pedersen (2011 : 74-76) propose une autre manière de classifier les stratégies de traduction des références culturelles extralinguistiques. Dans mon étude, j'utilise ces six stratégies de traduction de Pedersen : la conservation, la spécification, la traduction directe, la généralisation, la substitution et l'omission. J'ai choisi la catégorisation des stratégies de traduction de Pedersen parce qu'elle est la plus convenable pour mon analyse parmi les autres catégorisations. La catégorisation de Pedersen est assez diversifiée pour répondre aux problèmes qui apparaissent dans les traductions des références culturelles. L'image 2 indique sa catégorisation des stratégies de traduction des référence culturelles extralinguistiques.

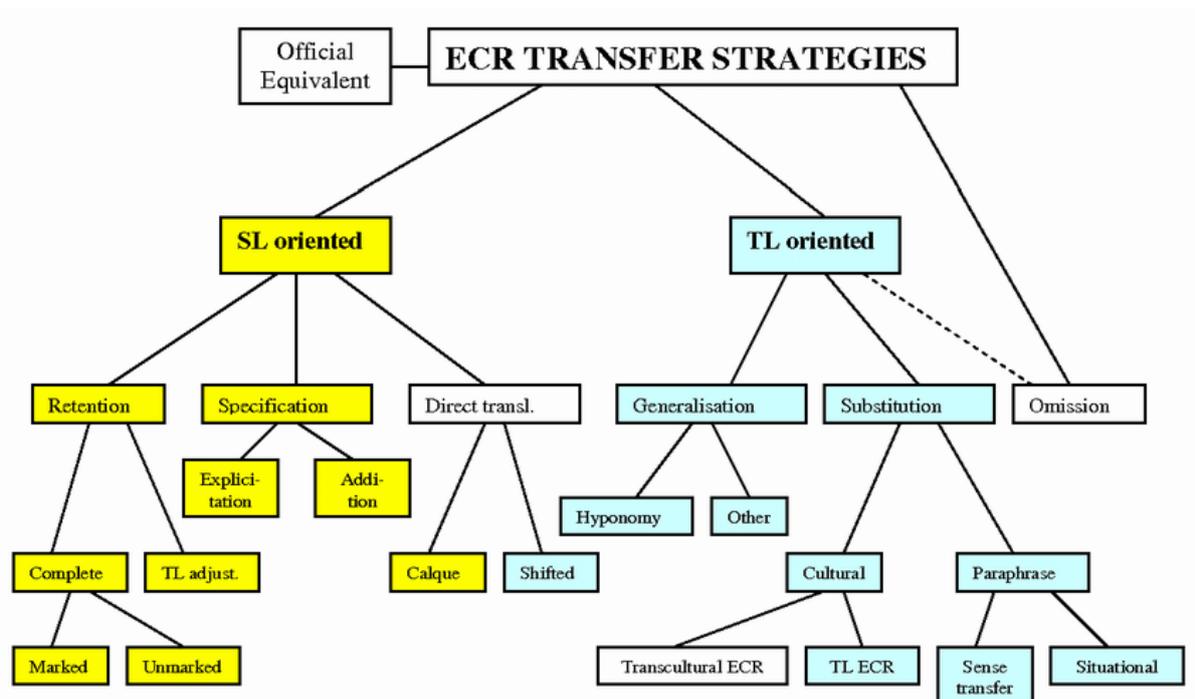


Image 2. La catégorisation des stratégies de traduction concernant les références culturelles extralinguistiques (ECR) (Pedersen 2011 : 74-76).

Essentiellement, Pedersen (2011 : 74-76) divise les stratégies de traduction en deux catégories : les stratégies sourcières et les stratégies ciblistes. Il mentionne aussi la stratégie de *l'équivalent officiel* (*Official equivalent*) qui signifie qu'une référence de la langue source a un équivalent en langue cible, créée par décision officielle. L'équivalent officiel est, par exemple, le système métrique en Finlande qui correspond aux systèmes de mesure différents qui sont utilisés dans d'autres cultures ; les mesures, tels *foot* ou *inch*, doivent donc être traduites en finnois d'après le système métrique. Les catégories sourcière et cibliste se divisent en plusieurs sous-catégories détaillées. Les sous-catégories primaires des stratégies sourcières sont *la conservation* (*Retention*), *la spécification* (*Specification*), *la traduction directe* (*Direct translation*) et celles des stratégies ciblistes sont *la généralisation* (*Generalisation*), *la substitution* (*Substitution*) et *l'omission* (*Omission*). Les stratégies de la conservation, de la spécification et de la traduction directe visent à conserver l'originalité et les éléments du texte source et de la langue source, tandis que celles de la généralisation, de la substitution et de l'omission visent à favoriser le texte cible et la langue cible. (Pedersen, 2011 : 74-76.) Dans mon étude, je me concentre sur les sous-catégories primaires, et les références culturelles extralinguistiques seront étudiées selon ces six stratégies qui sont définies plus précisément dans le paragraphe suivant.

La *conservation* est la stratégie qui est la plus fidèle au texte source. Dans cette stratégie la référence culturelle est identique ou quasiment identique à la référence culturelle présentée dans le texte source. La référence culturelle peut être peu modifiée pour être plus acceptable dans la langue cible en ce qui concerne, par exemple, la prononciation. (Pedersen, 2011 : 77-79) Voici un exemple de cette stratégie :

(1) Cadillac Fleetwood (texte source) ➡ Cadillac Fleetwood (texte cible)
(Pedersen, 2011 : 78)

L'intention de la deuxième stratégie de mon étude, la *spécification* est de préciser la référence culturelle. La référence culturelle est conservée presque telle quelle, mais, elle est éventuellement explicitée dans le texte cible par un titre ou un nom officiel. Les référents des acronymes et des abréviations peuvent également être écrits totalement (par exemple, FIA - kansainvälinen autourheiluliitto [Fédération Internationale de l'Automobile]). Toutefois, la stratégie de la spécification consomme l'espace des sous-titres et par conséquent, il faut parfois omettre quelque chose d'autre du texte cible. (Pedersen, 2011 : 79-82) L'exemple suivant (2) illustre cette stratégie :

(2) At Brown (texte source) ➡ Brownin yliopistossa [à l'Université Brown] (texte cible)

La troisième stratégie est la *traduction directe* qui est utilisée quand la référence culturelle est commune, par exemple dans le cas des institutions officielles ou des entreprises (par exemple, United States Congress - Yhdysvaltain kongressi [Congrès américain]). Dans la traduction directe rien est ajouté ou modifié de sorte que c'est seulement la langue qui change. (Pedersen, 2011 : 83-85) L'exemple (3) illustre la stratégie de la traduction directe.

(3) Barbare (texte source) ➡ Barbaari [barbare] (texte cible)

La quatrième stratégie est la *généralisation* qui veut dire que la référence culturelle extralinguistique est remplacée par une référence plus générale et plus familière. De cette manière, la référence dans le texte cible n'est pas fortement liée à la culture. La généralisation est souvent produite à l'aide de l'hyponymie ou la méronymie. Un hyperonyme est un terme ou une catégorie générale pour un terme, par exemple, les fruits est l'hyperonyme pour les pommes. Un méronyme est un terme qui désigne une partie d'un second terme, par exemple, le volant est le méronyme pour la voiture. La généralisation est utilisée quand l'objet est

probablement plus étranger à l'audience cible à l'audience source et une référence plus générale serait plus compréhensible à celle-là. (Pedersen, 2011 : 85-89) Cette stratégie est illustrée par l'exemple suivant (4) dans lequel le groupe comique américain est remplacé par un hypéronyme, c'est-à-dire une référence plus générale.

(4) The Three Stooges (texte source) ➡ Entertainment [Divertissement]
(texte cible) (Pedersen, 2011 : 86)

La *substitution* est la cinquième stratégie dans laquelle une référence culturelle de la culture source est remplacée par une référence culturelle de la culture cible ou par quelque chose d'autre qui est approprié à la situation. Toutefois, la substitution fait survenir une contradiction entre la bande sonore et les sous-titres. Il est important de réfléchir quelle sorte de substitution est convenable afin que la crédibilité des sous-titres soit conservée. (Pedersen, 2011 : 89-96) Voici un exemple (5) de la substitution :

(5) You received your Ph.D. (texte source) ➡ Sait tohtorintutkinnon. [Tu as obtenu ton doctorat] (texte cible) (Pedersen, 2011 : 93)

La sixième stratégie est l'omission qui signifie que la référence du texte source est supprimée. L'omission est une stratégie facile pour le traducteur, car il ne devra pas réfléchir sur la façon de traduire la référence culturelle. (Pedersen, 2011 : 85-99) L'exemple suivant (6) illustre la stratégie de l'omission. Dans le texte source, d'abord le discours s'est adressé à monsieur et mademoiselle alors que dans le texte cible, cette référence culturelle est supprimée.

(6) Monsieur, mademoiselle, ici présent (texte source) ➡ - (texte cible)

Dans les chapitres précédents, j'ai évoqué la cadre théorique et les concepts principaux de mon étude. Dans le paragraphe suivant, je décrirai le matériel de mon étude et la méthode que j'utiliserai pour l'étudier.

3 Matériel et méthode

3.1 Matériel

Mon étude se base sur l'analyse des stratégies de traduction utilisées pour rendre les références culturelles extralinguistiques relevées dans le film *Qu'est-ce qu'on fait au bon dieu ?* Le film est une comédie française qui est sortie en 2014 et il a été réalisé par Philippe de Chauveron. La durée du film est de 92 minutes. Les acteurs principaux sont Christian Clavier, Chantal Lauby, Émilie Caen, Frédéric Chau, Frédérique Bel, Noom Diawara, Élodie Fontan, Ary Abittan, Medi Sadoun et Julia Piaton. Ce film raconte l'histoire d'un couple bourgeois catholique qui ont quatre filles adultes. L'une des filles est mariée avec un homme musulman, l'autre est mariée avec un Juif et la troisième est mariée avec un Chinois. La quatrième fille tombera amoureuse d'un Ivoirien. Les parents sont très conservateurs et ils auraient souhaité que leurs filles se marient avec des catholiques français. Par conséquent, les parents doivent se débrouiller avec leurs beaux-fils. Le dialogue du film contient ainsi des références culturelles, mais aussi des blagues et des expressions plus et moins racistes. La culture et la langue source sont françaises, mais le multiculturalisme est fortement en vue au cours du film et de l'intrigue. C'est pourquoi, les cultures et les coutumes différentes se rencontrent et provoquent des conflits dans le film.

