

**Traduire l'humour en finnois dans le film *Bienvenue  
chez les Ch'tis***

Pinja Siikavirta

Mémoire de master

Programme de Master : traduction et communication multilingues, français

Département des langues et de la traduction

Faculté des Humanités

Université de Turku

Décembre 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Mémoire de master

**Programme de master : traduction et communication multilingues, français**

**Pinja Siikavirta**

**Traduire l'humour en finnois dans le film *Bienvenue chez les Ch'tis***

**Nombre de pages : 65 pages, 13 pages d'annexes**

Ce mémoire de master se focalise sur la traduction finnoise en forme de sous-titrage dans le contexte de la comédie française *Bienvenue chez les Ch'tis*. Nous nous intéressons surtout au fait comment l'humour se transfère en finnois à travers les sous-titres, l'image et le son. Le cadre théorique utilisé ici est celui créé par Atso Vuoristo qui s'appelle les niveaux de fonctionnalité. Notre corpus consiste de scènes relevées du film englobant des occurrences humoristiques que nous avons trouvées pertinentes face aux buts de cette recherche.

Il s'agit d'une étude de nature qualitative où nous tentons de saisir quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont guidé la prise de décision chez la sous-titreuse lors de la traduction quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont dirigé la prise de décision chez la sous-titreuse, comment la traduction fonctionne en finnois à la lumière de la théorie d'Atso Vuoristo et comment l'humour s'est transféré à travers le sous-titrage en finnois dans son ensemble audiovisuel dans le film. Nous avons découvert que l'objectif de fonctionnalité de susciter le rire chez les spectateurs a guidé la prise de décision sur tous les niveaux de fonctionnalité de sorte que la sous-titreuse a réussi à créer un texte cible qui fonctionne en Finlande d'aujourd'hui au public finlandais et également face à l'offre de programmes proposés par la chaîne Canal+ First où le film a été distribué. De même, les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (2020) ont été respectées dans la plupart des cas de notre corpus.

Bien que la traduction de l'humour dans l'audiovisuel ait été beaucoup étudié dans différentes paires de langues, la gamme de recherches effectuées de la traduction de l'humour de français au finnois restent succincte. Il serait particulièrement intéressant d'étendre le corpus à plusieurs films ou séries francophones où l'humour fait partie essentiel de l'ensemble, ou bien employer la théorie d'Atso Vuoristo aux genres de programmes différents. De même, une étude quantitative par rapport aux tactiques de traduction au film *Bienvenue chez les Ch'tis* pourrait aussi approfondir la connaissance quant à la traduction audiovisuelle de français vers le finnois.

**Mots-clés** : traduction audiovisuelle, traduire l'humour, sous-titrage, traduire les éléments culturels, *Bienvenue chez les Ch'tis*

# Table des matières

<b>1. Introduction</b>	<b>5</b>
1.1. Ch'ti	8
<b>2. Traduction audiovisuelle</b>	<b>10</b>
2.1. Normes et conventions de sous-titrage en Finlande	13
2.2. Traduction de l'humour	15
<b>3. Les niveaux de fonctionnalité de Atso Vuoristo</b>	<b>17</b>
3.1. Niveau socioculturel	25
3.2. Niveau fonctionnel	25
3.3. Niveau de communication	26
3.4. Niveau de message	26
3.5. Niveau de texte	27
3.6. Niveau de langue	27
<b>4. Corpus et méthode</b>	<b>30</b>
<b>5. Analyse</b>	<b>34</b>
5.1. Scène 1	35
5.2. Niveaux de fonctionnalité	37
5.2.1. Niveau socioculturel	38
5.2.2. Niveau fonctionnel	38
5.2.3. Niveau de la communication	39
5.2.4. Niveau du message	40
5.2.5. Niveau du texte	41
5.2.6. Niveau de la langue	41
5.3. Exemples tirés du corpus des niveaux de fonctionnalité	42
5.3.1. Niveau socioculturel	42
5.3.2. Niveau fonctionnel	45
5.3.3. Niveau de communication	48
5.3.4. Niveau de message	50
5.3.5. Niveau de texte	53
5.3.6. Niveau de langue	56
<b>6. Conclusion</b>	<b>58</b>

<b>Références bibliographiques</b>	<b>60</b>
<b>Annexe 1. Résumé en finnois / Suomenkielinen lyhennelmä</b>	<b>66</b>

## 1. Introduction

Aujourd'hui, la forme de traduction la plus lue chez les étudiants est le sous-titrage. (Salmi & Ratinen, 2025 : 67 ; Mäkisalo, 2006 : 254) Ce n'est pas un phénomène particulier à la Finlande mais il est présent également dans les pays où le sous-titrage est la forme dominante de traduction à l'écran et où les films et les séries sont importés, e.g. l'Islande, le Portugal et les pays néerlandophones. (Baumeister et al., 2025 : 34 ; Perego et al., 2018 : 2 ; Almeida & Costa, 2014 : 1235 ; Safar et al., 2011 ; Gottlieb, 2004). Il est à noter que presque tous les programmes provenant de l'étranger diffusés en Finlande sont sous-titrés en finnois. En effet, le sous-titrage est la forme la plus courante de la traduction audiovisuelle. (Vainio, 2020 : 4) Tiina Holopainen (2015 : 87) suggère même que nous lisons en Finlande environ la quantité de 30 romans dans un an. De même, la demande de produits audiovisuels est de plus en plus grandissante (Şerban & Lavaur, 2019 : 11) et la consommation de contenu audiovisuel s'est particulièrement explosée pendant la pandémie de coronavirus lors de la mise en place de télétravail et d'enseignement à distance (Choi et al., 2023 : 9 ; Chatterjee & Pillai, 2022 : 668 ; Pandya & Lodha, 2021 : 2 ; Feldmann et al., 2020). Dans ce mémoire de master, nous allons étudier comment l'humour s'est transféré à travers les sous-titres dans son ensemble audiovisuel en finnois dans la comédie française *Bienvenue chez les Ch'tis*. Dans ce genre du film, l'humour est un élément essentiel de l'ouvrage ; plus précisément, l'objectif principal est de provoquer le rire chez le public. Ainsi, il est pertinent d'étudier comment l'ouvrage fonctionne en tant que comédie avec les sous-titres dans le contexte du public finlandais. Sur le plan plus général, la traduction de l'humour fait un objet très intéressant qui appartient à un tout plus vaste de l'humanité ; chaque nation a son propre sens de l'humour. Autrement dit, l'humour national encode ce que les individus trouvent drôle dans un contexte donné. Parfois, le potentiel humoristique dépasse les frontières culturelles ; dans ce cas, il s'agit de l'humour international. Dans le cadre théorique, nous utilisons la théorie d'Atso Vuoristo (1983) qui aborde les six niveaux de fonctionnalité du message traductionnel. La traduction audiovisuelle de ce film a été étudiée en anglais (Ellender, 2015) ainsi qu'en espagnol et en italien (Briales Bellón, 2019) et également en catalan et en espagnol (Serrano Lucas, 2012 ; Garcia-Pinos, 2017) alors que la traduction de français vers le finnois n'a guère été le sujet de recherche à notre connaissance.

La vision de traduction audiovisuelle est toujours plutôt étroite et ne considère que les composants verbaux en plus des éléments visuels et sonores (Pedersen, 2011 ; Díaz Cintas & Remael, 2007 : 8–9 ; Holopainen, 2010 : 7–9). Lorsque les spécificités de la traduction audiovisuelle ont été prises en compte, la réflexion se limite souvent aux paramètres techniques comme l'espace et le temps dédiés

au sous-titrage (Pedersen, 2007 : 262–263) La recherche de la traduction audiovisuelle aurait besoin de considérer également le contexte et de ne pas se concentrer uniquement sur les spécificités liées à la média (Holopainen, 2010 : 8).

La multimodalité est une particularité de la traduction audiovisuelle parce que ce n'est pas seulement le manuscrit ou ce qui est dit par les personnages qui dirige la traduction mais aussi les sons et l'image. En effet, la tâche de traducteur est de créer un nouveau produit multimodal qui prend en compte l'image, les sons et ce qui est dit par les personnages. De même, il est important de considérer la prosodie, les gestes et la nature des personnages ainsi que les sons qui ne sont pas forcément linguistiques, les éléments visuels et l'ensemble de l'œuvre audiovisuelle et son style parce qu'ils font partie de la traduction. Ce sont ces éléments qui forment le texte source en traduction audiovisuelle. (Holopainen, 2010) Tiina Holopainen, enseignante en traduction et traductrice audiovisuelle professionnelle, a précisé que la mission du traducteur travaillant sur les œuvres audiovisuelles est de produire une nouvelle entité, une création qui fonctionne à l'écrit en prenant en compte tous les éléments visuels ainsi que sonores et de ne pas se concentrer uniquement sur ce qui est dit. Tous ces éléments sont liés les uns aux autres et, donc, ne peuvent être séparés.

Une des questions pertinentes que nous nous posons serait comment définir la qualité d'une traduction audiovisuelle. Les enjeux de la traduction audiovisuelle le rendent plutôt difficile (Abdallah, 2007 : 282). Il est un sujet épineux parce qu'elle ne peut pas être définie ni évaluée de la même manière que les autres formes de traduction (Pedersen 2017 ; Laakso 2023 : 6).

Holopainen (2010) argumente à l'aide de la théorie de Atso Vuoristo qu'en effet, il serait justifié d'étudier de domaine audiovisuel du point de vue de la communication et des activités qui y sont associées au lieu des facteurs spécifiques aux médias. Le message audiovisuel est spécifique au contexte, pas uniquement lié à celui-ci ; il ne suffit pas de traduire le manuscrit d'un film et ce que les personnages disent ou les éléments linguistiques de la bande dessinée. (ibidem) L'idée de traduire une œuvre audiovisuelle n'est pas non plus de résumer de ce que les personnages disent (Holopainen 2010 : 6–7, 16). Holopainen (2010 : 16) avance également que « Le travail du traducteur audiovisuel consiste à prendre un message audiovisuel parlé et à créer un message audiovisuel sous-titré qui fonctionne pour le public visé, comme l'ont prévenu les auteurs du message source et du message cible. » (notre traduction)

La raison pour laquelle le public cible a besoin d'une traduction du sous-titrage surgit du fait qu'on suppose qu'il ne comprend pas la langue de départ et, ainsi, nécessite une traduction. En effet, c'est pour cela que le focus est sur la langue de départ. (Holopainen, 2010 : 16)

Dans cette recherche, nous utilisons la théorie de Atso Vuoristo (1983) qui englobe six niveaux de fonctionnalité, ils seront définis dans la section 2.21. D’abord, nous analyserons du corpus quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont dirigé les décisions de traduction chez la sous-titreuse et, ensuite, nous les répartirons sur les six niveaux de fonctionnalité. Dans cette étude, nous nous concentrerons sur comment les sous-titres fonctionnent avec l’ensemble audiovisuel face aux objectifs imposés par les niveaux de fonctionnalité. Les questions de recherche que nous nous posons dans cette recherche sont les suivantes :

1. Quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont dirigé les décisions de traduction chez la sous-titreuse ?
2. Comment la traduction fonctionne-t-elle en finnois en se fondant sur la théorie d’Atso Vuoristo ?
3. Comment l’humour s’est-il transféré à travers le sous-titrage dans son ensemble audiovisuel dans le film *Bienvenue chez les Ch’tis* ?

Dans son article, Yves Gambier (2008 : 63) signale que la plupart de chercheurs en traductologie ont leur propre terminologie et leur définition de termes adaptées à sa propre recherche et à ses enjeux mais qui restent souvent plutôt succinctes et imprécises, de sorte qu’elles ne peuvent être appliquées que dans un contexte bien spécifique. Il n’y a donc pas de consensus dans le monde académique et cela provoque de confusion entre les chercheurs. Ainsi, il propose une distinction terminologique des concepts *stratégie* et *tactique*.

Il [le concept de stratégie] dénote un *plan* général et un commandement, en vue d’atteindre un certain *objectif explicite*. Le stratège se doit d’*anticiper* tous les facteurs qui pourraient avoir un impact sur cet objectif visé. Pour arriver à ses fins, il réalise des *actions coordonnées ou tactiques*, adaptées à une situation donnée, modifiables, mais sans perdre de vue la stratégie *décidée*. (Gambier, 2008 : 64)

Dans cette recherche, nous utiliserons le terme **tactique de traduction** parce qu’elle constitue une partie de la stratégie globale et forme ainsi une sous-catégorie de cette dernière.

Le message audiovisuel sous-titré est destiné en premier lieu aux spectateurs qui ne comprennent pas la langue source ; ainsi, le texte cible devrait fonctionner sans le contenu ni la forme de texte source. (Holopainen, 2010 : 13) Cependant, les éléments prosodiques, la vitesse, le rythme, les nuances et le volume de parole dans le texte source sont conçus par les spectateurs et, de ce fait, ils dirigent également la prise de décision chez le traducteur quant aux sous-titres. (ibidem)

Dans cette recherche, nous utiliserons les termes **objectifs de fonctionnalité** et **caractéristiques de fonctionnalité** ; dans le contexte de texte source, ces dernières sont interprétées par le traducteur alors qu'au cas de texte cible, ces premiers renvoient aux buts visés par le traducteur qui sont guidés par les conditions de fonctionnalité. (idem. : 22)

Il existe plusieurs façons de traduire et l'une se présente de manière que le traducteur repère et crée les sous-titres la première fois tandis qu'un autre type de traduction se manifeste de la sorte que le traducteur traduit et le technicien repère et chronomètre les sous-titres sur l'écran. Cette première est appelée en finnois *ykköskäännös* (en français la première traduction) puisque le texte audiovisuel est traduit pour la première fois, alors qu'à cette dernière, on réfère souvent avec le terme *kak-koskäännös* (la deuxième traduction), car elle est traduite pour la deuxième fois. (Virta, 2011 : 22) Ainsi, pour la deuxième traduction, le chronométrage a été déjà accompli par le technicien et, donc, le traducteur ne peut plus modifier la division des sous-titres. (Virta, 2011 : 22 ; Holopainen, 2010 : 27) Pour la deuxième traduction, la langue d'origine a déjà été traduite dans une autre langue, les sous-titres ont été effectués et chronométrés d'avance et, ainsi, le traducteur doit ajuster les sous-titres en troisième langue, différente de celle à laquelle ils ont été conçus. Parfois, les délais ne peuvent pas être modifiés, ce qui pose des problèmes comme les langues sont différentes et le rythme de parole et la structure de la langue à laquelle les sous-titres ont été créés et chronométrés en premier lieu ne se correspondent pas forcément. (Virta, 2011 : 22)

Nous commencerons par définir le cadre théorique, à savoir les niveaux de fonctionnalité de Atso Vuoristo ainsi que les concepts essentiels présents dans cette recherche. Ensuite, nous passerons à la définition de la méthodologie et au fait comment cette recherche a été effectuée. Cela fait, nous aborderons le corpus et préciserons les cas qui ne seront pas pris en compte. Enfin, nous analyserons les données surgies de notre corpus, évoquerons les cas les plus intéressants où les conditions de communication ont été rencontrées ou non et démontrerons les tendances de traduction quant aux objectifs de fonctionnalité dans les niveaux de fonctionnalité. À la partie suivante, nous nous concentrerons sur l'origine de terme ch'ti.

### 1.1. Ch'ti

Esnault (1919 : 156) dit que le terme chtimi ou ch'timi, abrégé aussi ch'ti, vient de mots juxtaposés *Ch'* (ce), *ti* (toi), *mi* (moi). Il a été utilisé d'abord pour désigner un habitant de Nord-Pas-de-Calais, du Nord et de la Picardie lors de la Première Guerre mondiale (Esnault, 1919 : 156 ; Dawson, 2004 : 493–494). La langue picarde est nommée patois ou chtimi dans le Nord alors que dans les Valenciennes elle s'appelle rouchi (Dawson, 2004 : 493–494). Les linguistes se débattent du fait si

le picard est une langue à part ou bien à considérer comme dialecte de français. Par ailleurs, le picard peut être vu comme une variation diatopique de la langue française au lieu de langue régionale puisque l'État n'a pas confirmé son statut en tant que tel. (Rebkowska, 2013 : 157)

## 2. Traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle est une partie très diverse et variée dans le domaine de la traduction. La traduction audiovisuelle englobe toute forme de traduction contenant d'images et de sons en plus de texte verbal. (Oittinen & Tuominen, 2007 : 11) La démarche de traduction entre les textes strictement verbaux, comme les romans, et les textes audiovisuels se diffère dans le sens où, avec la traduction audiovisuelle, les spectateurs peuvent voir les gestes et les expressions faciales des personnages et entendre le ton, les nuances et la prosodie de leur voix. (Días-Cintas & Baños, 2018 : 8) Ainsi, le traducteur peut se fier que l'information d'éléments visuels et sonores passe aux spectateurs et, donc, ne doit pas tout exprimer en sous-titrage. Bien évidemment, les autres enjeux de sous-titrage dirigent également la prise de décision chez le traducteur ; entre autres, l'espace, le temps dédiés et la vitesse de lecture limitent le contenu du sous-titrage. (Vertanen, 2007 : 152–153) En même temps, le matériel visuel et sonore de l'œuvre audiovisuelle laisse plus d'espace et de temps précieux pour le traducteur. (ibidem)

De ce fait, le sous-titreur doit maîtriser un large éventail de compétences, à la fois linguistiques mais aussi techniques :

En plus d'être un traducteur excellent des lignes de sous-titre en langue étrangère, le bon sous-titreur doit avoir l'oreille fine d'un interprète, le jugement d'un rédacteur en chef et le sens de l'esthétique d'un graphiste. En outre, comme la plupart des sous-titreur doit effectuer le repérage temporel eux-mêmes, il faut que le sous-titreur ait la main stable et contrôlée d'un chirurgien ainsi que le minutage d'un percussionniste. (Gottlieb, 2004 : 222, notre traduction)

La forme la plus courante de la traduction audiovisuelle en Finlande est le sous-titrage (Holopainen, 2015 : 79) L'étude de Salmi et Ratinen (2025 : 67) a montré que les étudiants passent environ 56 minutes par jour en lisant de sous-titres, et le temps n'a fait qu'augmenté vers la fin de l'étude jusqu'à 88 minutes par jour (ibidem). Cette même tendance s'accroît également dans le reste du pays ; en 2007, les Finlandais ont passé plus de 64 minutes par jour en lisant les sous-titres. (Vihonen & Salmi, 2007 : 5) Environ 80% de toute la production d'origine étrangère distribuée en Yleisradio est sous-titrée ; la quantité du matériel étranger est encore plus grande dans les autres chaînes finlandaises MTV3 et Nelonen. (Vertanen, 2007) Il est également à noter que les Finlandais passent beaucoup de temps devant la télévision. (Finnpanel, 2024) Les statistiques nous montrent qu'en 2017, les Finlandais ont regardé la télévision en moyenne 168 minutes par jour. (Saarenmaa, 2019) De même, en 2017, 65% des Finlandais ont préféré les séries étrangères et 62% les films étrangers, alors que 44% ont préféré les séries domestiques et 45% les films domestiques (Saarenmaa, 2019).

En comparaison avec les données de l'année 2002, le pourcentage de ceux qui ont alors préféré les séries étrangères était à 58% et de ceux qui ont opté pour les séries domestiques à 58%. Donc, le pourcentage s'est élevé de 4% quant à la suivie de séries étrangères tandis que le visionnage des séries domestiques est diminué de 14%. Ces données nous montrent que les Finlandais consomment de plus en plus de contenu d'origine étrangère. (Saarenmaa, 2019) Ainsi, c'est pour cette raison-là que les standards de sous-titrage de traduction doivent être à la hauteur et répondre aux exigences de qualité du public finlandais. (Vertanen, 2007 : 149)

Holopainen (2010 : 24) rappelle, en se basant sur la théorie de Vuoristo, que c'est le texte source et le texte cible visé qui dirigent la prise de décision chez le traducteur mais également la langue en usage et en tant que système, le texte audiovisuel, les conventions, les fonctions et les cultures de la communication. Il est ainsi impossible de trouver tous les éléments du texte cible en comparaison avec le texte source, car les objectifs de fonctionnalité ne sont pas les mêmes dans les deux textes. (ibidem)

C'est Atso Vuoristo qui a créé d'abord la notion **communication traductionnelle** qui permet de produire de messages de traduction en franchissant les frontières linguistiques et culturelles. Vuoristo a défini **message de traduction** comme un autre message qui s'est lié à un message précédent en langue différente.

Gottlieb (1997 : 111) a créé un modèle pour démontrer la transition de média de la forme orale à l'écrit qui est présenté au-dessous.

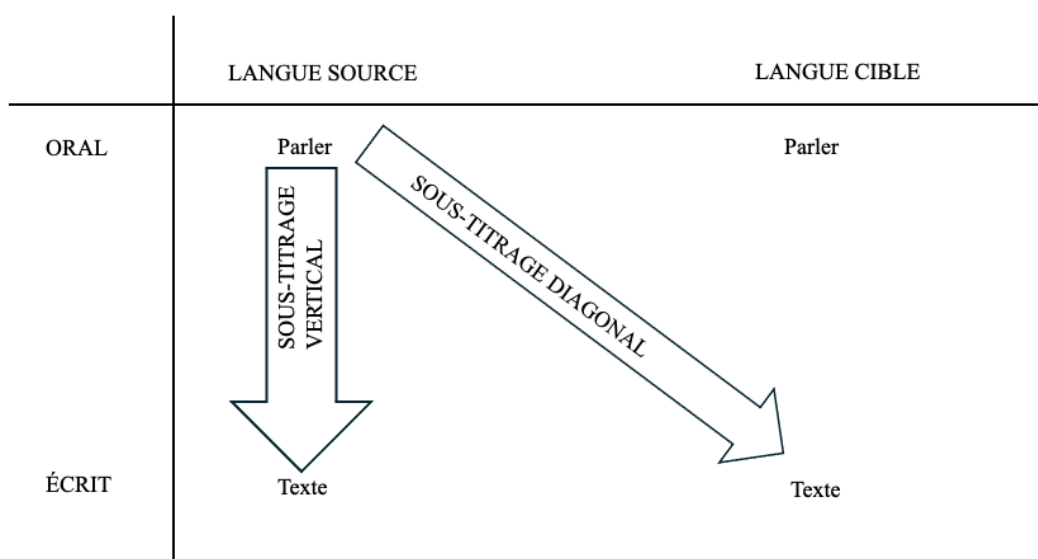


Figure 1. Le modèle de sous-titrage de traduction vertical et diagonal (Gottlieb, 1997 : 111, notre traduction)

Son idée ici est de surligner le fait que le sous-titrage peut être soit vertical soit diagonal ; ce premier modifie le message de l'oral à la forme écrite tandis que ce dernier est bidimensionnel de la sorte que la forme orale de la langue source est modifiée à la forme écrite de la langue cible. (ibidem) Cette modification de média de l'oral à l'écrit est présente de manière constante dans la traduction audiovisuelle, car c'est une caractéristique de noyau dans cette forme de traduction.