Le matériel de mon étude consiste des références culturelles extralinguistiques, c'est-à-dire les mots ou les expressions qui indiquent entre autres la culture, les coutumes ou l'histoire source présentées dans le film. Pour définir un mot ou une expression française ou finnoise dans mon matériel, j'utilise désormais le terme de l'*unité de traduction*. L'unité de traduction peut être définie comme un segment du texte source sur lequel le traducteur travaille (Toury, 2012 : 152). Selon Taivalkoski-Shilov (2006 : 192) « [L'unité de traduction] consiste en un segment posant un problème de traduction dans le texte de départ et en un segment présentant une solution dans le texte d'arrivée. ». Par conséquent, dans mon analyse, une unité de traduction est composée d'un mot ou d'une expression française qui vient du texte source et d'un mot ou d'une expression finnoise qui fonctionne dans le texte cible comme l'équivalent traductionnel.

Pour mon analyse, 60 références culturelles extralinguistiques du film ont été sélectionnées. Le matériel a été collectionné de deux disques DVD : un qui contient le sous-titrage finnois (Future Film : 2015) et un autre qui contient le sous-titrage français (UGC Distribution : 2014), mais la

bande sonore est française dans les deux versions. La version finnoise du film est intitulée *Ranskalaista häähumua* [Un mariage à la française]. Ainsi, le matériel a été collectionné du sous-titrage finnois, qui a été fait par Samuli Kauppila et Mikko Puolimatka, et de ma transcription de la bande sonore originale en français. L'étude des sous-titres français du film m'a aussi aidé à relever les unités de traduction dans le texte source et de les écrire correctement. C'est que, la collection du matériel d'après la transcription de la bande sonore est parfois difficile, surtout quand les personnages de film parlent vite ou en langage quotidien.

3.2 Méthode

Les définitions de la référence culturelle extralinguistique et des stratégies de traduction que j'utilise dans mon étude (Pedersen 2011) ont été présentées plus haut aux chapitres 2.2.3 et 2.2.4. L'objectif de cette étude est de comparer les deux parties de l'unité de traduction – la référence culturelle dans le texte source et sa traduction finnoise dans le texte cible – et d'analyser quelle stratégie de traduction les traducteurs ont utilisé.

D'abord, toutes les unités de traduction qui ont été sélectionnées manuellement des DVD ont été compilées dans un fichier Excel et ensuite ils ont été divisés en cinq domaines : les toponymes, les aliments, les gens, les locutions et les expressions idiomatiques et les autres mots. Les domaines des toponymes, des aliments et d'autres mots ont originellement été présentés par Pedersen (2011 : 59-60) et les domaines de gens et de locutions et d'expressions idiomatiques ont été nommés par moi-même. Le domaine de toponyme comprend toutes les unités de traduction associées aux lieux, par exemple, les villes et les bâtiments. Le domaine d'aliments comprend toutes les unités de traductions qui sont liées à la cuisine et à la boisson. Le domaine de gens contient toutes les unités de traductions associées aux nationalités et aux caractéristiques des individus. Le domaine de locutions et d'expressions idiomatiques comprend toutes les locutions et les expression idiomatique typiques de la langue, par exemple, *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu*. Le domaine d'autres mots contient toutes les autres unités de traduction qui ne font pas partie d'aucun autre domaine, par exemple, *boubou*. Chaque domaine a son propre tableau qui est présenté dans les chapitres suivants. La catégorisation par domaines aide à percevoir les unités de traduction par thème. Le matériel contient 60 unités de traductions en total dont le domaine de toponyme 6, le domaine d'aliments 17, le domaine des gens 15, le domaine de locutions et d'expressions idiomatiques contient 10, et le domaine d'autres mots 12 unités de traductions.

Après la compilation du corpus et le classement des unités de traduction selon le domaine culturel, chaque unité de traduction a ensuite été catégorisée d'après la stratégie de traduction utilisée par les traducteurs. Les stratégies de traduction de Pedersen (2011) utilisées dans cette analyse sont : la conservation, la spécification, la traduction directe, la généralisation, la substitution et l'omission. Dans cette phase, l'objectif est d'expliquer pourquoi quelque stratégie est utilisée dans la traduction d'une unité de traduction. De plus, l'objectif est d'étudier quelle sorte de problème la référence culturelle extralinguistique a posé.

4 Analyse

Au début, les unités de traduction ont été rassemblées aux tableaux d'après les domaines qui seront présentés dans les chapitres suivants. Dans les premières colonnes des tableaux sont illustrées les références originales françaises du texte source, dans les deuxièmes colonnes sont les équivalents finnois qui ont été relevés dans le texte cible, et dans les troisièmes colonnes sont marquées les stratégies de traduction utilisées par les sous-titres. Les unités de traduction ont été énumérées dans les tableaux dans l'ordre dans lequel elles apparaissent dans le film. Dans les tableaux, les équivalents finnois ne sont pas conjugués et ne contiennent pas d'articles en principe. Si la référence française ou finnoise est au pluriel ou se compose de deux ou plusieurs mots, la référence est à la forme conjuguée comme elle est présentée dans les sous-titres ou la bande sonore du film. Il est important de garder quelques références aux formes conjuguées afin que, par exemple, les locutions conservent leur sens.

Dans les chapitres suivants, chaque domaine et un tableau récapitulant toutes les unités de traduction seront représentés et discutés dans l'ordre suivant : le domaine du toponyme, les aliments, les gens, les locutions et les expressions idiomatiques et les autres mots. Les unités de traduction ont été analysées selon le classement des stratégies de traduction de Pedersen (2011). Dans chaque domaine, les stratégies de traduction seront examinées selon leur fréquence : de la stratégie la plus utilisée à celle qui est la moins utilisée dans le domaine en question. Quelques unités de traduction ont été traduits à l'aide de deux stratégies de traduction parce que ces unités de traduction sont plus ambiguës et deux stratégies leur conviennent. L'analyse tient aussi compte de l'impact du contexte et de la multimodalité sur les solutions de traduction, notamment dans les cas où la référence cible diffère clairement de la référence source. Si les références source et cible d'une unité de traduction appartiennent à des domaines différents, l'unité de traduction est classée sur la base de celui de la référence cible.

4.1 Domaine du toponyme

Le domaine du toponyme est composé d'unités de traduction qui réfèrent aux lieux géographiques ou aux bâtiments. Ce domaine contient six unités de traduction. Comme il y a peu d'unités de traduction dans ce domaine, les stratégies utilisées sont seulement au nombre de trois. La stratégie dominante est la généralisation et les stratégies de la substitution et de la traduction ont été utilisées seulement une fois. La conservation, la spécification et l'omission

n'ont pas du tout été utilisées dans cette catégorie. Le tableau du domaine du toponyme est présenté au-dessous.

Tableau 1 : Le domaine du toponyme

Unité de traduction FR	Unité de traduction FI	Stratégie de traduction
Épicier arabe	Arabikaupat	Généralisation
Bab El Oued	Algeria	Généralisation
Une boîte antillaise	Karibia	Généralisation
Grande propriété	Suuri kartano	Substitution
Château de Chambord	Linna	Généralisation
Cases	Savimajoja	Traduction directe

La stratégie de la généralisation est utilisée dans les références *épicier arabe*, *Bab El Oued*, *une boîte antillaise* et *château de Chambord*. La définition de l'épicier est « Personne qui tient une épicerie, un commerce d'épicerie. » (Le Grand Robert, s.v. « épicerie »). La traduction se réfère plutôt au commerce d'épicière qui est tenu par un Arabe ou au commerce des aliments arabes. Je considère qu'aucune stratégie de traduction est parfaitement adaptée pour rendre cette référence culturelle en finnois, mais la généralisation est la stratégie la plus appropriée. *Arabikaupat* [les commerces arabes] est la référence plus générale car la traduction directe pourrait être *arabikauppias* [le commerçant arabe]. Sur la base de ces arguments, la référence *épicier arabe* pourrait aussi faire partie du domaine des gens, mais je l'ai classée dans ce domaine sur la base de la référence dans le texte cible. *Bab El Oued* est une commune en Algérie qui n'est pas probablement familière pour la plupart des Finlandais. La référence a ainsi été généralisée dans le texte cible. De la même manière, la référence source *antillaise* est généralisée, car en finnois cette référence est *Karibia*. Antillais se réfère « aux pays ou aux habitants des Antilles, l'archipel d'Amérique centrale » tandis que Caraïbe se réfère à « la région de la mer des Antilles et de ses îles » (Le Grand Robert, s.v. « antillais » et « Caraïbe »). *Château de Chambord* est traduite par *linna* [le château]. *Château de Chambord* est un lieu en

France, mais les traducteurs ont le généralisé pour que le public cible comprenne plus facilement cette référence.

La référence source *cases* a été traduite en utilisant la stratégie de la traduction directe. Selon Le Grand Robert, (s.v. « case ») la case est « Habitation traditionnelle, généralement construite en matériaux légers, dans certaines civilisations des pays tropicaux, notamment l'Afrique et les îles ». Dans le film, un Africain souligne le fait que les Français pensent que les Africains résident dans les cases. La traduction directe pourrait aussi être *maja* [la hutte], mais cette référence serait trop générale pour décrire une hutte africaine. C'est pourquoi, je considère que la traduction de *savimaja* [la hutte en argile] est la traduction directe dans ce contexte.

La référence source *grande propriété* a été traduite par *suuri kartano*, qui n'est pas tout à fait l'équivalent. *Propriété* peut être définie entre autres comme « Riche maison d'habitation, avec un jardin, un parc. » (Le Grand Robert, s.v. « propriété »). La définition de *kartano* est « huomattavan iso, tav. komearakennuksen maatala, herraskartano, us. vanha räilssitila; sen päärakennus t. keskeinen rakennusryhmä. » (Kielitoimiston sanakirja [Dictionnaire de finnois standard de l'Office de la langue finlandaise], s.v. *kartano*). L'intention du texte source est de décrire que quelqu'un possède une grande maison et la référence cible *kartano* [le manoir] veut dire la même chose que quelqu'un possède une grande maison couteuse, mais ce n'est pas une traduction directe. Dans ce cas, la référence du texte source a été substituée par une référence culturelle de la langue cible.

4.2 Domaine d'aliments

Le domaine d'aliments contient 17 unités de traduction. Ces unités sont liées à la nourriture et aux boissons. Dans ce domaine, six stratégies de traduction ont été utilisées. Les stratégies de la substitution, de la spécification et de la conservation sont les plus utilisées et la stratégie de l'omission est la moins utilisée. Le tableau 2 au-dessous indique toutes les unités de traduction et les stratégies utilisées par les traducteurs.

Tableau 2 : Le domaine d'aliments

Texte source FR	Texte cible FI	Stratégie de traduction
-----------------	----------------	-------------------------

Aligot	Juustomuusi	Spécification
Tarte Normande	Omenapiirakka	Généralisation
Tarte Normande	Tarte normande	Conservation
Mon chocolat	Suklaapupunen	Substitution
Mon petit suisse	Kermakakku	Substitution
Poire	Päärynäbrandy	Spécification
Tête de nègre	Neekerinsuukko	Substitution
Hallal bio	Bio-halal	Conservation
Uncle Ben's	Uncle Ben	Conservation
Cassoulet	Cassoulet	Conservation
Petite collation	Pientä purtavaa	Traduction directe
Une entrée française et un principal ivoirien	Ranskalaista ja afrikkalaista ruokaa	Généralisation
Attiéké poisson braisé avec niamakoudji	Attiéké kalaa niamakoudjin kera	Traduction directe
100% bio	100% biodynaamista	Spécification
Calva	Calvados	Spécification
Meringue au chocolat ou tête choco	Suklaa suukko	Substitution/Omission
Quenelles	Mykyt	Généralisation

La substitution est utilisée dans les références *mon chocolat*, *mon petit suisse*, *tête de nègre* et *meringue au chocolat ou tête choco*. Dans le film, *mon chocolat* et *mon petit suisse* sont des expressions de dorlotement qui contiennent des mots de la cuisine. Laure appelle son petit ami d'origine africain noir, Charles, *chocolat* et il l'appelle *petit suisse*. Les traducteurs ont substitué ces références par d'autres références culturelles de la langue cible. Les traductions directes de ces références ne transmettraient pas les significations véritables des références au public cible.

La définition des *tête de nègre* et *tête choco* sont les mêmes (Le Grand Robert, s.v. « tête-de-nègre »). Dans cette scène du film, le personnage africain critique les Français et mentionne que ceux-ci fabriquent toujours des desserts appelés *tête de nègre*. Non seulement en France mais aussi en Finlande, le nom du dessert *tête de nègre* n'est plus acceptable à cause de son nom raciste. En Finlande, ce dessert a été connu sous le nom de *neekerinsuukko* [le bisou de nègre], qui a été utilisé dans la traduction, même si son nom actuel est *suukko* [le bisou]. Dans ce cas, l'objectif est de souligner que le nom de ce dessert est raciste et c'est pourquoi, l'ancien nom est utilisé. En revanche, dans la référence de *meringue au chocolat ou tête choco*, les stratégies utilisées sont la substitution et l'omission, car *meringue au chocolat* est supprimé dans la traduction. Les traducteurs auraient pu le traduire mais d'autre part cela aurait pris plus de place dans les sous-titres. Dans le film, la conversation est autour de la référence *tête choco* de sorte que la traduction de *meringue au chocolat* n'a pas probablement été considérée si essentielle lorsque *tête choco* est plutôt l'objet notable.

La stratégie de la spécification a été utilisée pour rendre les références *aligot*, *poire*, *100% bio* et *calva*. Il n'existe pas de traduction finnoise officielle pour le plat *aligot*. Dans le dictionnaire Le Grand Robert (s.v. « aligot »), la définition de l'aligot est « Plat du Rouergue et d'Auvergne à base de purée de pommes de terre et de tomme fraîche ». Donc, la traduction *aligot* est effectivement en finnois *juustomuusi* [la purée de pommes de terre au fromage] parce que l'utilisation de la stratégie de la conservation ne dirait probablement rien pour la plupart de public cible. Selon le dictionnaire Le Grand Robert (s.v. « bio »), *bio* est l'abréviation du mot *biologique* est la définition de *bio* est « Issu de l'agriculture biologique ». Le dictionnaire Kielitoimiston sanakirja (s.v. « biodynaaminen ») définit *biodynaaminen* comme « Biodynaaminen viljely antroposofiaan perustuva maanviljely, jossa käytetään luonnonmukaisia menetelmiä. [Agriculture biodynamique, agriculture basée sur l'anthroposophie, utilisant des méthodes biologiques] ». *100% bio* est ainsi quasiment la traduction directe mais *bio* est traduit par *biodynaaminen* [biodynamique] qui est un terme plus spécifié. *Calva* est l'abréviation de l'alcool de calvados qui est appelé familièrement dans le texte source (Le Grand Robert, s.v. « calvados »). Par conséquent, l'utilisation du nom complet de *calvados* est plus familière pour le public cible finnois. Également, la référence *poire* est plus spécifiée car la traduction directe de *poire* n'expliquera pas assez dans la langue cible ce qui est sa définition dans le texte source. Selon Le Grand Robert (s.v. « poire »), *poire* est défini comme « Alcool de poire. Une bouteille de poire Williams." Cette boisson alcoolisée n'a pas

de traduction officielle en finnois, mais *päärynäbrandy* [brandy à poire] ou *päärynäviina* [l'eau-de-vie de poire] sont probablement des équivalents finnois les plus proches.

La stratégie de la conservation a été utilisée dans les références de *tarte normande*, *hallal bio*, *Uncle Ben's* et *cassoulet*. Les références de *tarte normande* et *cassoulet* sont conservées complètement, mais la référence *hallal bio* est peu modifiée dans la traduction finnoise. Le mot *bio* est placé avant le mot *halal* qui est la forme d'écriture plus correcte en finnois (Kielitoimiston ohjepankki [Guide d'orthographe de l'Office de la langue finlandaise], s.v. « halal »). *Uncle ben's* est une marque commerciale alimentaire mondialement connue, donc le nom a été conservé dans la traduction. Cette référence peut être considérée comme transculturelle de sorte que chacun connaît la marque et cela ne nécessite pas une connaissance préalable de la culture source. Seulement la fin du mot 's est supprimé de la référence cible. La référence *cassoulet* est également conservée de façon identique. La définition est « Ragoût languedocien ou landais de filets d'oie, de canard, de porc ou de mouton confits avec des haricots blancs, éventuellement diverses charcuteries (Le Grand Robert, s.v. « cassoulet »). Pourtant, le *cassoulet* n'est pas très connu en Finlande.

La stratégie de la généralisation est présente dans les références de *tarte normande*, *une entrée française et un principal ivoirien* et *quenelles*. L'unité de traduction *tarte normande* est en fait traduite de deux manières dans le texte cible comme le paragraphe précédent le montre. Cette référence culturelle extralinguistique a d'abord été conservée dans le sous-titrage (*tarte normande*) et après, elle a été traduite par la stratégie de la généralisation (*omenapiirakka*, [la tarte aux pommes]). Le dessert nommé tarte normande est en réalité une tarte aux pommes, mais une tarte aux pommes particulière ; par conséquent, cette référence culturelle a été rendue par un hyperonyme. L'expression *Une entrée française et un principal ivoirien* a elle aussi été généralisée un peu, car *une entrée et un principal* ont été traduits par le mot *ruoka* [la nourriture]. De la même manière, *ivoirien* a été remplacé par une référence plus générale *afrikkalainen* [africain]. La traduction des *quenelles* est *mykyt* [le dumpling/la quenelle]. La définition de *quenelles* est « Préparation (petit cylindre ou boulette) faite le plus souvent d'une farce de viande (→ Godiveau), de volaille, de poisson..., mélangée à une pâte à chou ou à de la mie de pain. » (Le Grand Robert, s.v. « quenelle ») tandis que la définition de *myky* est « ruok. kokkare, möykky. » (Kielitoimiston sanakirja, s.v. « myky »). Le plat *myky* est ainsi la référence plus générale.

La traduction directe est utilisée dans les références de *petite collation* et *attiéké poisson braisé avec niamakoudji*. C'est la langue qui change seulement de sorte que les mots et leurs significations ont été maintenus dans le texte cible. Toutefois, la référence culturelle *attiéké poisson braisé avec niamakoudji* ne contient pas le mot *braisé* ou le plat typique de poisson braisé n'est pas expliqué dans la traduction finnoise *Attiéké kalaa niamakoudjin kera* [attiéké poisson avec niamakoudji]. Le manque d'espace a pu influencer ce choix de traduction, car les sous-titres ne peuvent pas contenir toute l'information du texte source, surtout quand l'expression est particulièrement longue dans le texte source.

4.3 Domaine des gens

Le domaine des gens contient 15 unités de traduction. Les unités de traduction du domaine des gens se réfèrent aux caractéristiques humaines et aux nationalités. Ce domaine est essentiel pour le thème du film qui porte sur la mécompréhension culturelle. Les nombreuses références du domaine sont délicates et facilement offensantes. Dans ce domaine, toutes les stratégies de traduction ont été utilisées. La conservation, la généralisation et la substitution ont été les stratégies de traduction les plus utilisées. Ces stratégies ont été utilisées chacune quatre fois. Par la suite, la traduction directe a été utilisée deux fois et la spécification et l'omission n'ont été utilisées qu'une fois.

Tableau 3 : Le domaine des gens

Unité de traduction FR	Unité de traduction FI	Stratégie de traduction
Intégriste	Kiihkoilija	Traduction directe
Barbare	Raakalainen	Translation directe
Limite	Vanhakantainen	Substitution
Noir	Musta mies	Spécification
Noich	Kinkki	Substitution
Suce-boules en chef	Melkoinen perseennuolija	Substitution
Splendides métisses	Kauniin ruskeita	Généralisation
Machines, ces renois	Seksipeto	Substitution/Omission
Ashkénaze	Askenasi	Conservation

Bédouin	Beduini	Conservation
Amin Dada	Idi Amin	Conservation
Rebeu	Arabi	Généralisation
Feuj	Juutalainen	Généralisation
Noich	Kiinalainen	Généralisation
Kirikou	Kirikou	Conservation

La stratégie de la conservation a été utilisée dans les références *ashkénaze*, *bédouin*, *Amin Dada* et *Kirikou*. La conservation est la stratégie de traduction dans les références *ashkénaze* et *bédouin* car leurs traductions en finnois sont pratiquement identiques. La référence *Kirikou* est entièrement conservée, même si elle se réfère à l’animation francophone qui n’est pas vraisemblablement aussi connue en Finlande qu’en France. Kirikou est un garçon africain et il est le personnage principal de cette animation. Le nom *Amin Dada* est généralement connu sous le nom *Idi Amin*. Dans le texte source, le nom Amin Dada a été utilisé pour raison quelconque. Par conséquent, je considère que cette unité de traduction est conservée car il s’agit de la même personne et du même nom.