Vertanen (2007 : 152) souligne que le temps et l'espace dédiés limitent ce que le traducteur peut inclure en sous-titrage. De même, la vitesse de lecture guide également la prise de décision quant à la traduction. Pour ces raisons-là, il est impossible d'incorporer tout dans le sous-titrage. (ibidem) Le sous-titrage doit suivre le rythme de parole du personnage qui est en train de parler à un moment donné pour que les spectateurs puissent comprendre qui dit quoi ; i.e. la durée de la réplique dirige le temps que le sous-titre peut s'afficher sur l'écran. (ibidem) Il est donc essentiel que le rythme de la réplique et des sous-titres se correspondent afin de faciliter la conception et la lecture du public, car celles-ci jouent un rôle incontournable dans la création de l'expérience du visionnage chez les spectateurs.

Une théorie qui a été employée aux fins de l'évaluation de traduction est le modèle FAR de Jan Pedersen. L'abréviation FAR vient de mots anglais *functional equivalence*, *acceptability* et *readability* : en français, l'équivalence fonctionnelle, l'acceptabilité et la lisibilité. La première unité essaie de saisir si la traduction marche du point de vue fonctionnel alors que la deuxième se concentre par exemple sur la grammaticalité et l'idiomaticité linguistique. En revanche, la lisibilité s'appuie sur le côté technique comme la vitesse de lecture, l'utilisation d'italique et la ponctuation, etc. Le modèle se focalise sur le point de vue des spectateurs et comment ils voient les sous-titres en tant qu'une partie de l'œuvre cinématographique en profitant des résultats des études de suivi du regard, donc un part des études de réception de la traduction audiovisuelle ont été incluses dans le modèle FAR. Il s'appuie sur le concept de *contract of illusion* (en français « contrat d'illusion ») créé par Pedersen (2007 : 46–47) qui est basé sur la notion de *suspension of linguistic disbelief* (en français « suspension d'incrédulité linguistique ») de Romero Fresco (2009 : 68–69) qui l'a utilisée aux fins de doublage de l'anglais en espagnol. Le concept de suspension d'incrédulité a été inventé à l'origine par Samuel Taylor Coleridge mais dans le domaine de la philosophie. La notion réfère au phénomène où les spectateurs savent que ce sont bien les acteurs de doublage qui prononcent les dialogues mais qu'en fait ils suspendent cette connaissance et réagissent comme si ce serait les dialogues originaux (Pedersen 2017). Ce modèle est basé sur l'analyse des erreurs et chaque erreur coûte un point de pénalité. Ainsi, chaque traduction aura un score. L'inconvénient de cette théorie est sans doute le fait que les solutions de traduction magnifiques ne sont pas prises en compte malheureusement, ce

qui est assez déprimant pour le traducteur. Le but est de minimiser le risque de subjectivité lorsque l'évaluation de traduction a lieu.

En ce qui suit, nous aborderons le sujet des normes et des conventions quant au sous-titrage en Finlande.

## 2.1. Normes et conventions de sous-titrage en Finlande

En janvier 2020 les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (en finnois, *Käännöstekstitysten laatusuosituksset*) ont été publiées en Finlande qui ont pour but de présenter les pratiques uniformes de sous-titrage de traduction finnophone ainsi que fixer la lexique audiovisuelle. Ces recommandations s'appliquent aux enregistrements, aux programmes télévisés et aux plateformes de streaming. (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset 2020* : 1) Le document a été structuré selon le modèle FAR de Jan Pedersen (2017) dans l'acceptabilité, la lisibilité et les pratiques d'expression. Néanmoins, il est à noter que les parties se chevauchent et elles peuvent toutes influencer les décisions de traduction, donc ils ne s'excluent pas. (Laakso, 2023 : 13)

La difficulté de sous-titrer un programme, ou dans notre cas, un film qui contient de l'argot et du dialecte réside dans le fait que le spectateur doit comprendre d'un seul coup le sous-titrage, car il ne peut pas revenir en arrière pour vérifier le sous-titrage. (idem. : 153) Ceci n'est pas un problème avec les bandes dessinées mais le but principal du sous-titrage est que les spectateurs comprennent en première fois de lecture les sous-titres et peuvent les saisir facilement avec l'ensemble audiovisuel. (ibidem) C'est d'ailleurs pour cette raison-là que les recommandations pour le sous-titrage de traduction conseille de garder les formes argotiques et dialectales en tant que suggestion du style de personnage plutôt que tout traduire en dialecte ou à l'argot ; cela rendrait la lecture difficile et pénible. (Vertanen, 2007 : 153)

Dans l'acceptabilité, il y a de sous-catégories la grammaire, l'orthographe et l'idiomaticité. (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset 2020* : 2) Les règles orthographiques et grammaticales de la langue cible doivent être respectées sauf dans de situations particulières. (idem. : 3) Le fait de suivre les formules et les usages communs de la langue fait partie de l'expérience du visionnage de l'œuvre audiovisuelle de manière holistique. (ibidem) En revanche, la lisibilité se focalise sur la compréhensibilité et sur la clarté du sous-titrage de traduction. Il est essentiel que les spectateurs puissent comprendre et concevoir les sous-titres en une fois parce qu'en général, ils ne peuvent pas revenir en arrière pour vérifier le sous-titrage. (ibidem) L'idiomaticité de la langue cible peut souffrir à

cause de l'interférence avec la langue source ; c'est d'ailleurs pour cette raison-là que la langue source ne doit pas être traduite littéralement mais la traduction est à suivre les tournures et les conventions de la langue cible selon les objectifs de communication et le style visés. (ibidem)

Ces recommandations permettent à la fois de fixer les pratiques quant à la traduction audiovisuelle et de donner des indications exhaustives et claires pour les traducteurs mais elles servent également à marquer la qualité. (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset 2020* : 1)

En revanche, la lisibilité a été classifiée en trois sous-catégories : la division des sous-titres, le chronométrage et les conventions techniques d'écriture. La division des sous-titres réfère à la division à l'intérieur de sous-titre entre les propositions principales et celles subordonnées ; elle renvoie également à la division des répliques en sous-titrage. (idem. : 3–5) La division des sous-titres doit être effectuée de manière que les spectateurs puissent suivre l'œuvre audiovisuelle avec les sous-titres facilement. De même, les entités de pensée devraient être regroupés en sorte qu'elles soient conçues en une fois, e.g. les parties d'un groupe verbal ou nominal sont ajoutées dans la même ligne de sous-titrage. Avec les phrases complexes, il est préférable de couper les propositions de façon que la proposition principale s'affiche dans le même sous-titrage sur l'écran. (ibidem)

Le chronométrage suit les règlements des premières traductions mais ils s'appliquent aussi aux deuxièmes traductions (voir la définition dans la partie 1). (idem. : 6) Le processus de chronométrage s'appuie sur la division des sous-titres et il est guidé par cinq variables différentes : le rythme de parole de la langue cible, la vitesse de lecture des spectateurs, le rythme de parole ou de chante de la langue source, le rythme de montage et de musique d'ambiance et des effets sonores. Le chronométrage sert à informer les spectateurs qui a dit quoi et à vérifier qu'ils ont assez de temps à lire et à concevoir les répliques. (ibidem)

Le chronométrage suit le rythme de parole de la sorte que le sous-titre de la réplique s'affiche sur l'écran lorsqu'un personnage commence à parler ou bien, dans des cas précis, au plus tôt quelques trames numériques avant. (ibidem) Le sous-titre se chronomètre de façon qu'il disparaisse au plus tôt lorsque la réplique finit et, au plus tard, une seconde après la fin de la réplique. Dans le domaine de la traduction audiovisuelle, le son est un facteur plus important que le montage de scène ; ainsi, dans la même scène, le sous-titrage peut s'afficher sur l'écran après le montage. De même, si la scène continue, les sous-titres peuvent rester affichés après la fin de réplique.

Dans la partie suivante, nous nous concentrerons sur la traduction de l'humour.

## 2.2. Traduction de l'humour

Nous avons trouvé pertinent de présenter quelques théories créées pour étudier la traduction de l'humour afin d'obtenir une vision globale de la recherche déjà effectuée. Zabalbeascoa (1996) a créé une catégorisation de blagues et de leur traduction dans le contexte d'une comédie de situation anglaise *Yes, Minister* en catalan et en espagnol. Voici sa catégorisation des éléments humoristiques :

« les blagues internationales ou binationales

les blagues culturelles-institutionnelles

les blagues du sens de l'humour national

les blagues linguistiques

les blagues visuelles

les blagues complexes. » (La traduction de Mira Vainio 2020 : 17–18)

Une blague internationale est une histoire drôle dans laquelle la langue ni la culture de départ ne joue un rôle dans l'effet humoristique et ce n'est pas alors un jeu de mots spécifique à une langue ou bien une blague avec des éléments inconnus de la culture source.

Cette catégorisation a été reprise ensuite par Martínez-Sierra (2006) qui a ajouté deux catégories de plus dans l'originale créée par Zabalbeascoa (1996). Martínez-Sierra (2006) a étudié également la traduction en forme de doublage dans une comédie de situation américaine *The Simpsons* en espagnol. Voici ses catégories :

« Éléments culturels-institutionnels

Éléments du sens de l'humour de la communauté

Éléments linguistiques

Éléments visuels

Éléments graphiques

Éléments paralinguistiques

Éléments humoristiques non marqués

Éléments sonores. » (La traduction de Mira Vainio 2020 : 19)

Néanmoins, notons que ces recherches se sont focalisées sur la traduction en forme de doublage où les objectifs de fonctionnalité ne sont pas les mêmes qu'avec le sous-titrage de traduction vu que le doublage est censé de fonctionner en forme orale de la langue alors que le sous-titrage est en forme écrite.

En ce qui suit, nous nous aborderons la théorie d'Atso Vuoristo, à savoir les six niveaux de fonctionnalité plus en détail.

### 3. Les niveaux de fonctionnalité de Atso Vuoristo

Dans cette recherche, nous utiliserons la théorie de Atso Vuoristo selon laquelle les six niveaux de fonctionnalité dirigent le fait comment la traduction fonctionne dans son contexte tout en considérant les enjeux donnés du texte source. Notre connaissance de la théorie est basée sur les photocopies distribuées à l'Université de Turku pendant les séances dans les années 1982–1984 et sur les notes de Tiina Holopainen s'appuyant sur la communication traductionnelle ainsi que sur l'article de la même autrice (2024) et sur le mémoire de master de Wilhelmiina Laakso (2023) parce que Vuoristo n'a jamais publié sa théorie (Holopainen, 2010 : 4). Nous préciserons en détail ces sources plus en bas de cette section.

Les niveaux de fonctionnalité se répartissent en six niveaux de communication : le niveau socioculturel, le niveau fonctionnel, le niveau de communication, le niveau de message, le niveau de texte et le niveau de langue. Les niveaux s'organisent de façon hiérarchique de sorte que le niveau socioculturel occupe la position la plus élevée de la hiérarchie alors que le niveau de langue se situe en dernière position. De même, le niveau socioculturel dirige la fonction des autres niveaux aussi mais, tout en même temps, ils s'interagissent. Ensuite, le niveau fonctionnel fait l'objet de l'analyse et, puis, il est suivi du niveau de communication. En second lieu, le niveau de message est au cœur de la réflexion et, par la suite, le niveau de texte. Enfin, le niveau de langue est alors abordé.

Atso Vuoristo a travaillé en tant que formateur de traducteurs à l'Institut de langues à Turku de 1966 à 1981 et il a également occupé le poste de directeur de l'Institut entre les années 1969–1981. Lorsque la formation de traducteurs est passée sous la responsabilité de l'université, Vuoristo a travaillé à l'Université de Turku en tant que maître de conférences de langue allemande de 1981 à 1993. C'est lui qui a développé la traductologie fonctionnelle ici à Turku mais il n'a jamais publié ses idées. (Holopainen, 2024) Ainsi, nous utiliserons de sources dans lesquelles la théorie de Vuoristo a été utilisée, analysée ou appliquée ; ce sont le mémoire de master de Tiina Holopainen (2010), l'article de la même autrice (2024) et le mémoire de master de Wilhelmiina Laakso (2023). Dans son mémoire de master, Holopainen (2010) réfère aux séances tenues par Vuoristo qui ont eu lieu entre 1982–1984. Par conséquent, nous prenons en référence la théorie de Vuoristo en nous servant du mémoire de Holopainen (2010) puisque les photocopies distribuées pendant ces séances ont été ajoutées en annexe dans son mémoire. Dans cette recherche, nous nous baserons sur elles directement ainsi que sur l'article de Holopainen (2024) qui porte sur la théorie de Vuoristo et sur sa terminologie. Quant au mémoire de master de Laakso (2023), elle a appliqué les niveaux de fonctionnalité de Vuoristo dans le contexte de l'analyse de post-édition de traductions et de changements

faits par le traducteur. C'est ainsi que nous nous appuyons sur le mémoire de master de Tiina Holopainen (2010), l'article de la même autrice (2024) et le mémoire de master de Laakso (2023) comme la référence de notre information sur cette théorie.

La théorie d'Atso Vuoristo s'ancre sur l'idée de la fonctionnalité qui a été créée en même temps. La théorie fonctionnelle de Justa Holz-Mänttari (1984 : 7–8) faisait partie de cette école de pensée également selon laquelle l'objectif de la communication était le noyau de toute traduction. Holz-Mänttari (1984) a aussi travaillé à Turku et, ainsi, ces théories se sont interagies. Par conséquent, les niveaux de fonctionnalité ont été créés, développés et appliqués par Vuoristo à la base de la théorie fonctionnelle.

Atso Vuoristo a créé les notions **la dirigeabilité de base** (en finnois *perustoimivuus*) et **la dirigeabilité accessoire** (*lisätoimivuus*) qui sont fortement associées à la fonctionnalité de texte. Elles peuvent être définies en tant qu'éléments dérivant soit du texte source, soit du texte cible. La figure 2 ci-dessous représente la division de dirigeabilité entre le message source et le message cible.

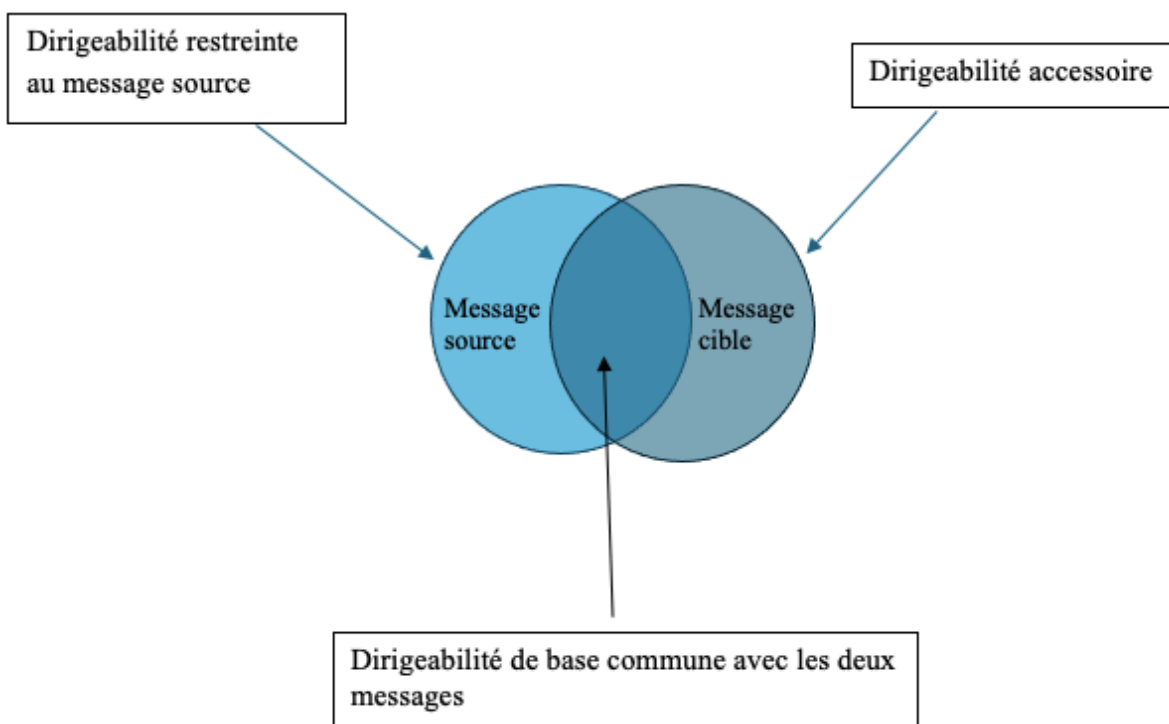


Figure 2. La relation de dirigeabilité entre le message source et cible. (Holopainen, 2024 : 359, notre traduction)

**La dirigeabilité de base** est un type de fonctionnalité commun pour tous les deux messages ; il peut donc être dérivé du message source et du message cible. Il peut également être défini en tant que l'équivalence de base dans le sens plutôt fonctionnel et non l'équivalence purement sémantique. (Holopainen, 2024 : 359) L'équivalence de traduction est née lors du processus de traduction et elle

est incluse dans la fonctionnalité. D'une part, elle est dirigée par les conditions objectives liées à la communication et, d'autre part, c'est une relation créée par le mandat et dépendant du traducteur vers la fonctionnalité de texte source. En revanche, **la dirigeabilité accessoire** renvoie à tout élément qui peut être dérivé du message cible et qui n'est pas d'origine de message source en tant que tel. (ibidem) Vuoristo a considéré que ces notions s'appliquent à la relation de tous les messages sources et cibles mais la qualité et les proportions varient selon le contexte et se situent de façon différente dans les niveaux de fonctionnalité. Lorsque la dirigeabilité est observée sur tous les niveaux de fonctionnalité dans le contexte communicationnel du message source et cible ainsi que du point de vue des acteurs en ajoutant l'étude du statut du message source dans l'ensemble, cela aide au mandant de comprendre de quoi il s'agit et ouvre la possibilité d'étudier l'éthique de traduction et, d'ailleurs, la traduction en tant que domaine et activité. (ibidem)

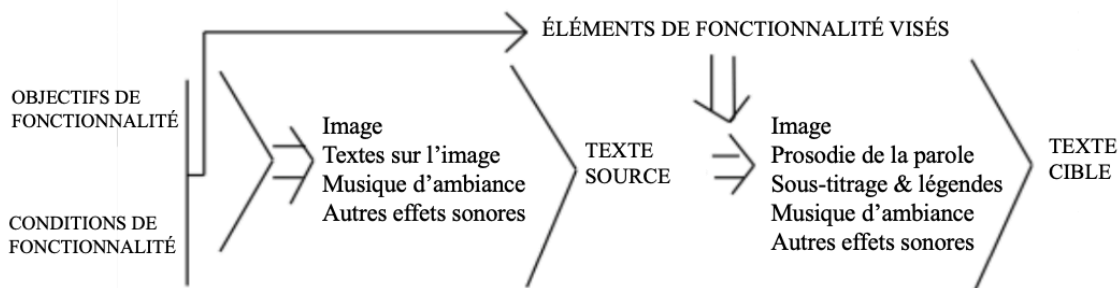


Figure 3. Point de vue prospectif et holistique (Holopainen, 2010 : 12, notre traduction)

Le modèle de Gottlieb peut être également appelé communicatif-sémiotique parce qu'il est opportun pour distinguer les chaînes sémiotiques différentes (Gottlieb, 1997 : 143) lorsqu'on a affaire avec le texte source et le texte cible. Dans son modèle, Gottlieb (1997) fait la distinction entre quatre catégories :

Audio verbal : le dialogue et ses éléments paraverbaux

Audio non-verbal : la musique (d'ambiance) et les effets sonores

Vidéo verbale : l'affichage et les légendes

Vidéo non-verbale : montage et structure du film

Les éléments avec des images et les légendes font partie de l'ensemble visuel, i.e. ils peuvent être compris avec les yeux ; les unités avec des images entrent dans la catégorie non-verbale et les textes affichés sur l'écran dans la catégorie de la vidéo verbale. (Holopainen, 2010 : 12) En revanche, la parole, la chanson, la musique d'ambiance et les autres effets sonores relèvent de la catégorie

auditive. Dans cette classification, il est opportun de distinguer deux chaînes auditives différentes : celle verbale et celle non-verbale. (ibidem) Ainsi, la parole et la chanson renvoient à la première tandis que la musique d’ambiance et les effets sonores à la dernière (ibidem).

Holopainen (2010 : 12) suggère une catégorisation suivante pour la traduction interlinguistique au public sans déficience visuelle ni auditive lorsque les éléments de texte source ou cible sont analysés :

Éléments visuels

Générique, légendes – les éléments verbaux dans l’image

Contenu et forme linguistique de la parole et de la chanson

Rythme de la parole et de la chanson sous-titrée et la prosodie

Autres sons – la musique d’ambiance et les effets sonores

Cette classification diffère de celle de Gottlieb de manière que le contenu et la forme linguistique ont une catégorie propre à eux ainsi que le rythme de la parole et de la chanson et la prosodie. La raison pour laquelle ces catégories seraient justifiées se relève du fait que le traducteur prend en compte dans ses décisions de traduction que les spectateurs peuvent entendre le rythme de la parole et de la chanson ainsi que les éléments prosodiques dans l’œuvre audiovisuelle. (Holopainen, 2010 : 13)

Dans son mémoire de master, Tiina Holopainen (2010) se concentre sur les facteurs qui dirigent les sous-titres dans la traduction et met en défi les tendances actuelles de la recherche quant aux fonctions des sous-titres et au texte source. Dans sa recherche, Holopainen utilise la théorie de Atso Vuoristo qui souligne la cohérence du message et la fonctionnalité qui aident dans l’évaluation quant aux buts de l’ensemble du texte (Holopainen 2010 : 21). Wilhelmiina Laakso (2023 : 10) argumente que la fonctionnalité est donc toujours liée à des spécificités de la tâche et aux conditions de fonctionnalité du message ainsi qu’aux niveaux différents de fonctionnalité. La théorie de Atso Vuoristo s’appuie sur l’idée de fonctionnalité en plusieurs niveaux qui se sont liés : niveau de langue, niveau de texte, niveau de message, niveau de communication, niveau fonctionnel et niveau socioculturel. Le message audiovisuel a des objectifs différents en ces six niveaux et ceux-ci dirigent également les décisions prises quant au message audiovisuel sous-titré. C’est Atso Vuoristo qui a créé d’abord la notion **communication traductionnelle** qui permet de produire de messages de

traduction en franchissant les frontières linguistiques et culturelles. Vuoristo a défini **message de traduction** comme un autre message qui s'est lié à un message précédent en langue différente.

Voici ci-dessous une figure qui présente la liaison entre les différents aspects évoqués par Vuoristo (1983).

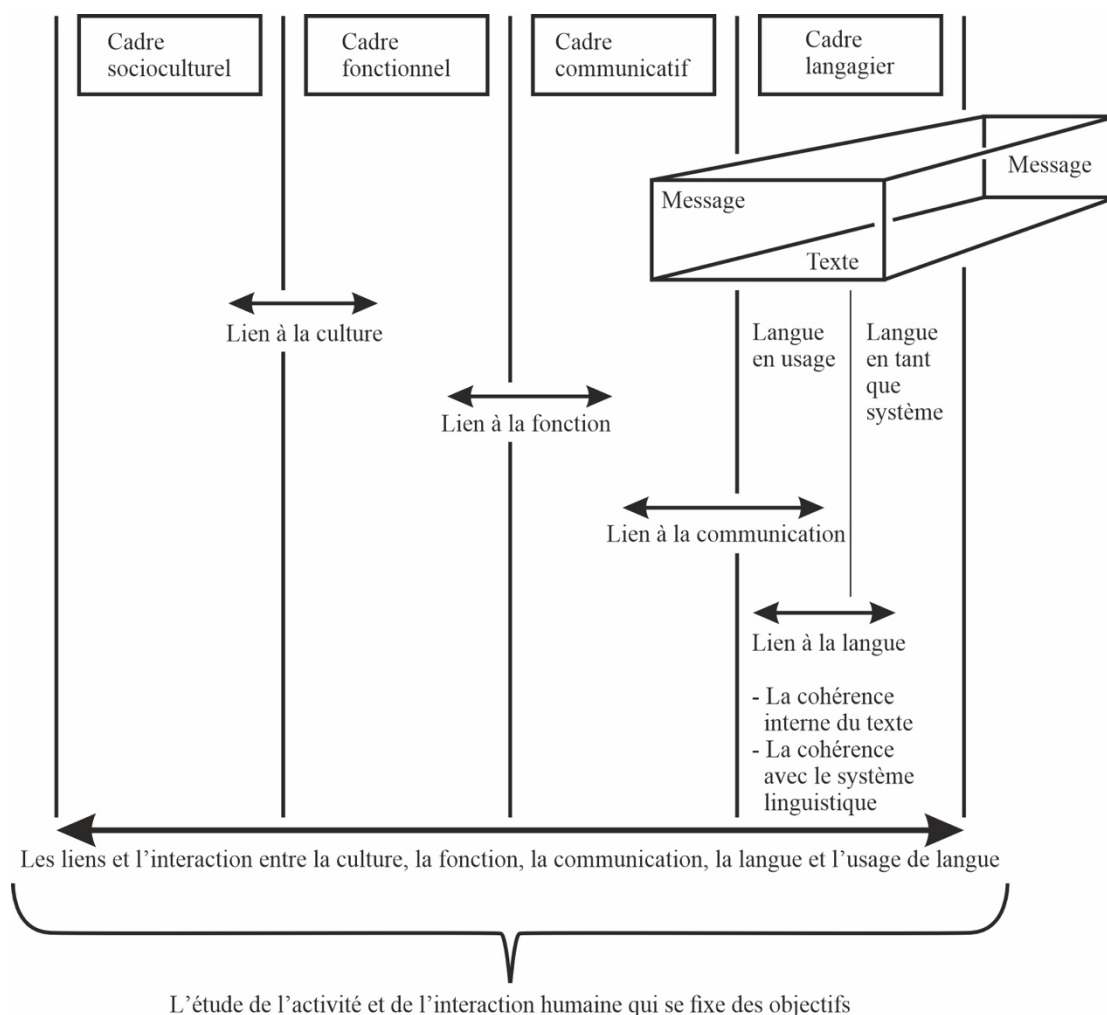


Figure 1. Ancrage du message dans le contexte (Holopainen, 2010 : 19, notre traduction)

Dans la figure 1, nous pouvons constater que de différents systèmes de référence guident la création des messages mais également les facteurs qui jouent un rôle essentiel dans la conception des messages de traduction. Prenons l'exemple de notre corpus, donc *Bienvenue chez les Ch'tis* sous-titré en finnois : d'abord, la communauté linguistique, dans notre cas, est la communauté finnophone, ensuite, la communauté de communication réfère aux établissements traduisant de contenus audiovisuels, en second lieu, la communauté de fonction renvoie au mandant et à ses cadres dans son ensemble et, enfin, la communauté culturelle correspond à la Finlande en tant que culture et société. Lorsque nous étudions les qualités de messages de traduction ou leur création, il est indispensable de se concentrer sur ces points qui dirigent le sous-titreur (Holopainen 2010 : 19). Les flèches à

deux têtes symbolisent l'interaction entre ces cadres et le fait que les normes et les conventions sont souvent similaires. Par exemple, la grammaticalité est l'objectif principal des sous-titres lorsque le but des sous-titreurs en tant que profession est pris en compte. De même, le public finnois attend la grammaticalité et elle suit également les normes de sous-titrage. Ce genre d'aspect nous permet d'observer la traduction audiovisuelle de façon holistique ; d'une part, le message est en relation avec la langue et le texte et, d'autre part, il est lié à la communication, à l'activité et à la culture sociale. (Holopainen, 2010 : 11)

Vuoristo (Holopainen, 2010 : 20) a utilisé également trois termes qui servent aux fins de l'analyse de message et de communication traductionnels dans le contexte audiovisuel : *viesti*, *viestinnös* et *viestinne* (en français message, formulation du message et porteur de message). Le message (en finnois *viesti*) renvoie à ce qui a été dit et à un phénomène mental d'un texte dans sa totalité, d'une partie d'un texte, d'une image ou d'une partie d'une image qui a évoqué une idée dans la tête chez l'expéditeur et il souhaite la communiquer (ibidem). En revanche, la formulation du message (en finnois *viestinnös*) réfère à la composition du message, ce qui peut être un texte, une phrase, un ensemble d'images ou une seule image à travers laquelle le message a été communiqué. La formulation du message dans le contexte audiovisuel englobe aussi la formulation du message à partir d'éléments visuels et d'autres unités sonores qui sont non-verbales. (ibidem) Il est à noter que la formulation du message cible peut différer en plus de langue et des conventions communicationnelles liées à celle-ci mais également au niveau de contenu de la formulation du message source ; par exemple, dans un contexte spécifique, elle peut communiquer le même message que la formulation du message source et atteindre ainsi l'objectif visé. Il se peut que le message audiovisuel soit évoqué en tant que l'ensemble de l'aspect de la formation du message. (ibidem) Le porteur de message, à son tour, signifie comment le message se manifeste concrètement ; par exemple, dans le contexte audiovisuel, les images enregistrées sur la pellicule cinématographique avec tous les éléments et les sons ainsi que le sous-titrage qui a été synchronisé et ajouté sur l'écran (Holopainen, 2010 : 20). Dans un autre contexte, le porteur de message peut renvoyer à un texte ou à une image imprimés. Ainsi, la synchronisation et la disposition des sous-titres, i.e. la formulation verbale du message, sont une caractéristique du porteur de message. (ibidem)

Il est à souligner que le message interprété par le récepteur n'est jamais le même que celui visé de l'expéditeur, voire celui de traducteur, mais il peut être, au mieux, similaire au message visé par ces acteurs. (Holopainen, 2010 : 20)

Vuoristo (Holopainen, 2010 : 21) définit le fait que le message fonctionne ainsi : « l'effet du message transféré à l'égard des objectifs de l'activité et de la tâche visée ». Par conséquent, il l'associe à la réception et à l'effet du message, ce qui est plutôt difficile à mesurer et à qualifier (ibidem). Lorsque le mandant, donc celui qui demande la traduction d'être effectué, définit les objectifs de la fonctionnalité visés pour la traduction, ce qui est, pourtant, rarement le cas dans le domaine de la traduction audiovisuelle, où le traducteur fait sa propre décision basée sur ses compétences et sur son savoir professionnels sur les objectifs de fonctionnalité tout en prenant la responsabilité sur sa décision prise. Parfois, le traducteur peut demander de redéfinir les objectifs de fonctionnalité afin que la traduction serve à ses fins. Par exemple, les modifications quant au registre du langage utilisé au sous-titrage dû au temps de la diffusion de l'œuvre audiovisuelle ou dû au public peuvent être requises. Parfois, le traducteur peut même proposer de diffuser le programme plus tard si le style de l'œuvre exige un langage argotique ou vulgaire. (Holopainen, 2010 : 21)

Atso Vuoristo a également créé la notion **communication traductionnelle** (en finnois *käännösviestintä*) ; au lieu de définir le concept de traduction, il a préféré d'identifier les facteurs temporels et spatiaux dans lesquels la traduction a lieu et de décrire l'action et la communication traductionnelle dans le contexte où il y en a un besoin. Ce sont ces enjeux qui jouent un rôle essentiel quant à la création d'une traduction et à la situation où la traduction est utilisée. (Holopainen, 2024 : 349)

Vuoristo a dénommé ces procès la **communication traductionnelle** où les traductions ou les interprétations sont employées en tant que message avec ou sans la récompense. Ainsi, la communication traductionnelle est à considérer comme une notion plus large que la traduction ou l'interprétation et elles ne sont guère de synonymes. (ibidem) Selon les acteurs et les enjeux spatiaux où l'on opère, le processus de traduction et les traductions finalisées peuvent se manifester de manière très différente. Vuoristo (Holopainen, 2024 : 349) a souligné également que, dans le domaine de la communication traductionnelle, les questions de recherche peuvent se soulever des domaines variés comme la philosophie, l'éthique, la sociologie, la juridique, la commerce, la littérature et la culture, la psychologie et la linguistique.

L'objectif de la communication traductionnelle n'est pas uniquement de transférer des messages et de l'information entre les cultures différentes mais également de les influencer. Cette notion est plutôt socioculturelle et elle sert à expliciter le domaine fonctionnel où l'on opère ; le processus de traduction est une partie de l'activité, le traducteur l'un des acteurs et la traduction une partie du produit et du message dans l'ensemble. Vuoristo a considéré que le contexte, à savoir le temps et la situation, les cultures qui s'interagissent dans le cadre d'une activité et d'une communication données et les acteurs opérant dans ces circonstances sont des variables de base dans la

communication traductionnelle. (idem. : 354) Il a accentué également le fait que la communication traductionnelle fait partie d'un ensemble d'activités. Par exemple, le processus de traduction littéraire se situe dans le domaine de l'édition en tant qu'une partie de secteur culturel finlandais, ou bien l'activité de traduction consiste en des activités de celui qui commande la traduction, du rédacteur d'édition et du traducteur. (ibidem)

Holopainen (2024 : 352) souligne que la façon dont Vuoristo a considéré la théorie de la traduction est plutôt holistique de la sorte que le besoin pour traduire surgit dans un contexte donné avec toutes ses spécificités temporelles et spatiales d'une activité donnée ; ainsi, elle la décrit comme dynamique, non binaire et complexe. Lorsque Vuoristo a étudié la nature des messages et de leur création, il a hiérarchisé les aspects différents dans des niveaux de fonctionnalité qui s'interagissent. Le caractère hiérarchique peut s'observer dans le fait que le message traductionnel est soumis à son contexte et qu'il est préférable d'interpréter l'ensemble du message plutôt que chacune de ses parties séparément.

Nous utiliserons la théorie de niveaux de fonctionnalité d'Atso Vuoristo afin d'analyser les facteurs ayant dirigé la sous-titreuse dans ses décisions de traduction. Comme l'humour est un élément essentiel et, par ailleurs, la fonction principale à transmettre dans ce genre de film, à savoir la comédie, nous nous posons la question comment l'humour a été transféré en finnois.

Les niveaux de fonctionnalité renvoient à l'activité traductionnelle en tant qu'ensemble en prenant en compte les différents aspects de la communication.

Laakso (2023 : 13) signale avec justesse qu'une décision de traduction peut avoir et, en général, aura un impact sur plusieurs niveaux de fonctionnalité ou bien dans tous les niveaux en une fois :

Par exemple, la langue correcte du point de vue grammatical et idiomatique (fonctionnalité de langue) est souvent plus facile aussi à concevoir (fonctionnalité de message), elle fonctionne mieux en tant que sous-titrage (fonctionnalité de texte) et elle est cohérente avec les normes de la communauté communicationnelle (fonctionnalité de communication). (ibidem, notre traduction)

Parfois, lorsque la fonctionnalité à un niveau donné est améliorée par une décision, il se peut qu'à un autre elle la détériore. E.g. le fait de créer plus de cohésion dans les sous-titres, donc l'amélioration de la fonctionnalité au niveau de texte, peut rendre la conception de sous-titrage plus difficile de la sorte que les spectateurs n'ont pas assez de temps pour concevoir les sous-titres et, ainsi, influencer au niveau de message. (ibidem) Par conséquent, la capacité de savoir ce qui est important

et comment trouver la balance entre les niveaux de fonctionnalité est essentielle pour les traducteurs. (ibidem)

Dans la partie suivante, nous définirons les six niveaux de fonctionnalité partant du premier niveau, à savoir celui socioculturel qui guide les autres niveaux, vers les sous-catégories et finissant par le dernier, le niveau de langue. Nous nous baserons sur la description des niveaux sur Holopainen (2010).

### **3.1. Niveau socioculturel**

Le niveau socioculturel renvoie au fait comment un texte fonctionne dans une société et dans une culture donnée. Dans les pays où le doublage est la forme la plus dominante, par exemple, en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Belgique francophone et en France, les normes et les conventions se basent sur les décisions liées à l'économie, à la politique et à la culture (Safar et al., 2011 : 8). En revanche, en Finlande, la forme la plus commune de la traduction est le sous-titrage, donc les conventions et les règlements suivent à cette tradition. En Finlande, une de ces normes est le fait que la traduction pour les malentendants et les sourds est écartée de la traduction qui est visée aux spectateurs sans restrictions auditives. La question pertinente à se poser à ce niveau-ci serait si un film sous-titré fonctionne aux niveaux de message, de communication et fonctionnel en Finlande d'aujourd'hui. (Holopainen, 2010 : 28)

### **3.2. Niveau fonctionnel**

Le niveau fonctionnel réfère à la formulation du message par rapport à l'activité globale donnée. Les questions que nous pouvons nous poser à ce niveau sont, par exemple, comment le sous-titrage d'un film d'un genre donné, comme une comédie, un film d'action ou bien un film romantique, se présente en termes de la télévision en tant que média évoquant des émotions ou comment les objectifs guident les décisions de traduction dans le contexte d'un sous-titrage, d'un doublage ou d'une audiodescription. Il est à noter que les conditions de fonctionnalité changent de manière cruciale lorsque le doublage est la forme de traduction au lieu de sous-titrage (i.e. l'oral vs. l'écrit). De même, à quelles fins la traduction est-elle visée, quel est le public principal auquel le produit audiovisuel est destiné ou y a-t-il un service de sous-titrage offerte aux malentendants et aux sourds ? Le fait si le sous-titrage a été effectué en tant que la première traduction où le message source a été déjà traduit une fois dans une langue intermédiaire et, ensuite, le traducteur ou la deuxième traduction est lié également au niveau fonctionnel. De surcroît, le contexte où le traducteur effectue la

traduction (le temps disponible, la rémunération), la possibilité chez le traducteur à la révision de sa traduction, etc. touchent au niveau fonctionnel. (Holopainen, 2010 : 27)

En outre, ces types de réflexion sont au cœur de l'analyse à ce niveau : quel genre d'image le sous-titrage donne de mandant et comment la traduction fonctionne par rapport au contenu offert par le prestataire de services audiovisuels où les sous-titres s'affichent ? En effet, le profil des programmes détermine souvent le jour et le temps de l'émission. Il est à noter que les objectifs, les façons et les conditions de fonctionnalité définis par le mandant dirigent également la fonctionnalité globale des sous-titres et, ainsi, la prise de décision chez le sous-titreur. (ibidem)

### 3.3. Niveau de communication

À ce niveau, nous nous intéressons à la fonctionnalité de la communication en termes de normes et de conventions d'une communauté culturelle donnée. Dans cette recherche, le focus est sur les consignes et les normes employés en Finlande concernant la traduction audiovisuelle ; ils englobent les recommandations techniques liés au sous-titrage, les règles par rapport à la vitesse de lecture ou à la quantité de caractères autorisées, les conventions de résumer, de diviser et de chronométrer les sous-titres ainsi que les conventions générales liées à l'interaction de l'image et du son. (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset*, 2020) Les réflexions sur l'économie, la lisibilité et la compréhension immédiate des sous-titres et les coutumes liées au sous-titrage de l'argot, du dialecte ou des gros mots touchent également au niveau communicationnel. Afin de donner une impression tranquille au sous-titrage, il est recommandé de maintenir une durée à peu près constante des sous-titres tout au long de l'œuvre audiovisuelle parce que les spectateurs s'habituent à la vitesse donnée. Ainsi, la vitesse de lecture influence l'expérience globale de visionnage. (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset*, 2020 : 7) De même, la division des sous-titres a un impact crucial sur l'aisance de compréhension et de lecture (Kruger et al., 2015 : 7).

### 3.4. Niveau de message

Le niveau de message dans la hiérarchie de la communication renvoie à la « bonne » interprétation du message de la part du traducteur mais aussi à comment les spectateurs interprètent et comprennent le message. Pour Holopainen (2010 : 26), le style du texte dans les produits audiovisuels s'attache étroitement à l'image et au son, donc la fonctionnalité de style se joue aux niveaux de message et de communication, non seulement au niveau de texte. La caractéristique dominante qui unit

les œuvres audiovisuelles et, ainsi, guide cette forme de traduction est le fait que l'image et le son sont les mêmes dans le texte source et dans le texte cible. Par conséquent, le traducteur doit faire son mieux pour combiner l'élément verbal aux autres unités du produit audiovisuel en sorte que la formulation du message et le porteur du message peuvent être compris en tant que message polysémiotique et multimodal dont la réception est limitée dans le temps. (ibidem) L'objectif à ce niveau se définit par la fonctionnalité en tant que sous-titrage du message audiovisuel, formulation du message et porteur du message ; cela implique que le sous-titrage est cohérent en termes de style et de contenu avec les autres éléments du message. À ce niveau, nous nous concentrons également sur la division, le rythme, la vitesse de lecture et la disposition des sous-titres au regard de l'image et du son, ce qui rattache à la fonctionnalité de porteur du message. De même, la manière dont le message peut être compris est liée aussi à la fonctionnalité optique et esthétique. (ibidem) Dans cette recherche, nous considérons la prosodie (i.e. le rythme et la vitesse de parole, la nuance, l'intensité et l'emphase de la voix) en tant que partie de fonctionnalité de message.

### **3.5. Niveau de texte**

La fonctionnalité à ce niveau réfère à la formulation du message en tant que texte, c-à-d à la cohérence, la cohésion, la structure informatrice (i.e. le thème et le rhème), le focus entre autres. Dans le contexte audiovisuel, la fonctionnalité s'attache à la formulation des sous-titres mais aussi à l'interaction de tout l'ensemble, i.e. le sous-titrage, l'image et le son. (Holopainen, 2010 : 25) Dans le message audiovisuel, la textualité se présente d'une façon différente que dans les textes purement littéraires. Par exemple, un nouveau thème peut s'afficher sur l'image et, ainsi, il peut être repris dans le sous-titrage ensuite comme rhème, ce qui est connu déjà par les spectateurs. (ibidem) Pourtant, il est essentiel que les références, l'objectif du texte et la structure informatrice soient en concordance avec l'image et le son (ibidem). De même, le texte doit être cohérent en termes de style. (Holopainen, 2010 : 26)

### **3.6. Niveau de langue**

Le niveau linguistique réfère à la cohérence en tant que langue comme système ou langue en usage (Holopainen, 2010 : 25). Le fait que les spectateurs de la langue cible comprennent et conçoivent les sous-titres en une fois est essentiel afin de suivre le programme parce qu'en général, ils ne peuvent pas revenir en arrière pour vérifier ce qui a été dit (Laakso, 2023 : 22). C'est pourquoi la grammaire et l'orthographe ont été mentionnées en premier lieu dans les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset* 2020 : 2). Selon

*Käännöstekstitysten laatusuosituksset* (2020 : 3) « les sous-titres suivent les règles de la grammaire et l'orthographe de la langue commune finnoise, y compris les structures phrastiques. » Ces normes ne sont dérogees que pour des raisons dûment justifiées. (ibidem)

Il est à souligner que le sous-titrage se présente toujours sous forme de la langue écrite même si, dans la plupart des œuvres audiovisuelles, le rôle du sous-titrage est de créer une illusion de parler. Les conditions de réception et de compréhension ainsi que les conventions de la langue écrite s'appliquent à la prise de décision chez la sous-titreuse quant à la traduction. (Holopainen, 2010 : 25)

En Finlande, les signes de ponctuation sont utilisées selon les règles grammaticales et orthographiques ; lorsque la réplique continue dans la trame suivante, elle est rattachée par le trait d'union après le dernier caractère de la réplique avec un espace. (*Käännöstekstitysten laatusuosituksset*, 2020 : 8)

Comme nous avons déjà évoqué, les autres niveaux de fonctionnalité influencent le niveau de langue et vice versa. Il est toutefois à souligner que le niveau de langue est subordonné aux cinq autres niveaux, à savoir celui de message, de communication, de texte, le niveau fonctionnel et le niveau socioculturel. (Holopainen, 2010 : 28 ; Laakso, 2023 : 23) Les problèmes au niveau de langue peuvent avoir des impacts néfastes sur l'image du mandant, i.e. au niveau de fonctionnalité, ou bien au niveau de message sur la compréhension du message (Holopainen, 2010 : 28). Holopainen (ibid.) note néanmoins que les objectifs de fonctionnalité quant au sous-titrage de traduction varient en fonction de la situation et du contexte. De même, la langue doit respecter les niveaux socioculturel, fonctionnel et communicationnel ; il se peut que, dans un programme fictif, un personnage parle d'une manière tellement confuse ou difficile que personne ne le comprend. Ainsi, la traduction peut refléter la caractéristique du personnage que les autres ont du mal à comprendre. Dans un genre de programme où l'information doit être communiquée de façon claire et intelligible pour tous, par exemple les nouvelles ou les documentaires, ce type de modifications aux normes du sous-titrage dérangerait la suivie du programme en termes de transmission d'information et du point de vue communicationnel. (Holopainen, 2010 : 28) Ce sont les fonctions de l'émission du film ainsi que la fonctionnalité du style et du dialogue qui guident la dimension linguistique. En revanche, celles-ci doivent, à leur tour, respecter les conditions des niveaux socioculturel et fonctionnel. (ibidem)

La fonctionnalité est une notion relative toujours liée à un but ; un sous-titre fonctionne par rapport à son objectif. C'est ainsi que les objectifs de fonctionnalité dirigent la mise en œuvre et la communication aussi dans les décisions de traduction. La fonctionnalité peut également renvoyer à un élément qui a pour but de servir un objectif bien spécifique. (Holopainen, 2010 : 28)

Dans la partie qui suit, nous présenterons le corpus de notre recherche et la façon dont cette étude a été effectuée et comment le corpus a été rassemblé.