Dans les références *rebeu*, *feuj* et *noich*, est utilisée la stratégie de la généralisation. Dans le texte source, quelques références sont écrites en verlan qui est un argot en France. Le but de verlan est d’inverser les syllabes de certains mots (Le Grand Robert, s.v. « verlan »). Les références *noich*, *rebeu* et *feuj* sont en verlan. La référence *rebeu* est le verlan du mot *beur* qui est le verlan du mot arabe. *Rebeu* veut dire ainsi une personne d’origine maghrébin. (Le Dictionnaire de la Zone, s.v. « rebeu ») De cette façon, la référence cible *arabi* [Arabe] est plus générale et neutre. La référence *feuj* signifie le Juif (Le Dictionnaire de la Zone, s.v. « juif »). La référence cible *juutalainen* [Juif] est équivalente mais elle est plus neutre que la référence source. Pour les références *rebeu* et *feuj* il n’existe pas de références équivalentes en finnois, qui soient aussi répandues en langue parlée. La référence *noich* est traduite de deux manières dans le texte cible et quand la référence *noich* apparaît la deuxième fois dans le texte source, elle est traduite de sorte que la référence cible est *kiinalainen* [Chinois]. *Noich* se réfère au Chinois, mais la référence cible peut être considérée plus neutre dans ce cas. (Le Dictionnaire de la Zone, s.v. « noich ») Par conséquent, les traductions finnoises neutralisent ces références en verlan et leurs significations. La définition de *métisses* est « Qui est issu du croisement* de

racés, de variétés différentes dans la même espèce. Se dit d'un individu dont le père et la mère sont de couleur de peau différente. ». (Le Grand Robert, s.v. « métis »). La traduction de la référence source *splendides métisses* est ainsi plus générale.

La substitution est appliquée dans les unités de traduction *limite*, *noich*, *suce-boules en chef* et *machines*, *ces renois*. La référence *limite* est également substituée par un autre adjectif. La référence *limite* est un nom mais elle peut aussi fonctionner en valeur adjectif, par exemple, *cas limite*. La définition est entre autres « Point que ne peut ou ne doit pas dépasser le domaine, l'influence, l'action de quelque chose ; point que ne peuvent dépasser les possibilités physiques ou intellectuelles. » (Le Grand Robert, s.v. « limite »). En revanche, la définition de *vanhakantainen* est « vanhaa alkuperää oleva, vanhalla kannalla oleva, varhaiskantainen. » (Kielitoimiston sanakirja, 2021), donc cette référence cible diffère de la référence source. Premièrement, la référence *noich* est traduite utilisant la substitution. Comme il a déjà été constaté, *noich* est une référence en verlan. (Le Dictionnaire de la Zone, s.v. « noich »). La traduction *kinkki* est plutôt une injure. Dans le film, l'objectif de cette référence source est de se moquer d'un Chinois et c'est pourquoi, la traduction finnoise convient au contexte. La référence *suce-boules en chef* est une expression de la langue parlée qui n'a pas la définition précise. Dans le film, l'objectif de cette référence source est de se moquer d'un Chinois qui veut faire plaisir à ses beaux-parents. Cette expression est ainsi traduite par une expression finnoise qui est équivalente. La substitution et l'omission sont les stratégies de traduction utilisées pour l'unité de traduction *machines*, *ces renois*, car la référence *renois* manque dans la traduction finnoise. La référence *machines* est traduite par la référence *seksipeto* [le prédateur sexuel]. La définition *machine* est entre autres « Être vivant considéré comme une combinaison d'organes rappelant une machine et dont les fonctions s'expliqueraient de façon purement mécanique. » ou « Personne qui agit automatiquement ou obéit aveuglément à l'impulsion d'autrui. » (Le Grand Robert, s.v. « machine »). Dans le film, l'un de beaux-fils parle de l'homme comme *machine*, *ces renois*. Dans cette scène, les beaux-fils espionnent cet homme qui est avec une autre femme qui n'est pas sa petite amie. Cette expression source veut dire que cet homme séduit les femmes facilement.

La traduction directe est utilisée dans les références d'*intégriste* et *barbare*. Selon Le Grand Robert (s.v. « intégriste »), la signification de la référence *intégriste* est « partisan de l'intégrisme » ou « partisan de l'intransigeance (notamment dans le domaine politique), qui fait preuve d'un conservatisme absolu. ». La référence cible *kiihkoilija* peut considérer comme la

traduction directe car *kiihkoilija* veut dire « yltiöpää, fanaatikko. Uskonnollinen kiihkoilija. » (Kielitoimiston sanakirja, s.v. « kiihkoilija »). La traduction de *barbare* est exactement *raakalainen* en finnois.

La spécification est utilisée une fois. La référence de *noir* est traduite par *musta mies* [homme noir] qui est une référence plus spécifiée. La définition *noir* dans ce cas est « Homme, femme noir(e); cf. Homme, femme de couleur* » (Le Grand Robert, s.v. « noir »). La traduction pourrait être seulement *musta* mais le texte cible veut spécifier qu'il s'agit d'homme. Aujourd'hui, on dirait plutôt *tummaihoinen* [de couleur] que *musta* qui est une référence plus raciste. Pourtant dans le film, c'est un homme noir qui parle de lui-même. Il souligne que les autres hommes d'origines ethniques différentes sont les bienvenus dans la famille, mais pas les hommes noirs comme lui. La traduction finnoise est ainsi équivalente.

4.4 Domaine de locutions et d'expressions idiomatiques

Dans le domaine de locutions et d'expressions idiomatiques, il y a 10 unités de traduction. Les stratégies de traduction utilisées sont seulement au nombre de trois. La substitution est clairement la stratégie la plus utilisée, car elle a été utilisée neuf fois. Plusieurs unités de traduction sont des expressions françaises qui ont été adaptées à la langue et la culture finnoises en utilisant une expression idiomatique finnoise. L'omission et la généralisation ont été utilisées une fois. Le tableau 4 montre les unités de traduction et les stratégies de traduction de ce domaine.

Tableau 4 : Le domaine de locutions et d'expressions idiomatiques

Texte source FR	Texte cible FI	Stratégie de traduction
Monsieur, mademoiselle, ici present	-	Omission
Au nom de la loi je vous déclare unis par le mariage	Täten julistan teidät aviopuolisoiksi	Substitution
Ça va être une boucherie	Kohta veri lentää	Généralisation/substitution
Ca a l'air gratiné	Prameaa	Substitution

Joker	En kommentoi	Substitution
Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu	Miksi meille kävi näin?	Substitution
Il faut griller	Häpäistään	Substitution
Il a sûrement une faille	Niiden akilleen kantapää	Substitution
Rien rassemble plus à un Sémite qu'un autre Sémite	Näyttääkö toinen semisti semiitimmältä	Substitution
Vive les maries	Onnea hääparille	Substitution

La substitution a été utilisée dans les références *au nom de la loi je vous déclare unis par le mariage; ça va être une boucherie; ça a l'air gratinée; joker; qu'est-ce qu'on fait au bon Dieu; il faut griller; il a sûrement une faille; rien rassemble plus à un Sémite qu'un autre Sémite et vive les maries*. La mention de la loi est supprimée de cette première expression, car en Finlande on ne la mentionne pas dans la cérémonie de mariage. La référence cible est une expression qui est utilisée dans les cérémonies de mariage en Finlande. La référence *ça va être une boucherie* est plus ambiguë que les autres de sorte qu'il existe deux stratégies de traduction dans lesquelles elles pourraient être classées. Cette référence est traduite par *kohta veri lentää* [bientôt le sang va couler]. Dans le film, le grand-père dit cette expression à grand-mère avant qu'ils n'arrivent au rite de circoncision de leur petit-fils. Le grand-père n'accepte pas la circoncision et il a l'air horrifié. Dans ce cas, une boucherie veut dire « Tuerie ; carnage, massacre. Conduire, envoyer des soldats à la boucherie (→ Guerre). » (Le Grand Robert, s.v. « boucherie »). La boucherie est ainsi une métaphore extrême pour le rite de circoncision. La traduction directe de la référence source ne semble pas raisonnable en finnois de sorte que la référence a été traduite par une autre expression. Outre la stratégie de la substitution, cette traduction peut être classée également dans la catégorie de la généralisation parce que *veri* [le sang] se réfère à la boucherie donc *veri* est une généralisation de la référence *boucherie*.

L'expression *ça a l'air gratinée* a été substituée par un adjectif qui est assez similaire à la référence source. Selon Le Grand Robert (s.v. « gratiné »), la définition de *gratiné* est « Extraordinaire, dans l'outrance ou le ridicule. » tandis que selon Kielitoimiston sanakirja

(s.v. « pramea ») la définition *pramea* est « hyvin (loisteliaan, mauttoman, räikeän) komea, korea t. upea. ». Même si les définitions sont presque similaires, la traduction n'est pas directe. La référence de *joker* est plus ambiguë parce que la référence est généralement comprise comme une carte à jouer, le joker. Dans le film, les beaux-fils discutent des différences culturelles et l'un d'entre eux demande l'avis de son beau-père qui répond *joker*. Le beau-père lève aussi ses mains en l'air pour montrer qu'il ne participe pas à cette conversation. La définition *joker* est ainsi « Avancer un joker, donner son joker : refuser de répondre à une question. » (Le Grand Robert, s.v. « joker »). Par conséquent, l'unité de traduction est traduite *en kommentoi* [je ne commente pas]. Pourtant, je considère que la stratégie de traduction est la substitution parce que la traduction directe serait autrement *jokeri*.

De la même manière, l'expression *qu'est-ce qu'on fait au bon Dieu* – qui est également le titre du film en français – est sous-titrée par l'expression adaptée à la langue finnoise *miksi meille kävi näin* [pourquoi cela nous est arrivé]. Cette expression est dite par la mère de la famille qui est catholique, et c'est pourquoi Dieu est mentionné. L'expression *il faut griller* est substituée par un verbe *häväistään* [on déshonore] qui est une référence ayant un sens différent. La définition *griller* est dans ce cas « Dépasser, supplanter. Griller un concurrent. Il s'est fait griller. » (Le Grand Robert, s.v. « griller »). Dans cette scène du film, les autres veulent gâcher la relation du couple. La traduction de cette référence source est difficile et par conséquent les traducteurs l'ont substituée.

La référence *il a sûrement une faille* est traduite par une expression finnoise *niiden akilleenkantapää* [leur talon d'Achille]. Selon Le Grand Robert (s.v. « faille »), *faille* veut dire « Point faible, défaut » et selon Kielitoimiston sanakirja, (s.v. « akilleenkantapää ») la définition de *akilleenkantapää* est « kuv. arka, heikko kohta. ». La référence *rien rassemble plus à un Sémite qu'un autre Sémite* est également traduite par la substitution. La définition du *sémite* est « Personne qui appartient à un groupe ethnique originaire d'Asie occidentale, dont les peuples parlèrent ou parlent des langues apparentées. » (Le Grand Robert, s.v. « sémite »). Dans le film, un homme adresse cette expression humoristique à un Arabe et un Juif. Dans la traduction finnoise, l'intention est de préserver le jeu de mots de l'expression, même si le sens a changé. Finalement, l'expression *vive les mariés* est traduite par la stratégie de la substitution. La référence n'a pas été fortement modifiée, car son sens a été préservé. Pourtant, la référence n'est pas une traduction directe, elle a été traduite en expression adaptée à la langue cible.