## 4. Corpus et méthode

Cette recherche aborde le sujet quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont guidé les décisions chez la sous-titreuse, comment la traduction fonctionne à la lumière de la théorie d'Atso Vuoristo et comment l'humour s'est transféré en finnois. Le corpus utilisé dans cette recherche est le film français *Bienvenue chez les Ch'tis* dans sa version sous-titrée en finnois. Il a été réalisé par Dany Boon et sorti le 20 février 2008 dans le Nord-Pas-de-Calais et quelques salles cinématographiques de la Somme et le 27 février dans le reste de la France, en Belgique et en Suisse. La version sous-titrée a été présentée à la chaîne de Canal+ First le 10 novembre 2010 en Finlande et nous en avons un enregistrement sur un disque DVD à notre disposition. Le film a été traduit par Maria Uusitalo ayant travaillé pour l'entreprise Broadcast Text.

Dans cette partie, nous décrivons le film et expliquerons brièvement pourquoi nous avons choisi justement ce film-là. Cela fait, nous détaillerons comment le corpus a été relevé et quels critères nous avons appliqué dans la collecte du corpus. À la fin, nous décrirons les méthodes utilisées dans cette recherche et d'analyse.

Le film *Bienvenue chez les Ch'tis* a été diffusé le 10 novembre 2010 sur la chaîne Canal+ First mais le temps précis de la diffusion n'est pas à notre disposition. La chaîne Canal+ First offre des programmes sportifs, cinématographiques et des séries.

Le film raconte l'histoire de Philippe Abrams qui est le directeur d'une agence de la Poste à Salon-de-Provence dans le département des Bouches-du-Rhône, tout au sud de la France. Il y vit avec sa femme Julie qui souffre de la dépression et leur fils Raphaël. Julie veut que Philippe se fasse muter dans un poste à côté de la Méditerranée en croyant que cela pourrait aider à sa dépression. Il a essayé plusieurs fois mais sans succès ; c'est en ce moment-là que Philippe rend compte que les postes au bord méditerranéen vont aux handicapés et il a fait semblant d'être un handicapé en fauteuil roulant. Pourtant, son escroquerie a été démasquée par son propre ignorance et, en guise de punition, il a été muté dans un poste tout au Nord, au Nord-Pas-De-Calais, à Bergues. D'abord, il a menti à sa femme qu'il a réussi à obtenir le poste au Sud mais, une fois la vérité découverte, Julie lui a dit d'y partir tout seul.

Les visions de Philippe et de Julie se sont construites sur les clichés et sur les stéréotypes du peuple du Nord de France, appelé les Ch'tis. Lorsque Philippe arrive à Bergues, les clichés ne semblent pas faux parce qu'après avoir dépassé le panneau autoroutier de Bergues, soudain, il commence à pleuvoir fort. La première rencontre avec Antoine Bailleul qui le reçoit est inoubliable comme Philippe

l'écrase par accident. Cela étant, Philippe ne réussit pas à comprendre ce que dit Antoine, donc ce premier pense que l'accident a endommagé la tête d'Antoine alors qu'Antoine parle en dialecte du nord que les gens utilisent là-bas dans la vie quotidienne. Néanmoins, Philippe trouve cette façon de parler incompréhensible. Antoine vit avec sa mère et il le loge chez elle, indiscreète et totalitaire, mais, avec le temps, ils deviennent de bons amis et Philippe rencontre aussi ses autres camarades de travail : Annabelle, Fabrice et Yann. Philippe découvre qu'en effet, la culture au Nord est accueillante et aimable et leur bienveillance et gentillesse envers à l'autrui le touche de manière profonde. À la fin, Philippe tombe amoureux à la façon de vie et de la culture des locaux et apprend également les tournures picardes au point qu'il ne veut plus partir. Antoine partage une expression picarde lorsque Philippe et sa famille sont en train de retourner au Sud : « Quand on vient dans le Nord, on braie deux fois : quand on arrive et quand on repart. » Cela reste vrai pour Philippe parce qu'il a pleuré le premier jour de travail à Bergues et, puis, le dernier jour aussi lors de son départ.

La traductrice a décidé d'utiliser le vouvoiement dans les traductions en finnois bien que les Finlandais se vouvoient assez rarement, ce qui peut être considéré comme une stratégie d'étrangéisation. Le vouvoiement ajoute de la distance entre le spectateur finnophone et le film, car cela renvoie à une culture différente, donc celle française. C'est une décision compréhensible vu que les événements du film ont lieu en France. De même, les traductions ont montré que la créativité est une des capacités les plus importantes lorsqu'il s'agit d'une traduction audiovisuelle et multimodale ; les expressions dialectales pose un défi à la traductrice pour comment les rendre en finnois de façon qu'un finnophone les comprend facilement.

Dans cette recherche, nous utiliserons une méthode purement qualitative pour pouvoir répondre à nos questions de recherche :

Quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont dirigé les décisions de traduction chez la sous-titreuse ?

Comment ont-ils influencé les six niveaux de fonctionnalité ?

Comment l'humour s'est-il transféré à travers le sous-titrage dans son ensemble audiovisuel dans le film Bienvenue chez les Ch'tis ?

D'abord, nous avons tiré de scènes de notre corpus que nous avons trouvé intéressantes et pertinentes face au but de cette recherche, i.e. les scènes où l'humour, les références culturelles ou dialectales jouent un rôle crucial. Ensuite, nous les avons rassemblés à un fichier Excel, avons ajouté le locuteur, la réplique d'abord en ch'ti et ensuite en français dite standard et à la fin également les

niveaux de fonctionnalité en partant de niveau socioculturel et finissant par le niveau de langue. À la fin, les traductions françaises des sous-titres finnois ont aussi été jointes ainsi que l'information de la division des sous-titres sur l'écran. Nous avons décidé de ne pas ajouter toute la liste à l'annexe de cette étude parce que le tableau aurait fini par être trop grand. Dans le corpus présenté, nous utiliserons de slash / pour marquer la division des sous-titres comment ils se distribuent en deux lignes de sous-titrage.

Notre approche s'appuie sur le fait comment le message cible, dans notre cas, la comédie sous-titrée, fonctionne selon les objectifs de communication de la langue cible, l'activité conditionnelle ayant d'objectifs et les conditions de sous-titrage ; en d'autres termes, comment ces éléments ont guidé le message cible (Holopainen, 2010 : 11). Nous avons choisi la théorie d'Atso Vuoristo (1983) qui comprend six niveaux de fonctionnalité, à savoir les niveaux socioculturel, fonctionnel, communicationnel, de message, de texte et de langue, afin d'analyser si le sous-titrage fonctionne en finnois du point de vue humoristique, i.e. si les spectateurs finlandais réussissent à saisir l'humour du film.

Comme Vuoristo n'a jamais publié ses idées, nous nous appuyerons sur le mémoire de master de Tiina Holopainen (2010) et sur l'article de la même autrice (2024) qui a présenté dans ces deux études la théorie exhaustive de Vuoristo. Dans son mémoire de master, Holopainen (2010) se concentre sur les facteurs et sur les objectifs fonctionnels sur les six niveaux de fonctionnalité qui ont dirigés les décisions de traduction chez le traducteur. Dans notre analyse, nous nous concentrons plutôt sur comment les décisions traductionnelles de la sous-titreuse ont influé sur les six niveaux de fonctionnalité, i.e. le point de vue dans notre recherche est donc inverse. Comme ici l'aspect est différent que dans la recherche de Holopainen (2010), les niveaux de fonctionnalité ont été utilisés dans une manière différente. La fonctionnalité de communication traductionnelle est créée sur les niveaux de langue, de texte, de message, de communication, de fonctionnalité et socioculturel.

Pour le recueil de données, nous avons rassemblé de scènes que nous avons trouvé intéressantes linguistiquement et, en même temps, du point de vue humoristique. Notre corpus contient 114 répliques et 13 scènes du film et nous avons analysé les scènes une par une selon la théorie sur les *niveaux de fonctionnalité* par Atso Vuoristo ("toimivuuden tasot", voir Holopainen 2010 et 2024) et selon les critères évoqués dans *Käännöstekstitysten laatusuosituksset* (2020, en fr. Les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction) bien qu'elles n'aient pas été créées ni appliquées à l'époque de la sortie du film.

Notre corpus contient aussi des scènes où l'humour est lié aux tournures dialectales qui sont particulièrement pertinentes et opportunes tout en envisageant le but de cette recherche. Nous les avons ajoutés dans un fichier Excel, numérotés un par un et selon les scènes, et nous avons complété chaque colonne une par une par les six niveaux de fonctionnalité en partant de niveau socioculturel et en finissant par le niveau linguistique. En outre, nous avons marqué le personnage qui a prononcé la réplique, la version ch'ti et celle dite français standard, le sous-titrage de traduction en finnois qui s'affiche sur l'écran, la quantité des lignes du sous-titrage et la traduction en français des sous-titres finnois. Dans le chapitre suivant, nous nous plongerons d'abord à l'analyse de la première scène de notre corpus et, ensuite, présenterons des exemples tirés de notre corpus qui fonctionnent ou pas en nous basant sur les niveaux de fonctionnalité.

Dans la partie suivante, nous présenterons la première scène de notre corpus en détail en nous appuyant sur la théorie de niveaux de fonctionnalité, l'analyserons et décrirons comment l'analyse a été effectuée. Ensuite, nous aborderons le sujet de **tactique de traduction** et présenterons des exemples tirés de notre corpus en les situant sur les six niveaux de fonctionnalité.

## 5. Analyse

Dans cette partie, nous analyserons d'abord en détail la scène 1 de notre corpus et, ensuite, nous prendront des exemples des autres scènes en nous appuyant sur la théorie des niveaux de fonctionnalité. Nous commencerons par le premier niveau dirigeant les objectifs de fonctionnalité, i.e. le niveau socioculturel, et finirons par le dernier niveau, à savoir le niveau de langue. Nous souhaitons souligner que, dans cette recherche, nous nous sommes concentrées à analyser comment le sous-titrage fonctionne pour un public finlandais avec l'ouïe normale. En conséquence, nous n'avons pas été en mesure d'étudier de ce sujet du point de vue des spectateurs malentendants ou sourds. Soulignons qu'afin de rencontrer les fins de sous-titrage pour les malentendants et pour les sourds, les enjeux différents sont mis en place parce que les objectifs de fonctionnalité ne sont pas les mêmes qu'avec le sous-titrage de traduction.

Dans le corpus présenté, nous utiliserons de slash / pour marquer la division des sous-titres comment ils se distribuent en deux lignes de sous-titrage, i.e. dans la réplique *En ollut ajatellut asiaa/ennen kuin otit sen esiin.*, en première ligne de sous-titrage, nous trouvons *En ollut ajatellut asiaa* et, en deuxième ligne, *ennen kuin otit sen esiin*. De même, nous avons un cas dans notre corpus où la réplique n'a pas été traduite ; l'omission a été marquée avec la lettre en majuscule X.

Dans cette partie, nous présenterons des exemples tirés de notre corpus et les analyserons à la base des niveaux de fonctionnalité de Atso Vuoristo. Rappelons que le premier niveau qui est également le plus supérieur dans la hiérarchie des niveaux de fonctionnalité est le niveau socioculturel ; la question posée à ce niveau serait comment le message fonctionne dans une culture et société données. Ainsi, les conventions nationales s'impliquent souvent. Ensuite, le niveau fonctionnel renvoie à la fonctionnalité de l'activité dans sa totalité et au fait comment la formation de message atteint les objectifs visés à une média donnée (e.g. la télévision, le cinéma). Dans notre cas, la question pertinente serait comment le sous-titrage fonctionne parmi l'offre de programmes dans la chaîne où le produit audiovisuel est distribué et comment il entre dans l'image de la chaîne. (Holopainen, 2010 : 27) Après cela, le niveau de communication réfère aux conventions et aux normes d'une communauté culturelle donnée. Dans ce niveau de communication, nous pouvons étudier également les faits comme la quantité des caractères et la vitesse de lecture autorisées, les consignes par rapport à la division, au rythme, au chronométrage et au fait de résumer ainsi que l'interaction de l'image, du son et du sous-titrage en tant que l'ensemble. Il est possible aussi de s'approcher du point de vue du genre de sous-titrage, par exemple le sous-titrage fonctionne-t-il en tant que genre, dialogue de sous-titrage et partie du genre de produit audiovisuel donné face aux objectifs imposés

? Rappelons que le public auquel l'œuvre audiovisuelle est destinée dirige de manière essentielle les conditions de fonctionnalité : le sous-titrage pour les malentendants et les sourds et l'audiodescription sont à part en tant que forme de traduction audiovisuelle. (Holopainen, 2010 : 26–27)

### 5.1. Scène 1

En ce qui suit, nous analyserons les répliques que nous avons trouvées pertinentes en gardant en tête le but de cette étude. Nous avons transcrit ce qui a été dit par les personnages manuellement parce que nous n'avons pas disposé le manuscrit intégral du film. Ainsi, il est possible que notre transcription contienne des erreurs. Néanmoins, nous avons eu à notre disposition des locuteurs natifs du français qui ont pu aider avec la transcription des répliques. Il est pourtant à noter que le dialecte ch'ti n'est pas connu par tous les francophones et il est plutôt difficile à comprendre pour les autres locuteurs du français qui n'habitent pas au Nord ou ne disposent pas de liens avec le dialecte ch'ti. Malheureusement, nous n'avons pas eu à notre disposition des locuteurs ch'ti ou qui le connaissant bien.

Nous avons trouvé que la traductrice a utilisé une tactique d'étrangéisation dans le sous-titrage de traduction ; par exemple, elle a décidé de vouvoyer et de traduire les termes de civilité en finnois dans le sous-titrage bien qu'ils ne soient pas en usage fréquent en Finlande.

Les colonnes du tableau contiennent les répliques tels qu'ils ont été énoncés en ch'ti, la même réplique en français dit standard, le sous-titrage en finnois qui s'affiche sur l'écran, une description de l'image que l'on voit pendant la réplique et le sous-titrage et une description d'autres sons. De même, nous avons pris en considération l'image et le son également dans l'analyse, car la théorie d'Atso Vuoristo souligne l'importance du contexte en tant qu'une partie de l'ensemble du message communiqué. Nous utiliserons le slash / pour marquer la division des sous-titres comment ils se distribuent en deux lignes de sous-titrage.

Ci-dessous, le tableau 1 présente l'analyse de la première scène de notre corpus, donc ce que le spectateur peut voir sur l'écran et entendre.

Tableau 1. La scène 1 du corpus présenté

Répliques en ch'ti	Répliques en français standard	Sous-titrage en finnois	Image	Son
<i>Oncle de Julie</i> : J'ai dit qu'en 1934 ma mère a couché avec un cheutemi.	<i>Oncle de Julie</i> : J'ai dit qu'en 1934 ma mère a couché avec un cheutemi.	Vuonna 1934 äitini / oli cheutemin kanssa. [En 1934 ma mère était avec un cheutemi.]	Oncle de Julie se trouve à l'ombre et il se penche de façon qu'on voit son visage. Son	Le ton et la nuance de la voix de l'oncle de

Tableau 1. La scène 1 du corpus présenté

			expression faciale reflète écœurement.	Julie souligne l'expression « avec un cheutemi ».
<i>Philippe</i> : Un châtiement ? <i>Oncle de Julie</i> : Non, pas un châtiement, un cheutemi.	<i>Philippe</i> : Un châtiement ? <i>Oncle de Julie</i> : Non, pas un châtiement, un cheutemi.	<i>Philippe</i> : Hän oli sökönä? // -Ei, hän oli cheutemin kanssa. [Elle était une loque humaine ? -Non, elle était avec un cheutemi.]	Philippe a l'air surpris parce qu'il apprend le terme cheutemi pour la première fois. L'oncle de Julie a l'air dégoûté par le mot cheutemi.	L'intonation de Philippe monte, donc son intention est de poser une question. L'oncle de Julie corrige le malentendu souligne qu'il voulait bel et bien dire un cheutemi.
<i>Oncle de Julie</i> : Un cheutemi... Ils s'appellent comme ça là-haut les femmes, les enfants, les hommes.	<i>Oncle de Julie</i> : Un cheutemi... Ils s'appellent comme ça là-haut les femmes, les enfants, les hommes.	Niin heitä kutsutaan pohjoisessa, / naisia, lapsia ja miehiä. [C'est comme ça qu'on les appelle dans le Nord, les femmes, les enfants et les hommes.]	L'expression faciale de l'oncle de Julie renvoie au dégoût.	La manière, i.e. les nuances de la voix, dont l'oncle de Julie s'exprime reflète le dégoût.
<i>Philippe</i> : Des cheutemis ? <i>Oncle de Julie</i> : Même les animaux, c'est des cheutemis.	<i>Philippe</i> : Des cheutemis ? <i>Oncle de Julie</i> : Même les animaux, c'est des cheutemis.	Cheutemeiksi ? / -Jopa eläimiäkin. [Des cheutemis ? -Même les animaux.]	Philippe a l'air terrifié et surpris en même temps.	Très surpris et effrayé, l'intonation de Philippe monte.
<i>Oncle de Julie</i> : Les chiens, c'est des cheutemis, les chats sont des cheutemis...	<i>Oncle de Julie</i> : Les chiens, c'est des cheutemis, les chats sont des cheutemis...	Koiratkin ovat cheutemeita, / kissat ovat cheutemeita... [Les chiens aussi sont des cheutemis, les chats sont des cheutemis...]	Les gestes de l'oncle de Julie donnent l'impression qu'il assume qu'il n'y a qu'un mot pour décrire les animaux, les hommes du sexe féminin et masculin et les enfants.	Le ton de la voix de l'oncle de Julie renvoie au mécontentement et à la frustration.
<i>Oncle de Julie</i> : Les vaches, les poulets, les veaux, c'est des cheutemis.	<i>Oncle de Julie</i> : Les vaches, les poulets, les veaux, c'est des cheutemis.	Ja lehmät, kanat ja vasikat... [Et les vaches, les poulets et les veaux...]	L'expression faciale de l'oncle de Julie reflète l'irritation, le dégoût et l'abattement.	Le ton de la voix de l'oncle de Julie renvoie au mécontentement, à la frustration

Tableau 1. La scène 1 du corpus présenté

				et à l'abattement.
<i>Oncle de Julie</i> : Et la langue aussi, c'est du cheutemi. Ils font des « o » à la place des « a »...	<i>Oncle de Julie</i> : Et la langue aussi, c'est du cheutemi. Ils font des « o » à la place des « a »...	Kielikin on cheutemi. / He sanovat "o" "a:n" tilalla.[La langue aussi, c'est du cheutemi. Ils disent des « o » à la place des « a ».]	L'oncle de Julie a l'air dégoûté.	La prosodie de la voix de l'oncle de Julie souligne le fait que même la langue s'appelle cheutemi afin de susciter le rire chez les spectateurs.
<i>Oncle de Julie</i> : « qu » à la place des « ch » et les « ch », ils les font, ils les font mais à la place des « ce ».	<i>Oncle de Julie</i> : « qu » à la place des « ch » et les « ch », ils les font, ils les font mais à la place des « ce ».	He sanovat "k" "sch:n" tilalla. / Niin he tekevät.[Ils disent « k » à la place des « sch ». Ils font comme ça.]	L'expression faciale de l'oncle de Julie renvoie au dégoût. En revanche, l'expression faciale de Philippe est plutôt neutre, un peu surpris, il semble qu'il accepte et assume ce que l'oncle de Julie est en train de dire.	La prosodie de l'oncle de Julie fait rire parce que le ton monte et descend.
<i>Oncle de Julie</i> : Ils sont des fadas.	<i>Oncle de Julie</i> : Ils sont des fous.	Se on ihan hullua. / Kun luulet ymmärtäväsi kaiken kuulet, / [C'est complètement fou. Lorsque tu crois tout comprendre-] (NB. Le sous-titre continue dans la scène suivante)	Les gestes de l'oncle de Julie expriment la frustration et le mécontentement.	Le ton de la voix de l'oncle de Julie est plutôt frustré.
<i>Oncle de Julie</i> : Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que, serpillère, ça se dit wassingue.	<i>Oncle de Julie</i> : Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que, serpillère, ça se dit wassingue.	/ että lattiarätti onkin "luuttu"...[tu apprends que serpillère s'appelle wassingue.]	L'expression de l'oncle de Julie fait rire. Le but ici est de faire croire que c'est difficile de comprendre le peuple ch'ti, qu'ils sont un peu simples et rustres.	La frustration de l'oncle de Julie crée un élément humoristique.

## 5.2. Niveaux de fonctionnalité

Vuoristo a défini six niveaux de fonctionnalité pour que le message de traduction serve à ses fonctions que l'ensemble de l'œuvre audiovisuelle le dédie (Holopainen, 2010 : 24). Les niveaux s'interagissent et ils sont dans une hiérarchie. (idem. : 28) Le niveau linguistique est le plus bas et les autres niveaux le dirigent, tandis que celui socioculturel est le plus supérieur et guide ainsi les autres

niveaux aussi. (idem. : 25) Il est suivi par le niveau fonctionnel, celui du message, de la communication, niveau textuel et celui de langue. Nous commencerons l'analyse par le niveau socioculturel.

### 5.2.1. Niveau socioculturel

La traductrice a trouvé beaucoup de solutions quant à la traduction qui fonctionnent ici en Finlande en ce moment en tant que pays de sous-titrage. Dans cette scène, l'humour surgit du fait que Philippe a mal entendu et il demande à l'oncle de Julie s'il a parlé de châtiment et ce dernier corrige qu'il a bien voulu dire cheutemi. La traductrice a opté pour une traduction semblable en finnois ; donc, des mots dont la prononciation est très similaire.

De même, l'opposition entre les Français du Sud et les ch'tis constitue un élément humoristique et, en tant que sous-titrage d'une comédie, fonctionne aussi justement en Finlande d'aujourd'hui.

Comme nous avons évoqué dans la partie X, les niveaux de fonctionnalité se sont liés les uns aux autres et ils s'interagissent ; ainsi, la question avec le niveau socioculturel est d'observer si le sous-titrage fonctionne aux niveaux fonctionnel, de communication et de message.

### 5.2.2. Niveau fonctionnel

Au niveau fonctionnel, le texte cible fonctionne bien par rapport à la gamme offerte de la chaîne télévisée de Canal+ First où le film a été distribué. À l'égard de télévision en tant que média évoquant des émotions, le sous-titrage en finnois fonctionne aussi. Par exemple, l'exagération de l'oncle de Julie donne l'impression que les ch'tis sont rustres et simples parce qu'ils n'ont qu'un seul terme pour décrire femme, homme, enfants, animaux ; cela sous-entend que tous les êtres vivants s'appellent cheutemi au Nord et qu'ils n'ont pas besoin de distinguer et de catégoriser ces êtres. Les spectateurs peuvent voir et entendre que ce fait surprend Philippe ; ses gestes et la prosodie de sa voix le montrent. En revanche, dans la scène où l'oncle de Julie dit que sa mère a couché avec un cheutemi, la traductrice a décidé d'adoucir le sens en finnois en traduisant *Äitini oli cheutemin kanssa* [Ma mère était avec un cheutemi]. Ceci peut être dû au fait qu'à l'écrit le sens est plus fort qu'à l'oral et que la traductrice n'a pas voulu évoquer des réactions trop fortes et honteuses liées à un sujet tant sensible que la sexualité chez le public finlandais. En général, la prudence avec toute expression affective qui évoque des émotions, e.g. les jurons, est cruciale parce qu'en forme écrite, la connotation émotionnelle est accentuée. (Vertanen, 2007 : 153 ; Hjort, 2009 ; Weckström, 2018 : 21 ; Tikander, 2023) Pourtant, la télévision en tant que média évoquant des émotions, le potentiel maximal de l'aspect affectif n'a pas été atteint quant au sous-titrage.

### 5.2.3. Niveau de la communication

Dans la scène 1 quand Philippe demande à l'oncle de Julie s'il veut dire "un châtement", la traductrice a décidé d'utiliser le point d'interrogation pour marquer le fait qu'il s'agit d'une question. Pourtant, comme il existe des moyens de marquer l'interrogation en finnois, e.g. les clitiques –ko ou –kö ou bien un élément *vai mitä* (en fr, n'est-ce pas) à la fin de la phrase. En finnois, l'intonation ne joue pas de rôle essentiel pour distinguer la fonction de phrases, alors qu'en français, l'intonation montante peut être le seul indicateur qu'il s'agit d'une question sans autres marques d'interrogation. De ce fait, il est important de marquer l'interrogation en finnois en général lorsqu'on a affaire avec la langue écrite du finnois. Ici néanmoins, il s'agit bien de la langue écrite en tant que sous-titrage mais, dans notre cas, le texte source est une œuvre audiovisuelle, donc le public peut voir et entendre également, ce qui modifie l'expérience du visionnage et de la réception. Ainsi, dans cette scène, les spectateurs peuvent entendre l'intonation de Philippe monter à la fin de la phrase et voir son expression faciale avec les sourcils haussés. Par conséquent, la traductrice a omis les autres marqueurs d'interrogation dans le sous-titrage.

Dans la scène 1, la plupart des sous-titres se trouvent en bas de l'écran de la sorte qu'ils cachent le menton et parfois la bouche de celui qui parle, ce qui est contre les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction en Finlande et contre aussi les conventions partagées (Vertanen, 2007 : 154). Cependant, le gros plan pose un défi à la traductrice et la façon dont les sous-titres sont divisés sur l'écran. Il est toutefois à noter que les limitations de caractères par ligne et les conditions de conception ont peut-être dirigé la prise de décision chez la traductrice. Rappelons qu'il est très probable qu'elle n'a pas eu de possibilité d'influencer le montage du film. La division des sous-titres fonctionne bien, par exemple, les répliques de l'oncle de Julie *Kielikin on cheutemi. He sanovat "o" "a:n" tilalla* [Même la langue est cheutemi. Ils disent des "o" à la place des "a"] ont été divisées en un sous-titre de deux lignes qui s'affiche en même temps sur l'écran et, puis, dans un sous-titre suivant en deux lignes qui s'affiche sur l'écran, *He sanovat "k" "sch:n" tilalla. Niin he tekevät.* [Ils disent des "k" à la place des "sch". Ils font ainsi.] Chaque phrase a sa propre ligne dans les deux sous-titres mentionnés. De même, l'ensemble du texte cible fonctionne avec tous ses éléments qui se complètent et s'interagissent, c-à-d. l'image, le son et le sous-titrage. Par exemple, l'oncle de Julie souligne avec le ton de sa voix que même la langue s'appelle cheutemi après avoir listé beaucoup d'êtres vivants différents qui entrent tous dans la même catégorie cheutemi. Par conséquent, le clitique –kin dans l'expression *Kielikin* [Même la langue] crée de l'humour dans la scène, car la liste des choses auxquelles réfère le mot cheutemi continue toujours. Quant à l'image, nous pouvons voir le dégoût au visage de l'oncle de Julie lorsqu'il explique les tournures du ch'ti, alors que Philippe a

l'impression d'être sous le choc quand il apprend comment la langue ch'ti est utilisée, à quoi ressemble la vie là-bas et le climat du Nord bien que le vieillard exagère assez dans la scène.

Dans le cas de malentendu, le sous-titre *Hän oli sökönä?* [Elle était une loque humaine ?] la division se présente sur l'écran de la sorte que ce premier était en première ligne de sous-titrage et il était suivi par la réponse de l'oncle de Julie en deuxième ligne *Ei, hän oli cheutemin kanssa.* [Non, elle était avec un cheutemi.] Cette solution fonctionne très bien parce qu'ainsi, le public finlandais saisit l'humour qui réside dans le malentendu de deux mots dont la prononciation est très proche.

#### 5.2.4. Niveau du message

Au niveau du message, l'analyse se base surtout sur le style fonctionnel des niveaux de communication et de texte parce que les éléments visuels et sonores font partie de manière intégrale du style de l'œuvre audiovisuelle, donc ils ne peuvent pas être négligés.

Le sous-titrage nous montre la manière dont la traductrice a interprété l'objectif du réalisateur ; par exemple, pourquoi les personnages parlent avec exagération de coutumes, de langue en usage de nordistes et de sudistes ? Quel est le but que le réalisateur souhaite atteindre ? Il est à noter que les représentations des personnages, leur style et leur manière d'être ainsi que leurs répliques sont également une interprétation de l'objectif du réalisateur faite par les acteurs. Vu le genre du film, i.e. la comédie, le réalisateur veut que le public s'amuse, sourisse et rie. Par conséquent, en gardant ce but en tête l'humour a été créée par le biais de l'opposition entre le nord et le sud.

Dans la scène, Philippe entend mal le mot "cheutemi" et demande à l'oncle de Julie s'il voulait dire châtiment. Ce dernier corrige qu'en effet, il voulait dire cheutemi et pas châtiment et il le répète, donc dans ce cas, l'humour se dérive de deux mots qui se ressemblent beaucoup au niveau phonétique, i.e. ces mots contiennent tous les deux les sons /ʃ/, /t/ et /m/. Dans le sous-titrage, cette répétition ne se manifeste pas ; il se peut que la traductrice n'ait pas considéré nécessaire de répéter le mot mal entendu parce que cela aurait souligné le fait qu'il voulait bien dire cheutemi. Rappelons que le sens d'un mot devient souvent plus fort à l'écrit qu'à l'oral et, comme l'objectif principal de fonctionnalité en sous-titrage est de fonctionner en tant que forme écrite, la traductrice n'a pas peut-être voulu accentuer trop ce que l'oncle de Julie ne voulait pas dire mais plutôt la signification du mot. De même, l'oncle de Julie bredouille un peu mais la traductrice n'a pas marqué cela au sous-titrage ; probablement parce que ce n'est pas considéré comme une caractéristique centrale du personnage de l'oncle de Julie par la traductrice. Les spectateurs peuvent aussi entendre le bredouillement. Dans l'image, nous pouvons voir l'oncle de Julie hausser les sourcils pour marquer

l'expression "avec un cheutemi" et il fait une petite pause avant, donc aussi à l'aide de la prosodie, le ton et les nuances, il la souligne.

Lorsque Philippe demande à l'oncle de Julie « Des cheutemis ? », tout l'ensemble avec l'image, le son et les sous-titres renvoient clairement à la même fonction, c'est-à-dire la vérification que Philippe a bien compris.

### 5.2.5. Niveau du texte

Comme nous avons évoqué dans la section 5.2.4., la traductrice a trouvé une solution qui fonctionne bien dans le sous-titrage : elle a utilisé une expression en finnois dont les deux premiers phonèmes sont similaires aux phonèmes du mot cheutemi en français : *sökönä* qui contient une consonne sibilante /s/ et des voyelles /ø/. Même si les phonèmes ne sont pas exactement les mêmes, il est très probable que les spectateurs finlandais arrivent à entendre une ressemblance entre ces deux mots.

La réplique de l'oncle de Julie qu'un cheutemi désigne un homme, une femme, un enfant dans le Nord a été traduite dans le sous-titrage *Niin heitä kutsutaan pohjoisessa, naisia, lapsia ja miehiä*. [C'est comme ça comme on les appelle dans le Nord, les femmes, les enfants et les hommes]. Ce qui est intéressant, c'est que la traductrice n'a pas ajouté le mot cheutemi dans la traduction mais elle a trouvé une autre tournure d'exprimer la même chose, i.e. l'expression *niin* [dans ce contexte, comme ça], ce qui fonctionne très bien en finnois.

L'oncle de Julie fait une sorte de liste lorsqu'il dit toutes les choses qui s'appellent cheutemi dans le Nord et, ainsi pour marquer cela, la traductrice a décidé d'ajouter en sous-titrage la conjonction *ja* [et] et les deux points à la fin de la phrase.

### 5.2.6. Niveau de la langue

La traductrice a pris l'orthographe, les règles grammaticales et la langue commune, i.e. la langue en tant que forme correcte de référence, en considération dans le sous-titrage. Néanmoins, dans le cas de *Hän oli sökönä?* [Elle était une loque humaine ?], la traductrice a opté pour une solution qui n'est pas en langue commune finnoise mais qui rapproche de ce qui a été dit en français afin que les spectateurs du texte cible comprennent d'où dérive le malentendu entre Philippe et l'oncle de Julie. De même, l'élément humoristique dans la scène aurait été perdu si la traductrice avait décidé de garder le sens de la réplique en finnois et de ne pas considérer la fonction de l'énoncé dans l'ensemble de l'œuvre cinématographique ; en traduisant *Rangaistusko?* [Un châtiment ?] les

spectateurs n’auraient pas saisi l’humour du malentendu qui se base sur la prononciation très proche de ces deux mots.

Dans la scène, la traductrice a respecté les règles grammaticales et orthographiques du finnois sauf dans le cas de *Kun luulet ymmärtäväsi kaiken kuulet, että lattiarätti onkin “luuttu”...* [Lorsque tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillère s’appelle wassingue...] où il manque une virgule. Cependant, il se peut que la traductrice ne l’ait pas ajoutée puisque cela aurait rendu le sous-titrage plus difficile à saisir en finnois. Notons que les signes de lecture arrêtent le regard des spectateurs et, ainsi, ralentissent la lecture des sous-titres.

### 5.3. Exemples tirés du corpus des niveaux de fonctionnalité

Dans cette partie, nous présenterons des exemples tirés de notre corpus et analyserons-les sur la base de la théorie des niveaux de fonctionnalité. Néanmoins, nous n’avons choisi que les scènes qui sont les plus intéressantes de point de vue linguistique et humoristique, car d’ailleurs le corpus aurait été trop large.

#### 5.3.1. Niveau socioculturel

Dans notre corpus, la sous-titreuse a trouvé beaucoup de solutions de traduction qui fonctionnent face aux objectifs du sous-titrage, i.e. le fait que la comédie fonctionne en Finlande d’aujourd’hui et qu’elle a été destinée spécifiquement au public finlandais. Dans la scène 5 où Philippe et Antoine mangent ensemble le petit déjeuner, Antoine présente ce qu’il est en train de manger, à savoir des aliments locaux.

Tableau 2. La scène 5, le petit déjeuner

Locuteur	Réplique en ch’ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Antoine	Ah cha, ché du Maroilles.	Ah ça, c’est du Maroilles.	Maroilles’ta. [Du Maroilles.]

Dans le domaine de traduction, les traducteurs doivent estimer le niveau de connaissance du public auquel la traduction est destinée. Dans ce cas, il est assez probable que les spectateurs finlandais ne connaissent pas le fromage qui s’appelle Maroilles, au moins qu’ils soient de passionnés. Pourtant, cet aliment est défini plus tard dans la scène, donc les spectateurs arrivent probablement à suivre, à comprendre et à combiner les sous-titres avec l’ensemble audiovisuel. Ainsi, la sous-titreuse a pris en compte la fonctionnalité de texte dans le sens de la cohérence bien que le terme Maroilles ne s’ouvre guère immédiatement aux spectateurs. En outre, dans le même sous-titre s’affiche également la question de Philippe ; en conséquence, la deuxième ligne du sous-titre devrait être plus

courte afin que la distance que l'œil des spectateurs se transfère de la fin de la première ligne du sous-titre au début de la deuxième soit la plus courte possible. Comme les niveaux fonctionnel, de communication et de message participent à la fonctionnalité du niveau socioculturel, nous les prendrons également en compte ici. Au niveau fonctionnel, le sous-titre ne fait guère rire les spectateurs et, de ce fait, ne répond pas à la fonction principale du film, à savoir se divertir et s'amuser. En revanche, il permet ici plutôt de transférer de l'information du style de vie des Ch'tis. En ce qui concerne le niveau de communication, le sous-titre est facile à comprendre ; en outre, il présente une approche économique quant à l'efficacité de transfert informatif. La sous-titreuse a décidé de relier la question de Philippe « Qu'est-ce que vous mettez sur le pain, votre pain là ? » qui a été traduite en « Mitä te oikein laitatte leivän päälle? » et la réponse en un sous-titre de deux lignes, de sorte que « Mitä te oikein laitatte » s'affiche sur la première ligne de l'écran et « leivän päälle? - Maroilles'ta. » sur la deuxième ligne. La sous-titreuse a décidé de faire ainsi peut-être parce qu'il s'agit du même sujet, du fromage Maroilles. Pourtant, la question prend assez d'espace de manière qu'elle continue dans la deuxième ligne du sous-titre ; par conséquent, il ne reste que peu d'espace à la réponse. Même si le terme Maroilles n'est pas connu par les spectateurs finlandais, il est impossible d'ajouter des explications dans le cadre de ce sous-titre ; autrement, il risquerait d'être trop long et épuisant à lire. Quant au niveau de message, l'image, le son et le sous-titre se soutiennent bien et ce dernier est cohérent avec les autres éléments. Si nous analysons au niveau micro ce sous-titre avec l'image et le son, nous pourrions constater que le sous-titre ne fonctionne pas mais, comme nous avons noté avant, il n'est pas judicieux de séparer ce sous-titre de son ensemble ; par ailleurs, il est une partie du tout, donc il est justifié de l'analyser dans son contexte plus large.

Tableau 3. La scène dix, la conversation avec les collègues au restaurant de Vieux-Lille

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Antoine	Ché pas compliqué de parler le ch'ti'mi. Par exemple, nous autres, on dit pas « Pardonnez-moi, je n'ai pas bien saisi le sens de votre question ». On dit « Hein ? »	C'est pas compliqué de parler le ch'ti'mi. Par exemple, nous, on dit pas « Pardonnez-moi, je n'ai pas bien saisi le sens de votre question ». On dit « Hein ? »	Ch'ti on helppoa. / Emme sano "anteeksi, en ymmärtänyt". Me sanomme "Hä?" [Le ch'ti est facile. Nous ne disons pas « pardon, je n'ai pas compris. » Nous disons « Hä ? »] (NB. CeLe sous-titre s'affiche en deux scènes)
Philippe	Hein ?	Hein ?	X
Yann	Non, cha ché le « un » de un, deux, trois cha !	Non, ça c'est le « un » de un, deux, trois ça !	Ei, tuo kuulosti ähkäisyltä. [Non, on aurait dit un grognement.]

Tableau 3. La scène dix, la conversation avec les collègues au restaurant de Vieux-Lille

Antoine	Ouais parce qu'il faut que cha sorte de là. Hein ?	Ouais parce qu'il faut que ça sorte de là. Hein ?	Sen pitää tulla syvältä. "Hä?" [Il faut que ça sorte des profondeurs. « Hä ? »]
Philippe	Oh, putain.	Oh, putain.	Voi hemmetti. [Merde.]
Antoine	Ah non, on dit pas putain comme chez vous. On dit vin de dious !	Ah non, on dit pas putain comme chez vous. On dit vin de dious !	Ei, täällä sanotaan "pirskatti". [Non, ici, on dit « pirskatti ».]
Philippe	Vin de dious, hein !	Vin de dious, hein !	Pirskatti, hä! [Pirskatti, hä!]
Fabrice	Bravo, biloute !	Bravo, biloute !	Bravo, ukko! [Bravo, bon-homme !]
Antoine	On dit pas merde, on dit du brun.	On dit pas merde, on dit du brun.	Emme sano « hitto », / vaan sanomme "himpskatti". [Nous, nous ne disons pas « hitto » mais « himpskatti ».]
Yann	On dit pas con, on dit bou-bourse.	On dit pas con, on dit bou-bourse.	Emme sano "ääliö", vaan "höntti". [Nous ne disons pas "idiot" mais « va-seux ».]
Philippe	Chez nous, on dit couillosti.	Chez nous, on dit couillosti.	Meillä sanotaan "mäntti". [Chez nous, on dit « mäntti ».]
Fabrice	On dit pas bordel, on dit milliard.	On dit pas bordel, on dit milliard.	Emme sano "paska", vaan "perhana". [Nous, nous ne disons pas « merde » mais « perhana ».]

Dans cette scène, nous trouvons beaucoup d'expressions et de jurons typiques au dialecte du ch'ti et, dès lors, il est particulièrement intéressant et propice d'étudier la fonctionnalité des décisions de traduction dans ce contexte. La sous-titreuse a décidé de traduire le hein ? en Hä ?, ce qui fonctionne en finnois et reflète bien l'oralité de l'expression. De même, les jurons ont été traduits d'une façon naturelle en finnois ; même si le sens n'a pas pu être transféré tel quel en finnois, les expressions comme himpskatti ou pirskatti sont considérées archaïques faisant partie plutôt du langage des personnes âgées dans le contexte finlandais. Il est toutefois à noter que les jurons sont souvent rattachés étroitement à la culture où ils sont utilisés ; comme Jay & Janschewitz (2008 : 267) observent avec justesse dans leur recherche, les connotations et les émotions que les jurons évoquent chez un individu dépendent en effet de l'expérience personnelle et des conventions de langue également. En conséquence, l'information sémantique des jurons peut être épineuse à transférer entre langues différentes et parfois même à l'intérieur d'une même langue. De même, le contexte socio-physique, la relation entre les locuteurs et les jurons spécifiques utilisés sont des facteurs qui dirigent la prise de décision. (ibidem) Dans ces traductions, la sous-titreuse a privilégié la connotation archaïque et la forme familière plutôt que le sens à vrai dire, ce qui fonctionne bien. Comme dans le

texte source, les personnages ont parlé des façons différentes comment dire connard en leur dialecte ; dans ce contexte, les expressions ayant le même sens fonctionnent bien en finnois aux niveaux de communication, de message et de texte. Enfin, la fonction principale dans cette scène a été de souligner les formes différentes quant au dialecte, donc la sous-titreuse a préféré de trouver des solutions créatives afin de créer le même effet chez le public finlandais que le texte source aurait eu chez les spectateurs français.

En conclusion, les sous-titres semblent fonctionner bien en Finlande cette époque particulière face aux buts et aux effets désirés du réalisateur et de la sous-titreuse chez le public finlandais. Bien que les références aux produits locaux et culturels ne s'ouvrent pas forcément de façon immédiate aux spectateurs finlandais lorsqu'ils sont introduits dans le film, nous estimons que le public finisse par comprendre de quoi il s'agit à l'aide de l'ensemble de l'image, du son et des sous-titres. Ce qu'ils ne saisissent pas et ce qui exige d'être expliqué plus en détail dans les sous-titres, l'image et le son servent à fournir les informations manquantes et, dès lors, l'aperçu de l'entité audiovisuelle devient plus complet et compréhensible.

### 5.3.2. Niveau fonctionnel

Dans la scène 5, Philippe demande ce qu'il y a dans le café et Mme Bailleul lance avec force le paquet du café devant ses yeux. Philippe a eu peur comme la réaction de Mme était tellement forte.

*Tableau 4. La scène 5, la conversation entre Philippe et Mme Bailleul au petit déjeuner*

<b>Locuteur</b>	<b>Réplique en ch'ti</b>	<b>Réplique en français standard</b>	<b>Sous-titrage en finnois</b>
Philippe	De la quoi ?	De la quoi ?	Siis mitä? [De la quoi ?]
Mme Bailleul	De la chicorée !	De la chicorée !	Sikuria! [De la chicorée !]

L'action de Mme Bailleul est inattendue mais c'est la réaction de Philippe lorsque Mme lance le paquet sur la table qui fait rire ; les spectateurs peuvent voir que cet acte le surprend et qu'il a eu peur. Sa main avec le café apparaît sur l'image soudain de direction gauche lorsque Philippe est filmé sur gros plan. Le focus dans cette scène est sans doute la drôle de réaction de Philippe, ce qui correspond à l'objectif visé à ce film (i.e. de s'amuser). Dans ce sens, le point de vue de la télévision en tant que média affectif fonctionne bien et il a été pris en compte dans la traduction. En outre, le sous-titrage remplit bien sa fonction de dialogue ici.

Dans la scène suivante, Mme Bailleul amène le repas d'Antoine à la poste et ils se disputent.

Tableau 5. La scène huit, la conversation entre Mme Bailleul et Antoine à la poste

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Mme Bailleul	Prends une gamelle et fais pas ta frileux.	Prends ton repas, ne sois pas stupide !	Ota ne, äläkä valita! [Prends-les et ne te plains pas!]
Antoine	Maman, j'ai 35 ans, hein !	Maman, j'ai 35 ans, hein !	Äiti, olen jo 35-vuotias! [Maman, j'ai déjà 35 ans !]
Mme Bailleul	Ferme t'guiffe. Eut'lingue ale s'ra usée qu'tées bros y s'ront cor tous neufs.	Ferme ta gueule. Ta langue, elle sera usée que tes bras seront encore tous neufs.	Suu kiinni! Höpötät liikaa. [Tais-toi ! Tu radotes trop.]

Au niveau fonctionnel, la fonctionnalité des niveaux de communication et de texte joue un rôle essentiel, donc nous trouvons pertinent de prendre en compte ces aspects-là également. Ici, la réplique de Mme Bailleul est économique et facile à lire et à comprendre. Le point d'exclamation a été utilisé dans le sous-titre, ce qui fonctionne bien avec l'image et le son ; de ce fait, les parties différentes de l'ensemble audiovisuel se soutiennent et transmettent un message logique et cohérent. L'ajout du point d'exclamation est justifié et suit également les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 12). Du point de vue de la cohésion avec le tout audiovisuel, la réaction de Mme Bailleul est forte et dure envers son fils ; dans la scène précédente, Mme Bailleul a chuchoté Antoine afin que les collègues d'Antoine n'entendent pas, dans le but de ne pas discréditer son fils. Par conséquent, le sous-titre avec l'image et le son accentuent le contraste entre ces deux situations. En réalité, c'est cet effet-là qui fait rire le public et qui, dès lors, participe à la fonctionnalité au niveau fonctionnel comme nous avons affaire à une comédie.