La stratégie de l’omission a été utilisée dans la référence *monsieur, mademoiselle, ici présent*. Ces mots ont été supprimés dans le texte cible. Les recommandations qualitatives en Finlande indiquent que les adresses de monsieur et madame ne se traduisent pas dans la langue cible, car cela n'est pas courant en finnois moderne.

4.5 Domaine d’autres mots

Le dernier domaine d’autres mots contient 12 unités de traduction qui sont présentées dans le tableau 5 au-dessous. Ce domaine se compose de toutes les autres unités de traduction qui ne font partie d’aucun domaine discuté ci-dessus. Dans ce domaine, toutes les autres stratégies de traduction sont appliquées sauf la spécification et l’omission. La stratégie de la conservation et la généralisation ont été les plus utilisées et la substitution n’a été utilisée qu’une fois.

Tableau 5 : Le domaine d’autres mots

Texte source FR	Texte cible FI	Stratégie de traduction
Offrir	Lahja	Généralisation
Krav-maga	Krav magal	Conservation
Troisième RIMA	Armeija	Généralisation
25 décembre	Joulupäivänä	Traduction directe
Le blanc a pillé l'Afrique	Ryöstöretki	Généralisation
Niche	Varasto	Généralisation
Bio-mitzvah	Bio-mitsva	Conservation
Coupé-décalé	Coupé décalé	Conservation
En francs CFA	Länsi-Afrikan frangeilla	Traduction directe
Faire de se pacser	Rekisteröity parisuhde	Translation directe

Boubou	Boubou	Conservation
Reu-bio	Ara-bio	Substitution

La conservation est appliquée dans les références *krav-maga*, *bio-mitzvah*, *coupe-décale* et *boubou*. Ces références sont restées presque identiques dans le texte cible, même si pour le public cible elles ne sont probablement pas familières. Il n'existe pas non plus de définitions ou de traductions officielles en finnois pour ces références. Il serait difficile de trouver une référence équivalente. Également, la traduction par la spécification et la généralisation pourrait allonger les mots et les phrases dans les sous-titres.

La stratégie de la généralisation a été utilisée dans les références *offrir*, *troisième RIMA*, *le blanc a pillé l'Afrique* et *niche*. Dans le cas de la référence *offrir*, il faut étudier aussi le contexte. Dans le film, le beau-père dit que ses trois filles ont été offertes aux hommes issus de l'immigration. Cette référence est traduite en finnois par *lahja* [le cadeau] qui est une référence plus courte et générale. La référence cible veut dire que les filles ont été des cadeaux pour leurs maris. La référence *troisième RIMA* est un régiment d'infanterie de marine dans l'armée française (Ministère des Armées, s.d). La traduction est une généralisation ; *armeija* [l'armée], sans doute parce que la référence source n'est pas familière pour le public cible finnois. De plus, une traduction directe ou une spécification seraient trop longues et prendraient de l'espace dans les sous-titres. La référence *le blanc a pillé l'Afrique* est également généralisée par une référence *ryöstöretki* [l'incursion]. *Piller* veut dire « Dépouiller avec violence, en s'emparant de ce que l'on trouve à son gré, en commettant des dégâts. » (Le Grand Robert, s.v. « piller »). La référence cible ne révèle pas le facteur et l'objet comme la référence source, mais il est plus facile de traduire la référence source en un seul mot pour que les sous-titres ne soient pas longs. L'unité de traduction *niche* est traduite *varasto* qui est une référence généralisée car *niche* veut dire « Enfoncement pratiqué dans l'épaisseur d'une paroi pour abriter un objet décoratif (statue*, buste, vase...). » (Le Grand Robert, s.v. « niche »).

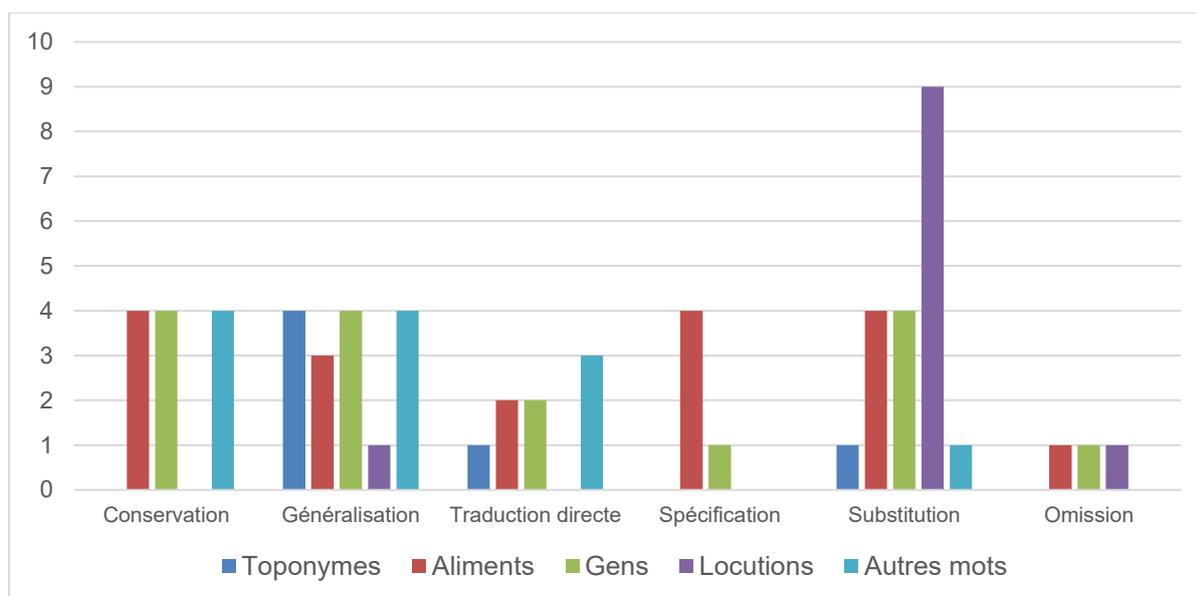
Les références *25 décembre* et *en francs CFA* et *faire de se pacser* sont traduites par la stratégie de la traduction directe. La référence *25 décembre* est en finnois *joulupäivä* de sorte qu'elle est la traduction directe. Ce qui est spécial dans cette référence est le fait qu'en finnois on parle du jour de fête, *joulupäivä* et pas du *25 joulukuu*. La France est un pays laïque tandis qu'en

Finlande, le christianisme est la religion dominante (Gouvernement, 2022). C'est pourquoi, en France les mentions des fêtes chrétiennes sont plutôt évitées nationalement alors qu'en Finlande on parle généralement des fêtes chrétiennes. La référence *en francs CFA* veut dire « Se dit de l'unité monétaire (franc), en circulation dans certains États africains (Cameroun, Togo, Sénégal, etc.). » (Le Grand Robert, s.v. « C.F.A »). La traduction *länsi-Afrikan frangi* est ainsi directe. La signification de la référence *faire de se pacser* est même en finnois. En Finlande, il est possible de se pacser ainsi qu'en France, bien qu'il existe des différences dans le processus entre les pays. Dans ce cas, la traduction directe est adéquate.

La substitution est utilisée dans la référence *reu-bio*. La première syllabe de l'unité de traduction *reu-bio* vient du mot *rebeu* qui est le verlan du mot *beur* qui est le verlan du mot arabe. La traduction *ara-bio* est adaptée de ces syllabes. Dans cette scène du film, les personnages expliquent aussi d'où vient ce mot.

4.6 Résultats

Selon l'analyse des unités de traduction et les stratégies de traduction utilisées dans la traduction des sous-titres, les résultats démontrent deux faits : pour la plupart les références culturelles extralinguistiques du matériel font partie du domaine d'aliments, c'est-à-dire elles sont liées à la nourriture et aux boissons et la stratégie de traduction des références culturelles extralinguistiques la plus utilisée est la substitution. L'image 3 au-dessous représente la distribution des stratégies de traduction par domaines. Dans le diagramme en bâtons, les bâtons bleu foncé indiquent le domaine du toponyme, les rouges indiquent le domaine d'aliment, les verts indiquent le domaine de gens, les violets indiquent le domaine de locutions et d'expression idiomatiques et les bleus clairs indiquent le domaine d'autres mots.



L'image 3. La distribution des stratégies de traduction par domaines

Le domaine d'aliments a été le plus grand. Les références culturelles extralinguistiques dans le domaine d'aliments sont pour la plupart des plats ou boissons traditionnels. Les traductions sont vraisemblablement substituées ou spécifiées le plus souvent par une autre référence pour que les plats et les boissons soient plus familiers pour le public cible finnois. Les traductions directes ou la conservation des plats pourraient sembler obscures à moins que le spectateur du film connaisse la cuisine française. D'un autre côté, la conservation est aussi la stratégie la plus utilisée. Cela peut être expliquée par le fait que les références liées à la cuisine ou aux boissons françaises n'ont pas des traductions exactes en finnois. Si la conservation de la référence ne cause pas de contradiction ou de confusion dans les sous-titres et dans l'intrigue, la stratégie de la conservation fonctionne aussi.

Le domaine des gens est le deuxième plus grand. Dans le domaine de gens, les noms de personnes réelles sont souvent conservés dans la traduction. D'autre part, ce domaine contient beaucoup des noms ou les caractéristiques liés à la culture ou la langue parlée qui sont difficiles à traduire par la stratégie de la conservation, car il est probable que le public cible entier ne les connaît pas. C'est pourquoi, les stratégies de la généralisation et de la substitution sont les stratégies de traduction les plus utilisées avec la conservation.

Le domaine d'autres mots comprend toutes les autres unités de traduction qui n'entrent dans aucun autre domaine. La stratégie de la conservation et de la généralisation sont les stratégies les plus utilisées. Cependant, il n'est pas possible de résumer les tendances de ce domaine en

raison de son contenu variable. Ce qui est frappant, c'est l'utilisation de la stratégie de la conservation dans les références *krav-maga*, *bio-mitzvah*, *coupe-décale* et *boubou* qui ne sont pas probablement familières pour le public cible. Toutefois, les explications plus détaillées de ces références seraient plus longues.

La stratégie de la substitution est clairement la plus utilisée dans le domaine de locutions et d'expressions idiomatiques. Les locutions et les expressions idiomatiques sont difficiles à traduire par la stratégie de la traduction directe car elles sont souvent liées fortement à la langue source et il n'y a pas d'expressions équivalentes en langue cible. Ainsi, la stratégie de traduction de la substitution est la plus pratique dans ce cas.

La généralisation est la stratégie la plus appliquée dans le domaine du toponyme, mais le nombre faible d'unités de traduction ne peut pas expliquer les phénomènes de traduction à une plus grande échelle dans ce domaine. Cependant, la généralisation est une stratégie sûre quand on ne sait pas si le public cible connaît la référence culturelle extralinguistique. Également, l'utilisation de la généralisation est pratique quand les références culturelles extralinguistiques sont plutôt des compléments d'information et ne jouent pas un rôle notable dans l'intrigue.

En entier, l'image 3 au-dessous représente la distribution des stratégies de traduction. La substitution est la stratégie dominante par rapport aux autres stratégies. Après la substitution, la généralisation tient la deuxième place et la conservation la troisième. La quatrième place est pour la traduction directe. La spécification et l'omission sont clairement les stratégies les moins utilisées.

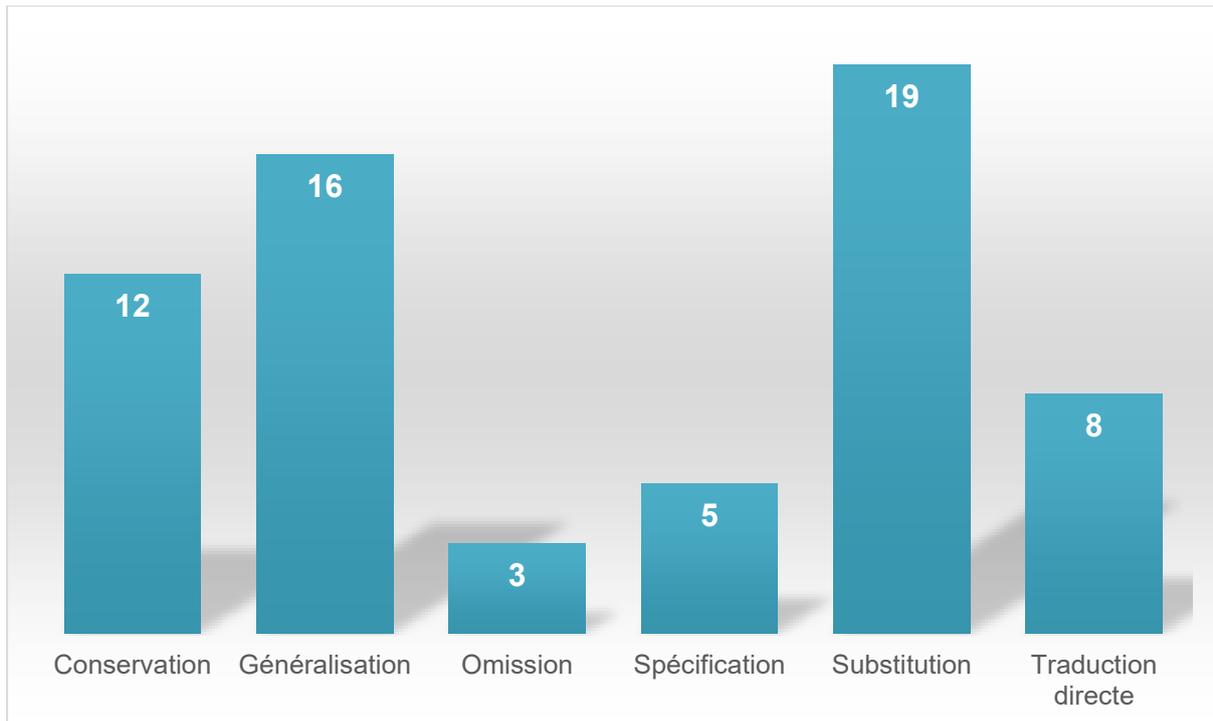


Image 4. La distribution des stratégies de traduction

Enfin, la stratégie de la substitution a été préférée par les traducteurs de ce film. D'un côté, la substitution conserve la caractéristique culturelle de la référence et transmet l'idée principal du texte source. De l'autre, la substitution efface la culture source et ses références culturelles extralinguistiques quand la référence culturelle extralinguistique source est substituée par une référence cible. La substitution peut également être en contradiction avec la référence culturelle extralinguistique source. Par conséquent, la substitution exige de la part du traducteur plus de réflexion sur la manière de remplacer une référence source par une référence cible qui est appropriée à la culture et la langue cibles. Pourtant, la substitution s'est avérée être une stratégie pratique et facile pour les traducteurs de ce film dans la plupart des problèmes de traduction. Tandis que, la deuxième stratégie la plus utilisée, la généralisation, semble être plus facile à appliquer dans la traduction. La généralisation contribue à la compréhension du spectateur quand la référence culturelle extralinguistique est traduite sous une forme plus générale. Pourtant, le désavantage de la généralisation est qu'elle efface des caractéristiques de la culture ou de la langue sources.

La spécification a été peu utilisée, même si elle pourrait également être une stratégie efficace et rapide pour résoudre les problèmes de traduction concernant les références culturelles extralinguistiques. À l'aide de la stratégie de la spécification, les références peuvent être

précisées par une petite explication pour que le public cible puisse les comprendre plus facilement. Toutefois, l'espace des sous-titres est limité dans le film et c'est pourquoi les traducteurs ont vraisemblablement évité la spécification.

La stratégie de l'omission n'a été appliquée que trois fois en total et elle n'a pas été utilisée dans deux domaines. Deux fois sur trois, l'omission a été utilisée avec quelque autre stratégie de traduction. Dans ce cas, une partie de l'unité de du texte source a été supprimée et l'autre partie a été traduite par une autre stratégie. La stratégie de l'omission n'est pas féconde quant à la transmission de la culture et des références culturelles. L'objectif des traducteurs est de traduire les références culturelles autant que possible. L'omission des références peut également exercer une influence négative sur la narration de l'intrigue. Toutefois, l'omission fonctionne, si le texte source contient de longues phrases et il faut réduire ou supprimer quelques mots pour que les sous-titres ne soient pas trop longs. Cependant, l'omission totale des références culturelles extralinguistiques est plutôt évitée dans les traductions de ce film.

Le format audiovisuel et surtout le format DVD ont leurs propres limitations quant à la traduction. Les limitations du sous-titrage, par exemple, le manque d'espace ou le minutage des sous-titres par rapport à la bande son influence les choix du traducteur, car les sous-titres ne peuvent pas contenir toute l'information verbale surtout quand les énoncés sont longs dans le texte source. Les traducteurs doivent sélectionner les éléments les plus importants et essentiels de la bande sonore pour le sous-titrage. Le nombre des mots du discours en français diffère également de celui en finnois, de sorte que souvent les choses sont exprimées d'une manière plus longue en français. Par exemple, l'expression française *rien ne rassemble plus à un Sémite qu'un autre Sémite* contient 10 mots tandis que la traduction finnoise *näyttääkö toinen semisti semittimmältä* contient seulement quatre mots. Il faut quand même tenir en compte la limitation de la traduction audiovisuelle mentionnée précédemment.

Selon cette analyse qui a été produite d'après un matériel limité, les traducteurs ont utilisé plus les stratégies ciblistes, c'est-à-dire que la langue et la culture finnoises ont été favorisées au lieu de la langue et la culture sources. La langue et la culture françaises diffèrent nettement de la langue et la culture finnoises. Par rapport à la Finlande, dont la culture est majoritairement homogène, la France est plus hétérogène. Cela peut également être vu dans le film qui inclut plusieurs cultures. Il est important de transmettre les caractéristiques culturelles surtout quand le film est originellement multiculturel et le multiculturalisme joue un rôle important dans

l'intrigue. Le film contient de nombreuses références aux nationalités, qui sont aussi utilisées dans les blagues. Les expressions humoristiques qui sont souvent liées fortement à la langue source, sont un élément essentiel du film. Les traducteurs doivent réfléchir sur la façon de traduire ces expressions et les autres références culturelles pour que les références soient compréhensibles pour le public cible. L'essentiel, c'est de trouver un équivalent en langue cible.

5 Conclusion

L'objectif de cette étude est d'étudier les références culturelles extralinguistiques qui se trouvent dans le film de *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* et de déterminer quelles stratégies de traduction ont été utilisées pour traduire les références culturelles extralinguistiques. De cette façon, la référence culturelle extralinguistique et les stratégies de traduction des références culturelles extralinguistiques définis par Pedersen (2011) sont les concepts clés au cours de l'étude.

Au début, la revue de littérature explique les principes de la traduction audiovisuelle, les concepts de la culture et de la langue et les concepts de la référence culturelle extralinguistique et les stratégies de traduction des références culturelles extralinguistiques. Ensuite, le matériel de mon analyse et les phases de l'analyse sont présentés. La première phase de l'analyse a été de collecter les références culturelles extralinguistiques du film. Ensuite, les références culturelles extralinguistiques ont été triées en cinq domaines : les toponymes, les aliments, les gens, les locutions et les expressions idiomatiques et les autres mots. Après cela, ces références ont été déterminées par les stratégies de traduction utilisées.

Mes trois questions de recherche ont été 1) quels types des références culturelles extralinguistiques est possible de trouver du film de *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* 2) Quelle stratégie de traduction est utilisée pour traduire une référence culturelle extralinguistique ? 3) Pourquoi les traducteurs ont choisi ces stratégies pour traduire les références culturelles extralinguistiques ? Cette étude a répondu bien de mes questions de recherche car j'ai pu catégoriser les références culturelles extralinguistiques en différents domaines et j'ai trouvé pour chaque référence culturelle extralinguistique une stratégie de traduction. Ces domaines s'est révélés être les toponymes, les aliments, les gens, les locutions et les expressions idiomatiques et les autres mots. Les stratégies de traduction qui conviennent ont été la conservation, la généralisation, la traduction directe, la spécification, la substitution et l'omission. Finalement j'ai pu observer les raisons pour lesquelles les traducteurs ont choisi ces stratégies.

Le concept de la référence culturelle extralinguistique n'a commencé à être exploré que relativement récemment. Il reste donc des phénomènes à étudier. En particulier, lorsque la référence culturelle extralinguistique est spécifique à une langue et à une culture, la paire finnois-français est inexplorée. Cependant, les études sur les stratégies de traduction sont bien disponibles.