De même, la réplique d'Antoine fonctionne bien comme sous-titre en finnois. Le public peut voir les gestes d'Antoine et entendre sa voix qu'il est agacé et irrité. Ainsi, le point d'exclamation utilisé sur le sous-titre est alors cohérent avec les autres éléments de l'ensemble et, ici également, il suit les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 12). En d'autres termes, la traduction fonctionne aux niveaux de communication et de message, car le but est de provoquer le rire chez les spectateurs et, par conséquent, la transmission de l'humour est essentielle. La réponse de Mme Bailleul au commentaire de son fils démontre un cas intéressant du point de vue traductionnel quant au dialecte ; cependant, la sous-titreuse a privilégié l'aspect humoristique au lieu de transmission de dialecte à la traduction. Ainsi, le sous-

titrage fonctionne bien dans ce contexte aux niveaux fonctionnel, de communication et de message. Comme l'objectif principal dans cette scène n'est pas d'informer le public des spécificités dialectales du ch'ti, le sous-titre fonctionne bien en finnois.

Dans cette scène, l'humour s'attache au fait que la mère d'Antoine est assez envahissante et veut contrôler les actions de son fils ; pourtant, Antoine essaie de se distancier de sa mère afin de devenir indépendant mais elle ne le laisse pas. Le fait que les collègues d'Antoine sont présents lorsque Mme Bailleul arrive fait rire le public parce que sa mère le ridiculise et, juste après, Annabelle arrive. Ensuite, Mme Bailleul la discrédite également et Antoine a honte de la conduite de sa mère. Afin de sauver la situation, Antoine demande à Annabelle comment le patron trouve son bureau et comme réponse elle a roulé les yeux. En effet, c'est cette situation également qui crée de l'humour dans cette scène.

Dans la scène suivante, Philippe arrive à Bergues et il se heurte Antoine. Il a l'air choqué par ce qui s'est passé et descend de la voiture afin de l'aider.

Tableau 6. La scène deux, l'arrivée de Philippe à Bergues

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Antoine	J'ai mal à mi tu, ché tout. J'suis tombé sur mi tu quo.	J'ai mal au cul, c'est tout. Je suis tombé sur mon cul quoi.	Persmukseen sattuu. [J'ai mal au cul.]
Philippe	Le tu... Oh là là, c'est terrible que vous parlez là. Vous voulez pas qu'on aille à montrer votre mâchoire à un médecin ?	« Le tu »... Oh là là, c'est terrible que vous parlez là. Vous voulez pas qu'on aille à montrer votre mâchoire à un médecin ?	Puhutte kauhealla tavalla. Emmekö / menisi lääkäriin leukanne takia? [Vous parlez d'une manière terrible. Est-ce que nous n'irions pas chez le médecin pour votre mâchoire ?]
Antoine	Non, j'ai rien, vin de dious !	Non, j'ai rien, merde !	Ei tarvitse, himpskatti.

Dans ce contexte, l'humour s'attache aux expressions dialectales et au fait que Philippe ne comprend pas la raison pour laquelle Antoine parle d'une façon différente. Ce premier pense qu'Antoine parle de manière bizarre à cause de sa mâchoire blessée. Dans l'ensemble, les sous-titres sont naturels et idiomatiques en finnois. L'élément de l'humour a été pris en compte, donc face à la gamme offerte par la chaîne, i.e. des films, des séries et des programmes sportifs, les sous-titres semblent fonctionner au niveau fonctionnel.

En définitive, les sous-titres fonctionnent bien au niveau fonctionnel ; la sous-titreuse a pu transférer l'humour en finnois et elle a trouvé beaucoup de solutions créatives qui sont naturelles en langue cible. En outre, les décisions prises par la sous-titreuse sont adaptées à la chaîne, à savoir

Canal+ First, où le film a été distribué ; l'approche en tant que média qui évoque des émotions a été privilégié et, de ce fait, la nature du film également. La création de l'humour se manifeste par l'opposition et l'exagération entre autres.

### 5.3.3. Niveau de communication

Dans la scène 6, Philippe et Antoine ont fini le petit déjeuner et sont en train de sortir pour aller au travail. Mme Bailleul hurle afin d'attirer l'attention de deux hommes. Elle donne à Philippe une cassonade.

Tableau 7. La scène 6, le départ de Philippe et d'Antoine au travail

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Mme Bailleul	Ché une faluche à la cassonade. Vous n'avez presque rien mangé.	C'est une faluche à la cassonade. Vous n'avez presque rien mangé.	Tein teille sokerivoileivän. / Ette syöneeet juuri mitään. [Je vous ai préparé un sandwich au sucre. Vous n'avez presque rien mangé.]
Philippe	Merci Madame.	Merci Madame.	Kiitos. [Merci.]
Mme Bailleul	Ché pas trop tôt.	C'est pas trop tôt.	Tulihan se sieltä. [Voilà, ça y est.]

Ici, l'image et les sous-titres fonctionnent bien ensemble ; les spectateurs voient que Mme tend un sandwich à la cassonade à Philippe et il essaie de le tenir à plusieurs reprises mais elle ne le laisse pas. Les expressions de Mme et de Philippe font rire comme ils sont en train de lutter qui va avoir le sandwich à la fin. Ensuite, Philippe, confus de la situation, regarde à Antoine de façon désespérée et ce dernier hoche la tête pour le faire savoir qu'il doit dire merci afin que Mme donne la faluche. Le sous-titrage *Tulihan se sieltä* fonctionne au niveau pratique et en tant que dialogue ; c'est une expression idiomatique qui semble naturel dans ce contexte. Ici, la sous-titreuse a décidé de ne pas traduire le titre madame en finnois ; pourtant, dans la scène précédente où Philippe et Antoine mangeaient le petit déjeuner, le titre a été ajouté au sous-titrage. Peut-être la sous-titreuse a-t-elle voulu souligner l'opposition de respect ; Philippe garde la distance de respect avec Mme alors que cette dernière n'utilise pas le titre monsieur même s'il s'agit du directeur d'Antoine qui est plus supérieur dans la hiérarchie professionnelle. En général, les patrons et les directeurs sont respectés et les titres sont utilisés lorsqu'ils sont adressés. Donc, c'est pour cette raison que le manque de titre saut aux yeux. Le terme faluche est sûrement inconnu pour les spectateurs finlandais mais la vitesse de

lecture nous semble adéquat dans le sens où ils ont assez de temps pour lire les sous-titres comme ils contiennent de concepts étrangers au public.

Dans la scène 10 Philippe et ses collègues mangent dans un restaurant en profitant des spécialités locales.

Tableau 8. La scène dix, la conversation dans le restaurant de Vieux-Lille

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Fabrice	Ce qu'il y a de bon aussi, ché les chicons au gratin.	Ce qu'il y a de bon aussi, c'est les chicons au gratin.	Sikurigratiini on hyvää. [Le gratin à la chicorée est bon.]
Philippe	Les chichons au gratin ?	Les chichons au gratin ?	Sikagratiiniko? [Le gratin au porc ?]
Fabrice	Non, chicons. Des grosses endives avec de la béchamel et puis du gratin. Et puis, il y a la tarte au Maroilles aussi.	Non, chicons. Des grosses endives avec de la béchamel et puis du gratin. Et puis, il y a la tarte au Maroilles aussi.	Sikuria bechamel-kastikkeessa. / Maroilles-piirakka on hyvää. [De la chicorée à la sauce béchamel. La tarte au Maroilles est bon.]

Les deux sous-titres ont été présentés ensemble en même temps sur l'écran, ce qui fonctionne bien au niveau de message. Les spectateurs peuvent voir que Philippe se penche vers Fabrice afin de mieux entendre et l'intonation de la voix de Philippe est montante, donc le public peut entendre également qu'il s'agit d'une question. Ainsi, l'image, le son et les sous-titres se soutiennent et fonctionnent en tant qu'ensemble. De même, ce sous-titrage fonctionne du point de vue humoristique ; le malentendu se base sur les deux mots dont la prononciation est proche, donc la traduction doit simuler un même genre de solution en finnois. Ici, la sous-titreuse a bénéficié les deux mots sika [cochon, porc] et sikuri [chicorée] afin de créer une situation où Philippe entend mal. La réponse de Fabrice est plutôt explicative même s'il n'explique pas le fait que Philippe a mal entendu. Le sous-titre Sikuria bechamel-kastikkeessa. Maroilles-piirakka on hyvää. semble détaché de l'ensemble à cause de manque de cohésion ; ici, il n'y a aucun connecteur qui lie le sous-titre à la réplique antérieure ni entre les deux lignes de sous-titrage.

En guise de conclusion, le niveau de communication a été pris en compte dans les traductions ; la division des sous-titres fonctionne bien à travers le film, les conventions ont été suivies dans la

plupart des cas quant aux recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (2020), le rythme des sous-titres et la fonctionnalité en tant que dialogue de sous-titrage ont dirigé la prise de décision chez la sous-titreuse. Dans les scènes où la réaction d'un personnage a été en gros plan, le focus était de transmettre l'attitude d'un personnage ou un autre élément considéré comme essentiel au regard du développement de l'intrigue se manifeste, la sous-titreuse a fait des efforts pour que les spectateurs aient assez de temps de concevoir et de comprendre le message.

#### 5.3.4. Niveau de message

Toujours dans la scène 5 où Antoine et Philippe mangent le petit déjeuner ensemble, Antoine décrit à quoi ressemble le goût de Maroilles comme Philippe ne le connaît pas et réfère à un type de fromage qui est largement connu par les Français.

Tableau 9. La scène 5, la dégustation de Maroilles

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Antoine	Ché un fromage qui sent un petit peu fort.	C'est un fromage qui sent un petit peu fort.	Melko vahvan tuoksuista juustoa. [C'est du fromage qui sent assez fort.]
Antoine	Comme un Vieux-Lille. Vous voulez goûter ?	Comme un Vieux-Lille. Vous voulez goûter ?	Samanlaista kuin vieux-lille. / Haluatteko maistaa? [C'est comme Vieux-Lille. Est-ce que vous voulez goûter ?]
Philippe	Non.	Non.	En. [Non.]
Mme Bailleul	Vous avez tort. C'est moins fort dans le goût qu'à l'odeur.	Vous avez tort. C'est moins fort dans le goût qu'à l'odeur.	Teidän pitäisi. Sen maku ei ole / yhtä vahva kuin sen tuoksu. [Vous devriez. Son goût n'est pas si fort que son odeur.]
Antoine	Ché bon, hein ?	C'est bon, hein ?	Hyvää, vai mitä ? [C'est bon, n'est-ce pas ?]
Philippe	C'est aussi fort une fois à l'intérieur.	C'est aussi fort une fois à l'intérieur.	Kyllä se aika vahvaa on. [Il est assez fort quand même.]
Antoine	Ché pour ça qu'on le trempe dans le café. Ça adoucit le goût. Allez-y, trempez !	C'est pour ça qu'on le trempe dans le café. Ça adoucit le goût. Allez-y, trempez !	Siksi se kuuluukin kastaa kahviin. / Kastakaa ! [C'est pour ça qu'il est censé de tremper dans le café. Trempez !]
Philippe	Non, je préfère pas.	Non, je préfère pas.	Ei, kyllä tämä tässä. [Non, ça ira.]
Mme Bailleul	Allez !	Allez !	Kastakaa! [Trempez !]

Dans le sous-titrage finnois, le nom propre Vieux-Lille est écrit en minuscule bien qu'il renvoie à un fromage spécifique. Il se peut que la sous-titreuse ait considéré le sens du fromage en sorte qu'il serait généralisé et élargi à renvoyer à un groupe de fromage donné. Il nous paraît toutefois que,

dans ce cas, le fromage est, en effet, un nom propre, ce qui, par conséquent, devrait être écrit en majuscule. Dans ce sens, le sous-titrage ne suit pas les recommandations pour le sous-titrage de traduction (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 3). Le terme Vieux-Lille est probablement inconnu à la plupart des Finlandais au moins qu'ils soient passionnés par les fromages ; à part cela, la référence étrangère fait arrêter le regard des spectateurs, rend la compréhension de sous-titres plus difficile et, ainsi, ralentit la lecture. Néanmoins, les spectateurs peuvent entendre qu'Antoine parle de Vieux-Lille, donc le sous-titrage et le son se soutiennent. La sous-titreuse a ajouté la réponse de Philippe au même sous-titre dans la deuxième ligne, ce qui fonctionne bien en tant que division des sous-titres ; de même, le rythme de dialogue est assez rapide, donc la décision de relier ces propos fonctionne au niveau de communication. Ces solutions de traduction soutiennent aussi les recommandations pour le sous-titrage de traduction. Lorsque Philippe se penche afin de sentir le pain qu'Antoine tient vers lui le sous-titrage cache un peu le menton de Philippe ; cependant, il est recommandé de ne pas couvrir le menton du personnage qui est en train de parler dans la scène. (Vertanen, 2007)

Quant à la réplique de Mme Bailleul, le sous-titre est divisée en deux lignes dont toutes les deux sont de la même longueur ; ainsi, ce sous-titre ne suit pas les recommandations pour le sous-titrage de traduction. Cependant, les groupes phrastiques sont divisés de manière que les spectateurs peuvent facilement concevoir les sous-titres et, par conséquent, ils sont plus faciles à lire avec l'ensemble. Notons également que l'image, le son et le sous-titrage vont très bien ensemble ; les spectateurs voient que Mme Bailleul a l'air déterminée lorsqu'elle invite Philippe à goûter le pain avec le fromage fort. La réaction de Philippe au commentaire de Mme fait rire parce qu'il sent la pression de goûter et il semble un peu agacé. En ce qui concerne les points techniques de sous-titres, toutes les deux lignes sont à peu près de la même longueur, donc ils sont agréables à lire du point de vue esthétique et optique.

Dans cette scène, Antoine pense que Philippe profite bien du fromage comme ce dernier semble surpris. Antoine interprète la réaction de Philippe de la façon que le bon goût l'a surpris tandis qu'en vérité, Philippe est choqué par l'intensité du goût. En effet, c'est ce malentendu qui fait rire les spectateurs lorsque Philippe dit qu'il est surpris par l'intensité du fromage. Lorsque Mme Bailleul encourage Philippe de goûter Maroilles, Philippe la regarde deux fois en se méfiant un peu. À la fin, Philippe sourit à la dame, décide d'avoir confiance à elle et goûte le fromage. Ensuite, Antoine dit de tremper le pain dans le café afin d'adoucir le goût mais Philippe refuse ; après, c'est Mme Bailleul qui dit de le faire et Philippe la regarde avec méfiance ayant l'air agacé qu'il a été forcé de goûter. Ce sont les expressions faciales et le contrôle fort, même l'impudence, de Mme

Bailleul face à un inconnu, voire le nouveau directeur de son fils, qui créent de l'humour dans la scène. Au niveau de message, l'image, le son et les sous-titres se soutiennent et ils sont cohérents face à la comédie dont l'objectif est de déclencher le rire chez le public.

Dans la scène suivante, Yann, Fabrice, Annabelle et Philippe déjeunent ensemble dans la baraque à frites en dégustant la nourriture locale.

Tableau 10. La scène 9, la conversation au déjeuner dans la baraque à frites

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Philippe	Le quoi ?	Le quoi ?	Siis mikä? [Le quoi ?]
Yann	Le Coco-Colo.	Le Coco-Colo.	Coco-Colo.
Philippe	Ah, le Coca-Cola ?	Ah, le Coca-Cola ?	Siis Coca-Cola? [Coca-Cola du coup ?]
Annabelle	Ché ce qu'il vient de dire, le Coco-Colo.	C'est ce qu'il vient de dire, le Coco-Colo.	Niinhän hän juuri sano. / Coco-Colo. [C'est exactement ce qu'il vient de dire. Le Coco-Colo.]
Philippe	Jolie, cette petite place là.	Jolie, cette petite place là.	Kiva pikkutori. [Elle est jolie, cette petite place.]
Yann	Ché pas une petite place, ché la grande place.	C'est pas une petite place, c'est la grande place.	Tämä on suurtori. [C'est la Grande Place, celle-ci.]
Philippe	Cette église, c'est charmant !	Cette église, c'est charmant !	Hieno kirkko. [Elle est charmante, cette église.]
Yann	Ché pas une église.	C'est pas une église.	Se ei ole kirkko. [Ce n'est pas une église.]
Annabelle	Ah non non, cha n'a rien de religieux. Ché notre beffroi ! Pendant le Moyen Âge, cha servait pour faire le guet pour prévenir des envahisseurs.	Ah non non, ça n'a rien de religieux. C'est notre beffroi ! Pendant le Moyen-Âge, ça servait pour faire le guet pour prévenir des envahisseurs.	Ei, se on kellotapuli. Keskiajalla / sillä varoitettiin tunkeutujista. [Non, c'est un beffroi. Au Moyen Âge, il prévenait des envahisseurs.]
Yann	D'où qu'ils viennent...	D'où qu'ils viennent...	Mistä he sitten tulevatkaan... [D'où qu'ils viennent...]
Fabrice	Noon, arrête.	Noon, arrête.	Lopeta. [Arrête.]

Dans ce contexte, Philippe vérifie s'il a bien compris alors que ses collègues, Yann et Annabelle, ont interprété le commentaire de Philippe comme jugement par rapport à leur prononciation. Le focus dans la réplique d'Annabelle s'attache à l'évidence que ces deux façons de prononcer sont les mêmes et que Philippe n'a pas à corriger la prononciation ; dans ce sens, l'objectif ici a été de démontrer le choc culturel entre le Sud et le Nord. Il semble qu'Annabelle essaie de défendre le point de vue de Yann. Philippe a l'air surpris de la réaction forte d'Annabelle et, après sa réponse,

la caméra concentre en gros plan sur Philippe qui reste la bouche ouverte. Cette confusion se reflète sur les sous-titres afin de transférer l'humour ; de même, les spectateurs peuvent entendre la prosodie de voix d'Annabelle qui est accentuée et voir également la confusion de Philippe. La sous-titreuse a donné assez de temps aux spectateurs de regarder la réaction de Philippe, car cet élément joue un rôle essentiel dans la création de l'humour dans cette scène. Ainsi, pour unir ces éléments ensemble en un tout qui fonctionne, ils doivent se soutenir et transmettre un message cohérent dans ce sens ; nous trouvons que ce but a été atteint aussi. Il se peut qu'Yann se sente blessé du commentaire précédent de Philippe lorsque ce dernier a corrigé sa prononciation, donc peut-être veut-il se venger.

Ensuite, la scène se développe de la sorte que Philippe décide de changer le sujet comme il perçoit la défense dans les propos de Yann et d'Annabelle. L'entourage lui semble un sujet facile, donc il commence à verbaliser ses observations qui sont autour. Cependant, Yann veut communiquer à Philippe que c'est lui qu'il a raison en le discréditant et, donc, ce dernier commence à corriger les propos de Philippe. Vers la fin de la scène, Yann se réfère à Philippe comme envahisseur et transmet un message que Philippe n'est pas la bienvenue. Par conséquent, Fabrice essaie de sauver la situation et de garder la paix entre les interlocuteurs en disant à Yann de se taire. Cette scène démontre bien la fonctionnalité des sous-titres, de l'image et de son tous ensemble.

Pour conclure, les sous-titres fonctionnent bien avec les éléments visuels et sonores ; en outre, la vitesse de lecture, la division et la disposition des sous-titres sont adaptées au matériel audiovisuel. La sous-titreuse a pris en compte également l'aspect optique et esthétique des sous-titres face à l'image. Elle a interprété l'intention du réalisateur et des acteurs par rapport à l'objectif du film (i.e. de s'amuser et de susciter le rire chez les spectateurs). Les niveaux de communication, de message et de texte se soutiennent avec l'ensemble et transmettent un texte cible cohérent.

### 5.3.5. Niveau de texte

La scène 7 démontre bien la créativité de la sous-titreuse parce que, dans ce contexte, l'humour se base sur la différence de prononciation en termes de dialectes. Philippe semble vexé comme, dans la scène précédente, Antoine et M. Tizaute ont tourné Philippe en ridicule et Antoine a plaisanté de la fraîcheur du Nord.

Tableau 11. La scène 7, la rencontre entre Philippe et ses nouveaux collègues

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Yann	Ché comme cha qu'on est du Chud ?	C'est comme ça qu'on est du Sud ?	Oletteko etelän miähiä ? [Est-ce que vous êtes un homme du Sud ?]
Philippe	Non, pas du Chud, du Sud, S.U.D. Le Chud, je ne sais pas où c'est !	Non, pas du Chud, du Sud, S.U.D. Le Chud, je ne sais pas où c'est !	"Miehiä", e-kirjaimella. ["Miehiä", avec une lettre e.]
Annabelle	Bonjour tout le monde ! Antoine, ferme eut' bouk', tin nez y va kère eud'dins.	Bonjour tout le monde ! Antoine, ferme ta bouche, ton nez va tomber dedans.	Hei kaikki! Antoine,/leukasi tippuu kohta maahan asti. [Antoine, ta mâchoire va bientôt tomber par terre.]
Yann	Tête de con. Je vais lui rappeler que le SUD ché aussi un syndicat.	Tête de con. Je vais lui rappeler que le SUD c'est aussi un syndicat.	Ääliö./ Opetan hänelle vielä lausumista... [Quel con. Je vais l'apprendre la prononciation encore....]

Le sous-titrage *etelän miähiä* et *miehiä*, *e-kirjaimella* est une solution qui fonctionne très bien en finnois ; il est idiomatique et naturel et, dans le message cible, l'humour se dérive de la prononciation comme dans le message source aussi. La sous-titreuse a estimé que le public finlandais ne connaît guère le syndicat SUD, donc la traduction directe ne fonctionnerait pas du point de vue humoristique comme les spectateurs ne pourraient pas saisir le sens. En nous appuyant sur la façon dont Vuoristo (Holopainen, 2010 : 21) a considéré la fonctionnalité de communication traductionnelle, l'objectif visé du message cible est de créer la même réaction chez les spectateurs finlandais que le message source fait chez le public francophone, i.e. de déclencher le rire chez le public. Par conséquent, la sous-titreuse a dû créer une solution de traduction qui joue avec la différence de prononciation dans le contexte du finnois. Il est à noter que l'humour français s'appuie souvent sur le fait de tourner les autres en ridicule, surtout la société et la religion (Learnlight, 2007 ; Ensemble en France (s.d.)), alors que l'humour en forme de l'autodérision semble plus étrange aux Français (Niipola, 2019). Le focus dans ces sous-titres est de démontrer le mécontentement de Yann et qu'il souhaite se venger de Philippe ; en revanche, le transfert de l'information au public finlandais n'est pas la fonction principale dans ce contexte. Dans cette scène, Philippe ne fait pas uniquement de corrections quant à la prononciation, mais il fait semblant qu'il n'aurait pas compris ce que le Chud

signifie. Pourtant, cette partie de la réplique n'a pas été traduite en finnois, alors qu'elle constitue un élément essentiel dans la création de l'humour. Dans ce sens, l'humour a été perdu en finnois quant à cet aspect.

Dans la réplique d'Annabelle, le sous-titre fonctionne bien vu que l'objectif de fonctionnalité est de provoquer le rire chez les spectateurs. Cependant, l'aspect dialectal a été perdu en finnois. L'ensemble est cohérent avec l'image, le son et les sous-titres antérieures ; Antoine semble surpris du commentaire d'Annabelle ne rendant pas compte de sa réaction. Auparavant dans la scène, les spectateurs peuvent voir qu'Annabelle arrive au travail sur la moto d'un copain et Antoine a l'air confus de cette situation. Ici, l'humour se base sur l'ensemble, surtout sur l'image (l'expression d'Antoine) et sur les sous-titres. Le sous-titre fonctionne également au niveau de la cohésion parce qu'ensuite, Antoine ferme sa bouche, confus.