Il existe différents problèmes de traduction, et les références culturelles sont un exemple de problème de traduction. Les traductions correctes de ces références sont importantes car les traductions sont un moyen pour le lecteur de comprendre le texte source et son intrigue. Les traductions peuvent facilement provoquer des contradictions ou des malentendus. Il y a également un risque que la traduction ne transmette pas la culture source de la manière souhaitée.

L'importance de cette étude est ainsi de souligner que les stratégies de traduction ciblées aux références culturelles extralinguistiques peuvent aider à traduire les références culturelles extralinguistiques. Avant tout, ce sont les traducteurs qui peuvent plus précisément estimer quel mot est difficile de traduire à cause de sa caractéristique culturelle. Pourtant, le choix de la stratégie de traduction peut influencer sur la compréhension de la référence extralinguistique culturelle. Il existe plusieurs facteurs qui influencent la compréhension d'une référence culturelle extralinguistique : la force culturelle de la référence culturelle extralinguistique, l'existence d'une équivalence sémantique dans la langue cible et le niveau de la connaissance de la culture source du lecteur. Une référence culturelle peut être difficile à comprendre si les cultures et les langues sont très éloignées et si le lecteur n'a aucune connaissance préalable de la culture en question.

Mon étude sur la référence culturelle extralinguistique dans le sous-titrage est cependant limitée et elle ne révèle pas le phénomène que dans un matériel, c'est-à-dire dans un film comique français. Principalement, cette étude s'est concentrée individuellement sur des mots ou des phrases des références culturelles extralinguistiques et a pris en compte le contexte partiellement. La prise en compte des contextes des références culturelles extralinguistiques sources et cibles permettrait d'expliquer plus profondément pourquoi une référence est traduite d'une certaine manière. Les suites de l'étude pourraient utiliser un plus grand éventail de données, par exemple, plusieurs films comiques français qui ont été traduits en finnois. Une autre possibilité consiste à se concentrer sur une thématique spécifique, par exemple, les aliments et à collecter des références culturelles extralinguistiques à cette thématique des sous-titres cinématographiques. Les possibilités sont donc nombreuses.

Bibliographie

Corpus :

Rojtman, R (producteur) & de Chauveron, P (réalisateur). (2014). *Qu'est-ce qu'on fait au bon dieu ?* [film]. Ranska: UGC Distribution. Traduit par Samuli Kauppinen & Mikko Puolimatka

Bibliographie scientifique :

AV-kääntäjät. (s.d.) Käännöstekstitysten laatusuosituksset 2020. Disponible sur :

<https://www.av-kaantajat.fi/Laatusuosituksset/>, lu le 24.8.2021

Bermann, S. & Wood, M. (2005). *Nation, language, and the ethics of translation*. (Course Book). Princeton : Princeton University Press.

Brisset, A. (1998). L'identité culturelle de la traduction. *Palimpsestes*, 11 | 1998, 32–51.

Disponible sur : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1526>, lu le 20.1.2022

Díaz-Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation, Subtitling*. (Vol. 11). London : Routledge.

Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49(1), 1–11.

Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/009015ar>, lu le 24.8.2021

Gambier, Y. (2007). Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. Dans Oittinen, R., & Tuominen, T. (dir.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 73–115.

Gee, J & Handford, M. (2012). *The Routledge handbook of discourse analysis*. London : Routledge.

Gouvernement. (2022) *Qu'est-ce que la laïcité ?* Disponible sur :

<https://www.gouvernement.fr/qu-est-ce-que-la-laicite>, lu le 27.4.2022.

Jamarani, M & Sharifian, F. (2013) *Language and Intercultural Communication in the New Era*. New York: Routledge.

Ke, P. (2019). *Contrastive Linguistics*. Singapore: Springer Singapore.

Kielitoimiston sanakirja (2021). Kotimaisten kielten keskus, Helsinki. Disponible sur :

<http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/>, lu le 10.3.2022.

Kielitoimiston ohjepankki (2015). Kotimaisten kielten keskus, Helsinki. Disponible sur :

<http://www.kielitoimistonohjepankki.fi/>, lu le 10.3.2022.

Kokkola, S. (2007). Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. Dans Oittinen, R., & Tuominen, T. (dir.). *Olellaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press, 202–221.

Koskinen, K. (2012). Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect. Dans Kemppanen H., Jänis M. & Belikova A. (éds). *Domestication and foreignization in translation studies*. Berlin : Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur

Le Grand Robert de la langue française (2022) Paris : Dictionnaires Le Robert, lu le 10.3.2022.

Le Dictionnaire de la Zone. Tout l'argot des banlieues (2022) Disponible sur :

<https://www.dictionnairedelazone.fr/>, lu le 11.3.2022

Loison-Charles, J. (2017). Traduire les accents de l'anglais vers le français en doublage audiovisuel, *Palimpsestes* 30 | 2017, 82-98. Disponible sur :

<http://journals.openedition.org/palimpsestes/2439>. Luettu 6.1.2022

Ministère des armées. (s.d.) *3e régiment d'infanterie de marine*. Disponible sur :

<https://www.defense.gouv.fr/3e-regiment-dinfanterie-marine>, lu le 27.4.2022

- Oittinen, R., & Tuominen, T. (2007). *Olennaisen äärellä: johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampere University Press.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television an exploration focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam: John Benjamins Pub. Co.
- Perez-Gonzalez, L. (2014). *Audiovisual translation: theories, methods and issues*. London: Routledge.
- Pérez-González, L. (2019). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. Abingdon, Oxon: Routledge. Disponible sur: <https://doi.org/10.4324/9781315762975>
- Rai, R., & Panna, K. (2009). *Introduction to culture studies*. Mumbai: Global Media.
- Sebotsa, M. (2016). Translating extra-linguistic culture-bound concepts in Mofolo: a daunting challenge to literary translators. Lesotho: Tydskrif vir letterkunde, 53(2), 105-116.
- Sharifian, F. (2015). *The Routledge Handbook of Language and Culture*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge
- Taivalkoski-Shilov, K. (2006). *La tierce main : le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIIIe siècle*. Arras: Artois Presses Université.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies - and Beyond: Revised Edition*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Annexes

Annexe 1. Résumé en finnois – Suomenkielinen tiivistelmä

1. Johdanto

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan ekstralingvististen kulttuuristen viittausten esiintymistä ranskankielisessä komediaelokuvassa *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu ?* sekä, miten ne on käännetty suomenkielisiin tekstityksiin. Tutkimuksessa vertaillaan siis kahden kielen kielellisiä ilmiöitä audiovisuaalisessa teoksessa ja sen käännöstekstityksissä.

Käännöstekstitysten tarve on lisääntynyt huomattavasti, kun elokuvat ja muut audiovisuaaliset teokset ovat siirtyneet kansainvälisille markkinoille. Vaikka englannin kieli ja kulttuuri vallitsevat elokuvateollisuudessa Suomessakin, eri kielillä löytyy elokuva- ja sarjavalikoimaa, ja useita kulttuureita on niissä esillä. Käännöstekstityksiä on aikaisemmin tutkittu, mutta ekstralingvistinen kulttuurinen viittaus on vielä melko tuore käsite, josta riittää tutkittavia alueita. Siksi tässä tutkimuksessa tarkastellaan käännöstekstitysten kulttuurisia viittauksia ranska-suomi kieliparissa.

Tutkimuskysymykseni ovat:

- 1) Minkä tyyppisiä ekstralingvistisiä kulttuurisia viittauksia esiintyy elokuvassa *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu?*
- 2) Mitä käännösstrategioita on käytetty näiden ekstralingvististen kulttuuristen viittausten kääntämisessä?
- 3) Miksi kääntäjät ovat valinneet nämä käännösstrategiat ekstralingvististen kulttuuristen viittausten kääntämisessä?

2. Teoriatausta

On olemassa useita tekijöitä, jotka rajoittavat tai mahdollistavat audiovisuaalisen teoksen muotoa ja tekstityksiä. Tekstitykset mahdollistavat audiovisuaalisen teoksen seuraamisen, vaikka ei ymmärtäisi lähdekieltä tai ei pystyisi kuulemaan ääniä. Käännöstekstitysten avulla voidaan levittää audiovisuaalista teosta eri kielille ja säilyttää samalla alkuperäinen ääniraita ja kieli. Tekstityksien tila ruudulla on kuitenkin rajallinen, joten kääntäjän pitää harkita, mitä sisällyttää tekstityksiin ja mitä jättää lähtötekstistä pois.

(Pérez-Gonzales, 2014: 15–16) Lisäksi suomalaisille kääntäjille on laadittu Käännöstekstitysten laatusuositukset (2020: 1, 19–20, 26), jotka ohjeistavat kääntäjiä laadukkaisiin ja yhdenmukaisiin tekstityksiin. Laatusuosituksissa neuvotaan muun muassa, miten kulttuurisidonnaisia sanoja käännetään kohdekielelle. Yleisenä ohjeena on, että suositetaan luontevia ilmaisuja suomen kielellä ja ainoastaan, jos lähtösana tai ilmaisu on liian vieras kohdeyleisölle, käytetään sen sijasta yleistä käsitettä.

2.2 Kulttuurinen viittaus

Ekstralingvistinen kulttuurinen viittaus on Pedersenin (2011: 2–3, 46–47) määrittelemä käsite. Pedersenin käsite sopii tutkimukseeni, sillä Pedersen on tutkinut varsinkin käännöstekstitysten ekstralingvistisia kulttuurisia viittauksia. Ekstralingvistiset kulttuuriset viittaukset ovat tiettyyn kieleen ja kulttuuriin vahvasti sidoksissa olevia viittauksia, jotka ovat yleensä vaikeita kääntää toiselle kielelle. Viittaukset voivat liittyä, esimerkiksi jonkin kielen tai kulttuurin tapoihin, instituutioihin tai ruokiin. Näiden viittausten ymmärtäminen vaatii yleensä, että ymmärtää kyseisen kielen ja kulttuurin piirteitä. Kulttuurisidonnainen viittaus voi myös olla transkulttuurinen, jonka kaikkien pitäisi tietää ilman vaatimusta kulttuurintuntemuksesta.

Kulttuurisidonnaisia viittauksia voi luokitella eri kategorioihin. Esimerkiksi Pedersen (2011: 58–59) on luokitellut ekstralingvistiset kulttuuriset viittaukset 12 kategoriaan. Tutkimuksessani käytän näistä kolmea kategoriaa, jotka ovat paikannimet, ruoat ja muut sanat. Näiden lisäksi käytän kahta muuta kategoriaa, jotka olen itse nimennyt.

2.2 Käännösstrategiat

Kääntäjät käyttävät eri käännösstrategioita kääntämisprosessin aikana, ja näillä kääntäjän valinnoilla on suuri merkitys, miten kulttuuri ja sen piirteet välittyvät kohdekielelle. Kääntäjä voi käyttää vieraannuttavia tai kotouttavia strategioita. Vieraannuttaminen säilyttää lähdetekstin piirteitä, kun taas kotouttaminen kääntää lähdetekstin lauseet ja ilmaukset kohdeyleisölle tutuimmiksi. (Koskinen, 2012: 13, 15).

Pedersen (2011: 74–76) on määritellyt kuusi eri käännösstrategiaa, joilla ekstralingvistiset kulttuuriset viittaukset voidaan kääntää kohdekielelle. Nämä

käännösstrategiat ovat: säilyttäminen, spesifiointi, suora käänös, yleistäminen, korvaaminen ja poisto. Strategioista säilyttäminen, spesifiointi ja suora käänös ovat lähtötekstiä suosivia vieraannuttavia strategioita, kun taas loput kolme suosivat enemmän kohdetekstiä eli kotouttamista. Pedersenin (2011: 77–99) käänösstrategioiden määritelmien perusteella säilyttäminen pitää lähdetekstin viittaukset samanlaisina kohdetekstissä. Spesifiointi tarkoittaa, että lähtötekstin sanaa pitää kääntämisen jälkeen vielä tarkentaa, että kohdeyleisö ymmärtäisi sen. Suorassa käänöksessä sanat säilyttävät alkuperäisen merkityksensä ja vain kieli vaihtuu kohdetekstiin. Yleistäminen tarkoittaa, että lähtötekstin sanasta käytetään kohdetekstissä yleisempää nimitystä. Korvaamisessa lähtötekstin sana tai ilmaisu korvataan kohdekieleen sopivalla sanalla tai ilmaisulla. Poistossa lähtötekstin sana jätetään kokonaan pois kohdetekstistä. Käytän analyysissäni Pedersenin luokittelemia käänösstrategioita, joilla määrittelen jokaiseen käänösyksikköön käytetyn käänösstrategian.

3. Aineisto ja tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni materiaali koostuu 60 ekstralingvistisestä kulttuurisesta viittauksesta, jotka on kerätty elokuvan ranskankielisestä tekstityksestä ja ääniraidasta sekä suomenkielisestä tekstityksestä. Tutkimukseni käänösyksikkö on lähtötekstin ranskankielinen viittaus ja sen suomenkielinen vastine kohdetekstissä. Olen määritellyt tutkimukseni käänösyksikön Taivalkoski-Shilovin (2006: 192) määritelmän mukaan. Aluksi materiaali jaettiin viiteen eri kategoriaan: paikannimet, ruoat, ihmiset, idiomaattiset fraasit ja sanonnat. Paikannimet, ruoat ja muut sanat ovat Pedersenin (2011: 58–59) määrittelemiä kategorioita. Kategorioista ihmiset ja idiomaattiset fraasit ja sanonnat olen nimennyt itse. Paikannimet-kategoriassa käänösyksiköt ovat esimerkiksi kaupunkeja tai rakennuksia. Ruoka-kategoriaan kuuluu kaikki ruokaan ja juomaan liittyvät käänösyksiköt. Ihmiset-kategoriassa käänösyksiköt viittaavat esimerkiksi ihmisen piirteisiin tai kansalaisuuksiin. Idiomaattiset fraasit ja sanonnat ovat kielelle ominaisia ilmauksia. Muut sanat -kategoriaan kuuluu kaikki muut käänösyksiköt, jotka eivät sovi mihinkään aikaisempaan kategoriaan. Kategorioihin luokittelun perusteella paikannimet sisälsivät 6 käänösyksikköä, ruoat 17, ihmiset 15, idiomaattiset fraasit ja sanonnat 10 ja muut sanat 12 käänösyksikköä. Tämän jälkeen olen määritellyt jokaiseen

käännösyksikköön käytetyn käännösstrategian (Pedersen, 2011). Käännösstrategiana oli joko säilyttäminen, spesifointi, suora käännös, yleistäminen, korvaaminen tai poisto.

Näiden luokittelujen jälkeen tavoitteena oli selittää, miksi tiettyä käännösstrategiaa on käytetty käännösyksikössä, sekä millaisia ongelmia ekstralingvistinen kulttuurinen viittaus on saattanut aiheuttanut kääntämisessä.

4. Keskeiset tulokset ja pohdinta

Analyysistä ilmeni, että käännösstrategioista säilyttämistä käytettiin 12 kertaa, spesifointia 5, suoraa käännöstä 8, yleistämistä 16, korvaamista 19 ja poistoa 3 kertaa. Tämän ja eri kategorioihin luokittelun perusteella voi todeta kaksi yleistä ilmiötä: eniten käännösyksikköjä kuului ruokakategoriaan ja eniten käytetty käännösstrategia oli korvaaminen. Korvaamista oli käytetty selkeästi eniten idiomattisissa fraaseissa ja sanonnoissa. Idiomaattisia fraaseja ja sanontoja on vaikeaa kääntää toiselle kielelle, koska ne ovat vahvasti lähtökieleen sidoksissa eikä kohdekielellä välttämättä löydy vastinetta. Siksi korvaaminen on yleistä näissä tapauksissa.

Tarkastelun kohteena olleen elokuvan kääntäjien suosima käännösstrategia oli siis korvaaminen. Korvaamisen etuna on, että se säilyttää kulttuurillisia piirteitä viittauksissa ja välittää lähtötekstin pääasiallisia tarkoituksia. Toisaalta korvaaminen häivyttää lähtökulttuuria ja sen ekstralingvistisia kulttuurisia viittauksia, kun ne korvataan lähtökielen ja -kulttuurin vastaavilla viittauksilla. Toiseksi eniten käytettiin yleistämistä, jolla voi olla helppo ratkaista kulttuuristen viittausten käännösongelmia. Kulttuuristen viittausten yleistäminen edistää sitä, että kohdeyleisö ymmärtää viittauksen paremmin, kun siitä on käytetty, esimerkiksi yläkäsitettä. Yleistäminen häivyttää kuitenkin myös lähtökielen ja -kulttuurin ominaispiirteitä.

Spesifointia ja poistoa oli käytetty strategioista vähiten. Spesifioinnin avulla viittausta tarkennetaan esimerkiksi lisäämällä siihen pieni selitys. Spesifointi voisi olla tietyissä tapauksissa nopea ja tehokas strategia ratkaisemaan käännösongelmia, mutta tämän elokuvan kulttuuristen viittausten käännöksissä sitä ei ollut hyödynnetty. Toisaalta spesifointi kasvattaa tekstitysten sanamäärää, joka on rajallinen audiovisuaalisessa

teoksessa. Tämän elokuvan käännöstekstityksissä poistoa oli käytetty kaksi kertaa kolmesta jonkun toisen strategian kanssa eli osa viittauksesta oli poistettu ja osa oli käännetty jollain toisella strategialla. Kulttuurisen viittauksen täydellinen poisto on harvoin kannattavaa, sillä kääntäjän tarkoituksen on kuitenkin välittää mahdollisimman paljon lähtötekstistä kohdetekstiin.

Audiovisuaalinen muoto vaikuttaa paljon siihen, mitä käännöstekstityksiin voi sisällyttää. Tekstitysten määrä on rajallinen, ja ne pitää ajoittaa ääniraidan kanssa yhteen sopiviksi. Nämä tekijät saattoivat vaikuttaa kääntäjien käännösratkaisuihin, sillä kääntäjien pitää valikoida, mitkä lähtötekstin asiat ovat oleellisimpia käännöstekstityksiin. Kulttuurinvälittämisen kannalta on tärkeää säilyttää mahdollisimman paljon lähtökielen ja -kulttuurin piirteitä. Tässä elokuvassa oli keskeisessä osassa monikulttuurisuus ja kieleen sidoksissa olevat humoristiset sanonnat ja ilmaukset. Elokuvan vitsit ja ilmaukset olivat usein sensitiivisiä ja loukkaavia. Kääntäjien pitää kuitenkin löytää sopiva kohdekielinen vastine, joka välittää lähtöviittauksen alkuperäisen tarkoituksen ja on tarpeeksi ymmärrettävä kohdeyleisölle.

5. Loppupäätelmät

Analyysin perusteella tämän elokuvan kääntäjät suosivat kotouttavia strategioita eli suomen kieleen ja kulttuuriin tyypillisiä viittauksia käytettiin enemmän kuin ranskan kieleen ja kulttuuriin viittaavia.

Kääntämisessä esiintyy eri ongelmia ja esimerkiksi kulttuuriset viittaukset voivat osoittautua käännösongelmiksi. Viittausten oikein kääntäminen on tärkeää, sillä käännösten avulla lukija pystyy ymmärtämään lähtötekstiä ja sen juonta. Käännökset eivät voi olla ristiriidassa lähtötekstin kanssa tai aiheuttaa väärinymmärryksiä. Kulttuuristen viittausten kääntämisessä on myös riski, että kohdeteksti ei välitä lähtökulttuuria lähtötekstin tarkoittamalla tavalla.

Tutkimukseni tärkeys on korostaa, että käännösstrategiat voivat auttaa kääntämään ekstralingvistisia kulttuurisia viittauksia. Kääntäjällä on merkittävä vastuu siinä, miten lähtöteksti ja sen kulttuuriset piirteet välittyvät kohdeyleisölle. Ekstralingvistisen

kulttuurisen viittauksen ymmärtämiseen vaikuttaa lisäksi muun muassa viittauksen kulttuurillinen voimakkuus, semanttisen vastineen esiintyminen kohdekielellä sekä lukijan tietämyksen määrä lähtökulttuurista.

Tutkimukseni ekstralingvististen kulttuuristen viittausten esiintyminen käännöstekstityksessä on kuitenkin rajallinen, ja se selittää tuloksia vain ranskankielisessä komediaelokuvassa *Qu'est-ce qu'on fait au Bon Dieu?* Jatkotutkimuksissa voisi käyttää laajempaa aineistoa, esimerkiksi useita ranskankielisiä komediaelokuvia, joissa on suomenkieliset käännöstekstitykset, ja kerätä niissä esiintyvät ekstralingvistiset kulttuuriset viittaukset. Toinen mahdollisuus olisi kerätä tietyn aihepiirin, esimerkiksi ruokaan ja juomaan liittyvät ekstralingvistiset kulttuuriset viittaukset ranskankielisistä elokuvista ja niiden käännöstekstityksistä. Tämä mahdollistaisi ilmiöiden tarkastelun laajemmassa mittakaavassa.