Dans la scène 10, Philippe se trouve dans un restaurant avec les collègues de la poste et ils mangent tous ensemble de délices locaux en parlant du ch'ti et des expressions idiomatiques.

*Tableau 12. La scène 10, la prononciation à la ch'ti au restaurant*

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Antoine	Voilà, ché cha. Ché comme « ç » devient « ch » et « ch » devient « c ».	Voilà, c'est ça. C'est comme « ç » devient « ch » et « ch » devient « c ».	Aivan. Ja "c" on "sch" ja "sch" on "k". [Exactement. Et « c » est « sch » et « sch » est « k ».]
Philippe	Ah oui, par exemple, oui, les chiens, c'est les kiens !	Ah oui, par exemple, oui, les chiens, c'est les kiens !	Aivan, ja nyt ymmärrän ostot ja kostot! [Précisément, et maintenant je comprends les achats et les vengeances !]

Ici, la sous-titreuse a traduit le « ç » en « c » qui n'est pas une lettre très utilisée en finnois. Dans ce cas, il se peut que les spectateurs finlandais aient du mal à comprendre à quel son le c réfère ; peut-être que la lettre s aurait fonctionné mieux pour désigner le son /s/, car il est en usage courant du finnois. Comme dans le message source Antoine parle de phonèmes différents dans le dialecte de ch'ti et comment les prononcer, la sous-titreuse a décidé de les adapter afin que le public finlandais puisse comprendre la différence. Pourtant, ils parlent du français où le son sch ne peut pas être trouvé, donc il serait plus clair aux spectateurs de garder les sons originaux du message source. Ensuite, Philippe renvoie aux malentendus à propos des siens et des chiens qui ont été traduits en

finnois *osto, kosto et nosto* ; l'humour dans ce contexte joue sur les mots dont la prononciation se ressemble. Ainsi, la cohérence avec les sous-titres antérieures et avec la phonologie des sons différents en ch'ti versus en français standard ne fonctionne pas ici de point de vue textuel vu que les spectateurs finlandais ne savent guère de quoi il s'agit.

Dans la scène qui suit, Philippe et Antoine arrivent à la maison d'Antoine après qu'ils ont découvert que le logement de fonction n'était pas meublé.

Tableau 13. La scène 4, l'arrivée à la maison d'Antoine

Locuteur	Réplique en ch'ti	Réplique en français standard	Sous-titrage en finnois
Antoine	Voilà, ché min baraque.	Voilà, c'est ma baraque.	Tässä on huushollini. [Voici ma maison.]
Philippe	« Ché min baraque »... On dirait même pas de français.	« Ché min baraque »... On dirait même pas de français.	Tuo ei kuulosta ranskalta... [On ne dirait pas de français...]

Ici, les sous-titres ne sont pas tout à fait cohérents vu qu'Antoine parle en dialecte du français alors que la sous-titreuse a décidé d'utiliser une expression d'origine suédoise ; il se peut qu'elle ait voulu privilégier l'aspect dialectal dans la traduction et, ainsi, elle a opté pour ce terme qui est considéré comme langage familier en finnois. Néanmoins, les événements du film se déroulent en France dans la vie des personnages français, donc le sous-titrage n'est pas en concordance avec ces faits-là.

Dans cette scène, les sous-titres ne fonctionnent pas au niveau de texte.

Pour conclure, la cohérence à l'intérieur des sous-titres ainsi qu'avec les éléments visuels et sonores fonctionne bien ; de même, les sous-titres ont été focalisés de manière logique par rapport à l'image et au son. La cohésion à l'intérieur des sous-titres a également été prise en compte. En outre, les relations entre thème et rhème fonctionnent en finnois avec l'œuvre audiovisuelle. E.g. dans la scène d'exemple, la sous-titreuse a laissé de temps aux spectateurs afin de regarder les expressions faciales de Philippe et d'Antoine, car elles sont au centre dans la création de l'humour également.

### 5.3.6. Niveau de langue

Au niveau de langue, nous avons décidé de prendre l'exemple de la scène 7 (tableau 12) que nous avons utilisé dans la présentation du niveau textuel (voir la section 5.3.5.) parce qu'il démontre bien la fonctionnalité linguistique aussi.

Le commentaire de Yann ne suit pas les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction comme il dit *Oletteko etelän miähiä ?* [Est-ce que vous êtes un homme du Sud ?]. Pourtant, dans ce contexte, l'objectif est de susciter le rire chez le public finlandais tout comme dans le message source. Ainsi, la sous-titreuse a privilégié ce but de l'amusement à l'orthographe afin que l'humour se transfère en finnois. Nous avons trouvé intéressant les trois points à la fin de la réplique de Yann *Opetan hänelle vielä lausumista...* [Je vais l'apprendre la prononciation encore...]. Dans ce cas, Yann exprime son mécontentement quant à la correction de Philippe et, ainsi, le but est de démontrer en sous-titrage, tout comme l'image et le son, que Yann n'a pas apprécié le commentaire de Philippe (i.e. le focus n'était pas de transférer l'information aux spectateurs que le SUD est un syndicat mais plutôt d'insinuer et de menacer). Bien qu'il soit préféré de ne pas utiliser les trois points et de suivre les règles orthographiques de langue commune dans les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 3, 12–14), l'objectif de fonctionnalité de tout l'ensemble audiovisuel, le genre de l'œuvre et l'interprétation faite par le traducteur en termes du but du réalisateur guident les décisions comment tel ou tel sous-titre fonctionne dans une situation donnée. L'élément linguistique du film a déjà été interprété une fois et, ainsi, le traducteur audiovisuel interprète l'interprétation du réalisateur plutôt en créant un texte cible qui unit l'écriture, l'image et le son ensemble (Holopainen, 2010 : 15). Il est recommandé de suivre les conventions, les règles grammaticales et orthographiques et de n'y déroger que dans des cas bien précis où il est justifié d'accentuer le caractère qui sort de l'habitude. (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 3, 12, 15) Les trois points, quant à eux, accentuent tout le contenu du sous-titre, mais ils sont employés dans le contexte où le but est d'insinuer, d'accentuer l'idée incomplète, l'hésitation ou l'interruption de celui qui parle. (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 12–14)

En résumé, la fonctionnalité au niveau de langue a été prise en considération et les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction ont été suivies dans la plupart de cas dans notre corpus. La fonctionnalité à ce niveau, donc la grammaticalité et l'orthographe, aide dans les autres niveaux aussi parce que la langue peut être conçue facilement et elle fonctionne en tant que sous-titrage.

## 6. Conclusion

Dans cette recherche, nous avons étudié le transfert de l'humour en finnois sous forme de sous-titrage avec l'ensemble audiovisuel dans le film *Bienvenue chez les Ch'tis*. Nous nous sommes appuyés sur la théorie d'Atso Vuoristo, à savoir les six niveaux de fonctionnalité, afin d'analyser les scènes de notre corpus. Notre objectif était de tenter de trouver la réponse à ces questions de recherche :

1. Quels sont les objectifs de fonctionnalité qui ont dirigé les décisions chez la sous-titreuse ?
2. Comment la traduction fonctionne-t-elle en finnois à partir de la théorie d'Atso Vuoristo ?
3. Comment l'humour s'est-il transféré à travers le sous-titrage dans son ensemble audiovisuel dans le film *Bienvenue chez les Ch'tis* ?

Dans cette étude, nous avons trouvé qu'au niveau socioculturel, les sous-titres fonctionnent bien et les objectifs de fonctionnalité ont guidé la prise de décisions. En revanche, au niveau fonctionnel, le genre du film, à savoir la comédie, et la télévision comme média faisant appel aux émotions ont dirigé les décisions chez la sous-titreuse. Quant au niveau de la communication, les conventions techniques évoquées dans les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction (2020) ont été respectées dans la plupart des cas ; entre autres, la facilité de compréhension et de lecture ont été priorisées par la sous-titreuse. Par ailleurs, le sous-titrage fonctionne bien et constitue un ensemble audiovisuel avec l'image et le son. Dans certains cas où l'objectif de fonctionnalité a exigé des solutions créatives de la part de la sous-titreuse afin que l'humour se transfère en finnois, les règles orthographiques ont été dérogées ; ces cas illustrent bien que les objectifs de niveau supérieur dirigent la décision et pas uniquement ceux du niveau linguistique. En ce qui concerne le niveau du message, les sous-titres fonctionnent ensemble avec les messages visuels et auditifs du matériel ; cela aide avec l'interprétation de l'œuvre. Le but à ce niveau a été atteint, i.e. le message audiovisuel fonctionne en tant que sous-titrage, formulation et porteur de message. Cela réfère à la cohérence du sous-titrage quant au contenu et au style avec les autres parties du message mais aussi à la division, au rythme, à la vitesse de lecture et à la disposition des sous-titres ; il faut que ces éléments fonctionnent face au matériel visuel et auditif présenté au moment du sous-titrage. Au niveau textuel, quant à lui, la cohérence avec les sous-titres antérieures et suivants donne une impression logique de l'ensemble audiovisuel. De même, le style et les registres différents ont été pris en compte dans les sous-titres selon les conditions de fonctionnalité en suivant les façons idiomatiques et naturelles du finnois écrit. Ensuite, au niveau de la langue, la sous-titreuse a pris en compte les règles

grammaticales et orthographiques, donc les recommandations de qualité pour le sous-titrage de traduction ont été respectées (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020 : 3) à cet égard aussi.

Nous avons découvert que les objectifs de fonctionnalité ont guidé la prise de décision chez la sous-titreuse à tous les niveaux de fonctionnalité. Le but global du sous-titrage en tant que partie de l'ensemble chez les différents acteurs a été de transférer l'humour au public finlandais, ce qui constitue l'objectif de fonctionnalité essentiel. En outre, celui-ci a guidé la prise de décision chez la sous-titreuse et l'humour s'est bien transféré en finnois à travers le sous-titrage avec l'ensemble audiovisuel dans la comédie.

La faiblesse de cette recherche est sans doute le fait que le corpus n'a pas pu être étudié du point de vue de chronométrage, puisque nous n'avons pas eu à notre disposition des outils fiables pour mesurer la durée des sous-titres. De même, le corpus utilisé dans ce mémoire est plutôt restreint, donc il est ainsi difficile de généraliser les résultats. Par ailleurs, le fait comment l'humour s'est transféré en finnois se limite à nos expériences personnelles et elles ne correspondent pas à celles de tous les Finlandais parce que la plupart d'eux ne parlent pas français. Ainsi, il se peut que nous ayons saisi l'humour comme nous connaissons la culture et la langue française, tandis qu'un spectateur finlandais moyen ne l'aurait pas saisi, car les tournures et les façons de dire en français ne lui sont pas familières. Afin d'approfondir la traduction de l'humour à travers le sous-titrage, il serait intéressant d'étudier un film complet ou bien une série. Il serait opportun de se plonger également sur l'humour qui se transmet à travers l'image et le son dans une œuvre audiovisuelle francophone. De même, afin d'enrichir la recherche de la traduction de l'humour, un sujet important serait d'étudier de façon empirique l'effet humoristique de Bienvenue chez les Ch'tis ou d'une comédie donnée sur les spectateurs finlandais ; ce type de recherche élargirait les prospects comment l'humour se transfère depuis la culture et la langue françaises à celles finlandaises et, d'ailleurs, comment la culture et la langue influencent ce que les spectateurs trouvent drôle. Cela touche surtout les concepts de l'humour international, i.e. ce que l'on trouve amusant au niveau global, et de l'humour du sens national. L'humour étant un sujet plutôt complexe lié aux situations sociales spécifiques et aux attentes de comportement dans un contexte donné, il est une caractéristique présente dans toutes les cultures et les langues ; ainsi, il est quelque chose d'essentiel dans la nature humaine, ce qui vaut le coup de découvrir en profondeur.

## Références bibliographiques

- Abdallah, K. (2008). Tekstittämisen laatu – mitä se oikein on? Dans R. Oittinen & T. Tuominen (dir.), *Olellaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen* (272–293). Tampere : Tampere University Press Oy.
- Almeida, P. A. & Costa, P. D. (2014). Foreign Language Acquisition: the role of subtitling. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 141, 1234–1238. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.05.212
- Baumeister, F., Hanushek, E. & Woessmann, L. (2025). Out-of-school learning: Subtitling vs. Dubbing and the Acquisition of foreign-language skills. *National Bureau of Economical Research*, Working Paper 33984, 1–40. DOI: 10.3386/w33984
- Briales Bellón, I. (2019). Lengua, integración y traducción en Bienvenue chez les Ch’tis. Dans la revue *Entreculturas. Revista de traducción y Comunicación Intercultural*, (10), 151–169. Disponible sur <https://revistas.uma.es/index.php/revtracom/article/view/12516/12892> (consulté le 21/9/2023)
- Brun, L. (2025). Finnpanel: Television katselu Suomessa 2024. TV-vuosi 2025: Finnpanelin esitys (PDF). Disponible sur <https://www.finnpanel.fi/tulokset/tiedotteet.php> (consulté le 24/10/2025)
- Chatterjee, A. & Pillai, S. (2022). COVID-19 impact on Global Network Performance. *Cardiometry*, (25), 667–677. DOI: 10.18137/cardiometry.2022.25.667677
- Choi, E. J., King, G. K. C. & Duerden, E. (2023). Screen time in children and youth during the pandemic: A systematic review and meta-analysis. *Global Pediatrics*, 6(6), 1–10. DOI: 10.1016/j.gped.2023.100080
- Dauzat, A. (1943). *Les patois : évolution, classification, étude*. Paris ; Éditeur inconnu.
- Dawson, A. (2004). « L’patois s’apprend tout seu » : les pièges de l’enseignement du picard. *Études de linguistique appliquée*, 4(136), 287–498. Disponible sur <https://shs.cairn.info/revue-ela-2004-4-page-487?lang=fr&tab=texte-integral> (consulté le 27/6/2025)
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007) *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester/Kinderhook: St. Jerome Publishing.
- Díaz-Cintas, J. & Baños, R. (2018). Language and Translation in Films: Dubbing and Subtitling. Dans *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*, Malmkjaer, K. (ed.). Londres : Routledge.
- Ellender, C. (2015). Dealing with difference in audiovisual translation: subtitling linguistic variation in films. EBSCOhost Ebooks: 149–170. Disponible pour les étudiants de Turku sur <https://web-s-ebsohost-com.ezproxy.utu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=0d379b7a-3f7d->

4e72-99fc-5f39925539f9%40re-

dis&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=1050681&db=nlebk. (consulté le 5/10/2023)

- Esnault, G. (1919). *Le poilu tel qu'il se parle ; dictionnaire des termes populaires récents et neufs employés aux armées en 1914–1918, étudiés dans leur étymologie, leur développement et leur usage*. Paris : Éditions Bossard.
- Feldmann, A., Pujol, E., Gasser, O., Lichtblau, F., Poese, I., Dietzel, C., Wagner, D., Wichtlhuber, M., Tapiador, J., Vallina-Rodriguez, N., Hohlfeld, O. & Smaragdakis, G. (2020, octobre). *The Lockdown Effect: Implications of the COVID-19 Pandemic on Internet Traffic*. Communication présentée à la conférence Internet Measurement Conference (IMC '20), Pittsburgh, États-Unis.
- Gambier, Y. (2008). Stratégies et tactiques en traduction et interprétation. Dans G. Hansen, A. Chesterman & H. Gerzymisch-Arbogast (dir.), *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research : a Tribute to Daniel Gile* (p. 63–82). Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.
- Garcia-Pinos, E. (2017). Humor and linguistic variation in Bienvenue chez les Ch'tis: The Catalan and Spanish case. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación*, (9), 149–180. DOI: 10.6035/MonTI.2017.9.6
- Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, translation & idioms*. (Thèse de doctorat). Copenhague : Université de Copenhague.
- Gottlieb, H. (2004). Subtitles and international anglicification. *Nordic Journal of English Studies*, 3(1), 219–230. DOI: 10.35360/njes.32
- Hjort, M. (2009). Swearwords in subtitles. A Balancing Act. *InTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*. Disponible sur [https://www.intraline.org/specials/article/Swearwords\\_in\\_Subtitles](https://www.intraline.org/specials/article/Swearwords_in_Subtitles) (consulté le 16/11/2025)
- Holopainen, T. (2010) AV-tekstityksen tehtävistä ja ominaisuuksista ohjautuvuuden ja toimivuuden näkökulmasta. (Mémoire de master inédit). Université de Turku.
- Holopainen, T. (2015) Audiovisuaalisen kääntämisen asiantuntijuus: nuoren alan kasvukipuja. Dans S. Aaltonen, N. Siponkoski et K. Abdallah (dir.), *Käännetyt maailmat: johdatus käännösviestintään* (77–95). Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Holopainen, T. (2024). Taoksia käännösviestinnän ajatuspajalta. Dans *Mikael*, 17(3), 347–362. DOI: <https://doi.org/10.61200/mikael.146072> (consulté le 27/1/2025)

- Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki.
- Jay, T. & Janschewitz, K. (2008). The pragmatics of swearing. *Journal of politeness research: language, behaviour, culture*, 4(2), 267–288. DOI: 10.1515/JPLR.2008.013
- Kruger, J.L., Szarkowska, A. & Krejtz, I. (2015). Subtitles on the moving image: An overview of eye tracking studies. *Refractory – a Journal of entertainment media*. Disponible sur [https://www.researchgate.net/publication/272162238\\_Subtitles\\_on\\_the\\_Moving\\_Image\\_An\\_Overview\\_of\\_Eye\\_Tracking\\_Studies](https://www.researchgate.net/publication/272162238_Subtitles_on_the_Moving_Image_An_Overview_of_Eye_Tracking_Studies) (consulté le 14/5/2025)
- Laakso, W. (2023) Audiovisuaalisen käännöksen jälkieditointi toimivuuden näkökulmasta. (Mémoire de master inédit). Université de Turku.
- Martínez-Sierra, J.J.(2006) Translating audiovisual humour. A case study. *Perspectives*, 13(4), 289–296. DOI: <https://doi.org/10.1080/09076760608668999>
- Mäkisalo, J. (2006) Kuinka paljon käännöksiä luetaan? Lukupäiväkirjan esitutkimus. *Virittäjä*, 110(2), 250–259.
- Oittinen, R. & Tuominen, T. (2007). *Olellaisen äärellä*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- Pandya, A. & Lodha, P. (2021). Social connectedness, excessive screen time during COVID-19 and mental health: A review of current evidence. *Frontiers in Human Dynamics*, 3(n° de l'article 684137), 1–9. DOI: 10.3389/fhumd.2021.684137
- Pedersen, J. (2017) The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *The Journal of Specialised Translation*. Disponible sur [https://jostrans.org/issue28/art\\_pedersen.php](https://jostrans.org/issue28/art_pedersen.php) (consulté le 11/11/2024)
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television an exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Pedersen, J. (2005). How is culture rendered in subtitles? Dans *MuTra – Challenges of multidimensional translation: Conference proceedings*. Disponible sur [https://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf) (consulté le 28/1/2025)
- Pedersen, J. (2007). *Scandinavian subtitles: A comparative study of subtitling norms in Sweden and Denmark with a focus on extralinguistic cultural references*. (Thèse de doctorat). Stockholm : Université de Stockholm.
- Perego, E., Del Missier, F. & Stragà, M. (2018). Dubbing vs. Subtitling: Complexity matters. *Target International Journal of Translation Studies*, 30(4), 1–21. DOI: 10.1075/target.16083.per. Disponible sur [https://arts.units.it/retrieve/e2913fde-bb2d-f688-e053-3705fe0a67e0/2903692\\_target.16083.per-PostPrint.pdf](https://arts.units.it/retrieve/e2913fde-bb2d-f688-e053-3705fe0a67e0/2903692_target.16083.per-PostPrint.pdf) (consulté le 8/11/2025)

- Rebkowska, A. (2013). Résonances de l'Autre ? Le ch'ti dans la traduction polonaise de « Bienvenue chez les Ch'tis » de Dany Boon. *Synergies*, (10), 155–164. Disponible sur [https://www.researchgate.net/publication/325581400\\_Re-sonances\\_de\\_l%27Autre\\_Le\\_ch%27ti\\_dans\\_la\\_traduction\\_polonaise\\_de\\_Bienvenue\\_chez\\_le\\_Ch%27tis\\_de\\_Dany\\_Boon](https://www.researchgate.net/publication/325581400_Re-sonances_de_l%27Autre_Le_ch%27ti_dans_la_traduction_polonaise_de_Bienvenue_chez_le_Ch%27tis_de_Dany_Boon) (consulté le 27/6/2025)
- Reutner, U. (2013). El dialecto como reto de doblaje : opciones y obstáculos de la traslación de Bienvenue chez les Ch'tis. *TRANS Revista de traductología*, (17), 151–165. DOI : 10.24310/TRANS.2013.v0i17.3233
- Romero Fresco, P. (2009). Naturalness in the Spanish Dubbing Language: A case of not-so-close Friends. *Meta*, 54(1), 49–72. DOI: 10.7202/029793ar
- Saarenmaa, K. (2019). Televisio saa kuuden vuosi-kymmenen jälkeen yhä 60 prosenttia suomalaisista päivittäin äärelleen. Disponible sur <https://stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2019/televisio-saa-kuuden-vuosikymmenen-jalkeen-yha-60-prosenttia-suomalaisista-paivittain-aarelleen> (consulté le 20/3/2025)
- Safar, H., Modot, A., Angrisani, S., Gambier, Y., Eugeni, C., Fontanel, H., Hamaoui, N. & Verstrepen, X. (2011). Study on the use of subtitling. Dans Publications Office of the EU. Disponible sur [http://publications.europa.eu/resource/ellar/e4d5cbf4-a839-4a8a-81d0-7b19a22cc5ce.0003.01/DOC\\_1](http://publications.europa.eu/resource/ellar/e4d5cbf4-a839-4a8a-81d0-7b19a22cc5ce.0003.01/DOC_1) (p.8) (consulté le 18/3/2025)
- Salmi, L. & Ratinen, H. M. (2025). Translations around us: The presence of translated text in the life of a university student. *MikaEL: Kääntämisen ja tulkkauksen aikakauslehti*, 18(1), 58–74. DOI: <https://doi.org/10.61200/mikael.147645>
- Şerban, A. & Lavaur, J-M. (2019) Traduction et médias audiovisuels. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion. Disponible pour les étudiants de Turku sur <https://books.openedition.org/septentrion/46241> (consulté le 8/1/2024)
- Serrano Lucas, L. C. (2012). Estrategias para la traducción del dialecto : el caso del doblaje de Bienvenidos al Norte. *Centre virtual Cervantes*, 279–290. Disponible sur [https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/traduccion\\_artes/23\\_serrano.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/traduccion_artes/23_serrano.pdf) (consulté le 29/1/2025)
- Tikander, J. (2023). Kiroilun tekstitys – Kuinka kirosanojen kääntämisessä esiintyvät haasteet taltutetaan. Disponible sur <https://spoken.fi/kiroilun-tekstitys-kuinka-kirosanojen-kaantamisessa-esiintyvat-haasteet-taltutetaan/> (consulté le 16/11/2025)
- Vainio, M. (2020) Traduire l'humour dans les textes audiovisuels. Deux traductions en finnois du film Intouchables. (Mémoire de master inédit). Université de Turku.
- Vertanen, E. (2007). Ruututeksti tiedon ja tunteen tulkkina. Dans Oittinen, R. & Tuominen, T. (dir.), *Olellaisen äärellä*, 149–170. Tampere: Tampere Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

- Vihonen, I. & Salmi, L. (2007). Arjen käännöstekstien jäljillä. Käännökset ympärillämme - hankkeen jatkoa. *MikaEL*, 1, 1–10. DOI: 10.61200/mikael.145948
- Virta, K. (2011). Honk me to bonk me. Subtitling of language-play un the TV sitcom Green Wing. (Mémoire de master inédit). Université de Vaasa. Disponible sur [https://osuva.uwasa.fi/bitstream/handle/10024/6475/osuva\\_4509.pdf;jsessionid=F6BB94E0CDE83E3007E709676F7B9229?sequence=1](https://osuva.uwasa.fi/bitstream/handle/10024/6475/osuva_4509.pdf;jsessionid=F6BB94E0CDE83E3007E709676F7B9229?sequence=1) (consulté le 18/4/2025)
- Zabalbescoa, P. & Días Cintas, J. (2008) The didactics of audiovisual translation. Amsterdam: John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (1996) Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The Translator*, 2 (2), 289–296. DOI: <https://doi.org/10.1080/09076760608668999>
- Weckström, A. M. (2018). *Kirosanojen kääntäminen ja ja kirosanat osana karakterisaatiota ja puheen illuusiota J. R. Wardin teoksessa Sitomaton rakastaja*. (Mémoire de Master inédit). Université de Tampere.
- Wikipédia (2023). Bienvenue chez les Ch'tis. Disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Bienvenue\\_chez\\_les\\_Ch%27tis](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bienvenue_chez_les_Ch%27tis) (consulté le 12/10/2023)
- Av-kääntäjät. (2020). Käännöstekstitysten laatusuosituksset. Disponible sur <https://av-kaantajat.fi/gallery/laatusuosituksset%20taitettu%20ei%20allek.pdf>
- Zonesons.com. Citations de Bienvenue chez les Ch'tis. (s.d.). Disponible sur <https://zonesons.com/repliques-cultes-de-comedie/phrases-cultes-de-bienvenue-chez-les-ch-tis-2008/cha-va-m-vasseur-comme-un-vu-min-garchon> (consulté le 29/1/2025)
- Le Dé, Q. (16/9/2022) Topito : Top 10 des meilleurs insultes en ch'ti, pour être distingué en toute circonstance. Disponible sur <https://www.topito.com/top-insultes-cti-distingue> (consulté le 31/1/2025)
- Wikipédia (2025). *Mots et expressions du Sud-Ouest de la France*. (Fadas) Disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Mots\\_et\\_expressions\\_du\\_Sud-Ouest\\_de\\_la\\_France](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mots_et_expressions_du_Sud-Ouest_de_la_France) (consulté le 11/2/2025)
- Répliques repérées du film depuis le site [http://cinelog.fr/repliques\\_bienvenue\\_chez\\_les\\_chtis](http://cinelog.fr/repliques_bienvenue_chez_les_chtis) (consulté le 8/11/2025)
- Learnlight (2017). *À chaque pays son sens de l'humour ! 9 exemples*. Disponible sur <https://www.learnlight.com/fr/articles/a-chaque-pays-son-sens-de-lhumour-9-exemples/> (consulté le 2/5/2025)
- Ensemble en France. (s.d.) *Pourquoi l'humour français ne fait pas rire tout le monde ?* Disponible sur <https://www.ensemble-en-france.org/pourquoi-humour-francais-ne-fait-pas-rire-tout-le-monde/> (consulté le 5/5/2025)

Suomalainen huumori. (s.d.) Huumoria Suomesta! Disponible sur [https://users.jyu.fi/~peppi/kesa-kurssi/index\\_files/Page319.htm](https://users.jyu.fi/~peppi/kesa-kurssi/index_files/Page319.htm) (consulté le 5/5/2025)

Oulun ylioppilaslehti. (2021). Ironia auttaa meitä pakenemaan todellisuutta – siksi se on nykyään kaikkialla. Disponible sur <https://www.oulunylioppilaslehti.fi/ironia/> (consulté le 5/5/2025)

Niipola, J. (2019). Itseironia on suomalaisen huumorin supervoima. Kauppalehti. Disponible sur <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/itseironia-on-suomalaisen-huumorin-supervoima-katso-pieruperseen-kuvitus/1eea62d3-c7ce-3a0d-b6b2-171eb05eedc4> (consulté le 5/5/2025)

## Annexe 1. Résumé en finnois / Suomenkielinen lyhennelmä

### 1 Johdanto

Teknologian kehityksen myötä audiovisuaalisen materiaalin kysyntä on kasvanut (Şerban & Lavaur, 2019: 11), ja koronapandemian aikana Internetin käytössä tapahtui kansainvälisesti räjähdysmäinen kasvu (Choi et al., 2023: 9; Chatterjee & Pillai, 2022: 668; Pandya & Lodha, 2021: 2; Feldmann et al., 2020). Nykyisin opiskelijat lukevat käännöksiä eniten juuri käännöstekstitysten muodossa. (Salmi & Ratinen, 2025: 67; Mäkisalo 2006: 254) Salmi & Ratinen (2025: 67) totesivat, että käytetty aika käännöstekstitysten lukemiseen on vain kasvanut vuodesta 2007. Opiskelijat käyttävät päivittäin 56 minuuttia päivässä käännöstekstitysten lukemiseen. (ibidem) Tiina Holopainen (2015: 87) arvioi, että luumme vuosittain jopa 30 romaanin verran käännöstekstityksiä. Ei siis ole yhdentekevää, millaisia käännöstekstityksiä luumme. Sitä varten laadittiin Käännöstekstitysten laatusuosituks (2020), joiden tavoitteena oli yhtäältä yhdenmukaistaa audiovisuaalisen kääntämisen käytäntöjä ja sanastoa, toisaalta antaa suositeltavia peruspilareita av-kääntäjille sekä antaa käännösten tilaajille työkaluja varmistua käännöksen laadusta. (Käännöstekstitysten laatusuosituks, 2020: 1)

Av-kääntämisessä informaatio välittyy tekstitysten lisäksi myös visuaalisten ja auditiivisten elementtien kautta: henkilöhahmot, heidän tyyhnsä olla ja puhua, äänenpainot, –voimakkuus ja –väri, kuvakulma, ilmeet sekä eleet. Lisäksi tekstitystä ohjaavat myös tekstitykselle varattu tila ja aika. Av-kääntämisen multimodaalisuus onkin yksi alan keskeisimmistä piirteistä ja tarjoaa osaltaan myös haastetta kääntäjälle. Av-kääntäminen onkin oma taiteenlajinsa, jossa av-kääntäjältä odotetaan niin teknillistä kuin kielellistäkin osaamista, mutta myös tarkkaa, sävyeroja erottelevaa kuuloa, esteettistä silmää ja tilannetajua tarvitaan. (Gottlieb, 2004: 222) Tiina Holopainen kuvaili Turun yliopiston Audiovisuaalisen kääntämisen luennoilla hyvin osuvasti av-kääntäjän tehtävää niin, että tämä luo täysin uuden teoksen alkuperäisestä lähdeviestistä. Niinpä myös av-kääntäjän tekstittävä uusi teos toimii erilaisin toimivuusehdoin kuin alkuperäinen lähdekielinen teos.

Komedialokuvaa *Bienvenue chez les Ch'tis* on tutkittu englanninkielisenä käännöksenä (Ellender, 2015), italian- ja espanjankielistä käännöstä on tutkinut Briales Bellón (2019) sekä Serrano Lucas (2012), kun taas Garcia-Pinos (2017) keskittyi katalaanin- ja espanjankielisiin käännöstekstityksiin. Kuitenkaan kieliparissa ranska-suomi elokuvaa ei ole tietoni mukaan tutkittu.

Suomi on niin kutsuttu tekstitysmaa, eli suurin osa televisiossa näytettävästä ulkomaisesta audiovisuaalisesta materiaalista tekstitetään suomeksi. (Holopainen, 2010: 27; Baumeister et al., 2025: 34)

Tarkoitukseni tässä tutkielmassa on pyrkiä vastaamaan seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Mitkä toimivuustavoitteet ohjasivat käännösratkaisuja ranskalaisessa komediaelokuvassa *Bienvenue chez les Ch'tis*?
2. Miten käännöstekstitys toimii suomeksi Atso Vuoriston teorian perusteella?
3. Miten huumori välittyi käännöstekstitysten kautta kokonaisuudessaan suomalaiselle yleisölle?

## 2 Tutkimuksen teoreettinen pohja

Tutkielmassa hyödynnetään Atso Vuoriston toiminnan tasojen teoriaa, joka koostuu kuudesta eri viestinnän tasosta. Ensimmäinen ja ylin taso on sosiokulttuurinen toimivuuden taso, sitä seuraa toiminnallinen toimivuuden taso, sitten viestinnällinen toimivuuden taso, viestillinen toimivuuden taso, tekstillinen toimivuuden taso ja viimeisenä kielellinen toimivuuden taso. Tasot on jaettu hierarkkisesti siten, että sosiokulttuurinen taso ohjaa kaikkia muita toimivuuden tasoja. (Holopainen, 2010: 28) Samanaikaisesti toimivuuden tasot ovat kuitenkin vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, ja yhden tason toimivuus vaikuttaa usein myös muiden tasojen toimivuuteen. (ibidem) Esimerkiksi käännöstekstityksen oikeakielisuus ja luontevuus lisäävät toimivuutta kielellisellä tasolla, mutta samalla ne edistävät käännöksen toimivuutta myös niin tekstillisellä, viestinnällisellä, viestillisellä kuin sosiokulttuurisellakin tasolla.

Atso Vuoristo toimi Turun kieli-instituutissa kääntäjäopiskelijoiden kouluttajana 1966–1981 ja myös instituutin johtajana 1969–1981 välisenä aikana. Kun kääntäjäkoulutus siirtyi Turun yliopistoon, Vuoristo toimi siellä saksan kääntämisen lehtorina vuosina 1981–1993. Atso Vuoriston teoria toimivuuden tasoista sai alkunsa samoihin aikoihin kuin funktionaalinen käännösteoria; Vuoriston teoria onkin osa funktionaalisen käännösteorian kokonaisuutta. (Holopainen, 2024: 348) Hän ei kuitenkaan julkaissut teoriastaan mitään. Siksi tutkielmassa hyödynnetään Tiina Holopaisen (2010) ja Wilhelmiina Laakson (2023) pro gradu –tutkielmia, joissa he soveltavat Vuoriston toimivuuden tasojen teoriaa AV-kääntämisessä, sekä Holopaisen artikkelia (2024) Atso Vuoriston teoriasta. Holopainen (2010) viittaa tutkielmassaan suoraan Vuoriston luentomonisteisiin ja omiin muistiinpanoihinsa, jotka ovat suurelta osin samat kuin Vuoriston luentokalvot, vuosilta 1982–1984. Niinpä tutkielmassa viitataan suoraan Holopaisen (2010) ja Laakson (2023) pro gradu –tutkielmiin ja Holopaisen (2024) artikkeliin. Laakso (2023) sovelsi Vuoriston toimivuuden tasojen teoriaa jälkieditoinnissa audiovisuaalisen käännöksen toimivuuden näkökulmasta.

Vuoriston ajatteluun liittyi läheisesti näkökulma siitä, että käännösviestinnässä keskeisenä elementtinä on sidoksisuus erilaisten yhteisöjen välillä käännösviestin luomisessa. (Holopainen, 2024: 355–

356) Ne ovat käännösviestinnässä jatkuvassa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Kielellisellä tasolla toimii kieliyhteisö, viestinnällisellä tasolla taas viestintäyhteisö, toiminnallisella tasolla toimintayhteisö ja sosiokulttuurisella tasolla puolestaan kulttuuriyhteisö. (ibidem) Tutkielmassa kieliyhteisö viittaa suomenkieliseen kieliyhteisöön, viestintäyhteisö puolestaan tarkoittaa AV-kääntämisen parissa työskentelevät toimijat ja instanssit, toimintayhteisö taas käsittää toimeksiantajan ympäröivine olosuhteineen kokonaisuudessaan ja kulttuuriyhteisö merkitsee suomalaista yhteiskuntaa ja kulttuuria. Nämä ovat käännösviestinnän ytimessä, ja viiteyhteisöt ohjaavat käännösviestin toimivuustavoitteita.

Vuoristo loi käännösviestin ja käännösviestinnän termit, joista ensimmäinen viittaa viestin sidoksisuuteen eri kielellä edellä sanottuun, kun taas jälkimmäinen tarkoittaa kääntämiseen liittyvää viestintää yli kieli- ja kulttuurirajojen. Sikäli siis käännös ei ole toisinnos lähdekielellä sanotusta, vaan toimivuustavoitteet ja viiteyhteisöt ohjaavat kohdekielistä viestiä. Vuoristo piti käännösviestintää toimintana osana muuta toimintaa. (Holopainen, 2024: 354) Esimerkkinä voidaan ajatella av-kääntämistä osana elokuvatoimintaa, ja se taas osana suomalaista kulttuurialaa. Lisäksi käännöstoiminnassa voidaan myös erotella eri tekijöitä, muun muassa toimeksiantajat, ohjelmistosta vastaavat johtajat ja av-kääntäjät, osana toimintaa. (ibidem)

Lisäksi Vuoriston ajatteluun liittyvät termit perustoimivuus ja lisätoimivuus. Nämä ominaisuudet liittyvät joko lähde- tai kohdeviestiin. Perustoimivuuden Vuoristo määritteli sekä lähdeviestistä että kohdeviestistä nousevaan yhteiseen toimivuuteen, ja siksi perustoimivuus voidaan liittää niin lähdeviestiin kuin kohdeviestiinkin. Se viittaa funktionaaliseen toimivuuteen enemmänkin kuin semanttisen tason toimivuuteen. (Holopainen, 2024: 359) Sen sijaan lisätoimivuus nousee kohdeviestistä ja sen ominaisuuksista. Nämä aspektit ovat läsnä kaikissa käännösviesteissä, mutta niiden osuudet ja laatu vaihtelevat riippuen kontekstista. Lisäksi ne myös sijoittuvat toimivuuden tasoille eri tavalla tilanteen ja olosuhteiden mukaan. (ibidem)

Näiden lisäksi Vuoristo loi edelleen käsitteet viestinnös ja viestinne. (Holopainen, 2010: 20) Viestinnöksellä tarkoitetaan tuotettua viestiä, joka voi olla yksittäinen kuva tai kuvakokoelma, virke tai tekstikokonaisuus, jolla pyritään viestimään jotakin. Av-materiaalissa on kielellisen viestinnöksen lisäksi kuva- ja ääniviestinnöksiä. Lisäksi kokonaista av-teosta voidaan tutkia viestinnöksenä. (ibidem) Viestinne taas puolestaan viittaa viestin näkyvään ja kuultavaan toteutumaan. Esimerkiksi tallennetut kuvat filminauhalla ja niihin liitetyt äänet yhdessä niihin ajastetun ja sijoitetun ruututekstityksen kanssa ilmentävät viestinteen ominaisuuksia. Kaikista av-materiaalin aineksista, eli kuvasta, äänestä ja tekstityksestä, voidaan tehdä erottelu viestinteen näkökulmasta.

Vuoriston teoriassa toimivuus on aina suhteessa tavoitteeseen; uutisten tai dokumentin tavoite ohjelmatyyppinä on antaa tietoa katsojalle selkeällä ja ymmärrettävällä tavalla. (Holopainen, 2010: 28) Tällöin käännöstekstitysten yleisistä käytänteistä ja normeista poikkeaminen sekoittaisi ja hämmentäisi katsojaa, jolloin tiedon ymmärtämisen tavoite ei toteutuisi. Toisaalta joissakin ohjelmatyypeissä, esimerkiksi sarjoissa tai lastenohjelmissa, tavoitteena voi olla viestiä katsojalle henkilöhahmon piirteestä, että muiden on vaikea ymmärtää häntä. (ibidem) Tässä tapauksessa olisi siis tarkoituksenmukaista, että se kävisi ilmi myös käännöstekstityksessä.

Sosiokulttuurinen toimivuus viittaa käännösviestin toimivuuteen kohdekielisessä kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Suomessa yleinen käytänte on ollut kääntää audiovisuaalinen materiaali käännöstekstityksiksi. Tutkielmassa sosiokulttuurisen toimivuuden tasolla pohditaan sitä, toimiiko tekstitetty komediaelokuva *Bienvenue chez les Ch'tis* viestillisellä, viestinnällisellä ja toiminnallisella tasolla juurikin suomalaisessa yhteiskunnassa sinä aikana, kun se on lähetetty.

Toiminnallinen toimivuuden taso taas koskee muotoillun viestin sopivuutta toimintakokonaisuuteen nähden. Viesti voi olla tekstikokonaisuus, virke, yksittäinen kuva tai kuvakokoelma. Tutkielmassa toiminnallisella tasolla mietitään sitä, miten käännöstekstitys toimii komediaelokuvana televisiossa, joka on tunteisiin vetoava viestintäkanava. Lisäksi voidaan pohtia käännöstekstityksen toimivuutta suhteessa televisiokanavan imagoon, ohjelmaprofiiliin ja ohjelmatoimintaan. Viimeisin määrittelee usein lähetyspäivän ja –kellonajan. Näiden ohella myös televisiokanavan käännöstoiminnan tavoitteet suuntaavat av-kääntäjän huomiota siinä, onko materiaali tekstitettävä vai dubattava, vai onko tarkoitus tehdä ohjelmatekstitys. On hyvä muistaa, että dubbauksessa toimivuustavoitteet ja –ehdot ovat hyvin erilaiset kuin käännös- tai selostustekstityksessä. Jos kyseessä on ruututekstitys, sille määritellyt tavoitteet, esimerkiksi toimivuus kirjoitetussa muodossa, ohjaavat tekstittämistä. On mietittävä lisäksi, onko tekstitys tarkoitettu myös heikkokuuloisille, vai onko heille tarjolla tekstityspalvelu erikseen. Toiminnalliseen toimivuuteen vaikuttavat edelleen, miten kääntäjää ohjeistetaan ja millä ehdoilla, kuten palkkio ja aika, käännös on tehtävä.

Viestinnällinen toimivuuden taso sen sijaan käsittää kulttuuriyhteisön konventiot, käytänteet ja normit viestinnässä. (Holopainen, 2010: 26–27) Tutkielmassa tähän liittyvät suomalaiset tekstityskäytännöt ja –konventiot, joita ohjaavat Käännöstekstitysten laatusuositukset (2020). Näitä ovat ruututekstien ajatusta, tiivistämistä, lukunopeutta tai merkkimääriä, rytmitystä ja jaottelua koskevat normit ja käytänteet sekä kuvan, äänen ja tekstityksen vuorovaikutusta ohjaavat konventiot. (Holopainen, 2010: 26–27) Viestinnällisellä toimivuuden tasolla mietitään myös sitä, toimiiko tekstitys tekstilajissaan dialogina tai asiatekstinä, sekä lisäksi tekstityksen ja ohjelmatyyppin välistä toimivuutta

sekä sen tavoitetta. Tässä kontekstissa se tarkoittaa komediaelokuvan tekstityksen toimivuutta tekstitysdialogina, jonka tehtävä on naurattaa ja viihdyttää katsojaa kokonaisuutena. (ibidem)

Viestillinen toimivuus tarkoittaa vastaavasti siitä, onko kääntäjän viestin tulkinta oikeanlainen ja miten tulkittava käännösviesti on katsojan näkökulmasta. Viestilliseen toimivuuteen sisältyy myös käännösviestin tyyli, johon liittyvät erottamattomasti Holopaisen (2010: 26) myös viestinnällisen ja viestillisen tason toimivuus. Koska kyse on audiovisuaalisesta materiaalista, kääntäjä voi vaikuttaa vain viestin kielelliseen sisältöön, mutta kuva ja äänet pysyvät samoina myös kohdekielisessä viestissä. Kuva ja äänimaailma kuitenkin vaikuttavat merkittävästi myös tekstin tyyliin, joten niitä ei ole mielekästä erottaa toisistaan, vaan tarkoituksena on tutkia tekstityksen, kuvan ja äänen kokonaisuutta. (ibidem) Näin ollen av-kääntäjän tehtävä onkin yhdistää kielellinen sisältö, siis käännöstekstitys, sopivalla tavalla juuri sillä hetkellä oleviin kuva- ja äänielementteihin. Juuri tässä näyttäytyy av-kääntämisen monikanavaisuus, joka onkin yksi kääntämismuodon keskeisimmistä ominaisuuksista. Viestilliseen toimivuuteen lukeutuu myös se, toimiiko tekstitys esteettisesti ja optisesti kuva- ja äänimateriaalin kanssa.

Tekstillisen toimivuuden tasolla puolestaan tutkitaan sitä, miten tietoisesti ja tarkoituksella jäsenelty viesti, esimerkiksi kuva tai kuvakokonaisuus, kokonainen teksti tai yksittäinen virke, toimii tekstikokonaisuutena käännösviestinnän toimintayhteisöjen luomassa kokonaisuudessa: siihen lukeutuvat muun muassa tekstin painotus, koherenssi, koheesio sekä teeman ja reeman väliset suhteet. (Holopainen, 2010: 25) Tekstillisellä toimivuudella viitataan siihen, millä tavalla käännöstekstitysten osat toimivat kokonaisuudessaan tekstinä ja millä tavalla käännöstekstitys, kuva ja äänet toimivat yhdessä vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. (ibidem) Av-kääntäminen eroaa sikäli yksinomaan kirjallisesta käännösviestinnästä, että uusi asia voidaan esitellä kuvassa katsojille; tällöin käännöstekstityksessä ei tarvitse tuoda asiaa enää uutena eli reeman asemassa, vaan siihen voidaan viitata jo tuttua asiana. Tekstillisellä tasolla kiinnitetään erityistä huomiota siis informaatorakenteeseen, tekstin tavoitteeseen ja viittaussuhteisiin tekstin sisällä. (ibidem)

Kielellisen toimivuuden tasolla, eli analyysimallin viimeisellä tasolla, keskitytään kieleen rakennajärjestelmänä ja kielen käyttötapoihin erilaisissa vuorovaikutustilanteissa. Av-kääntämisessä yksi tärkeä ohjaava tekijä on se, ettei katsoja yleensä pysty palaamaan takaisin ohjelmassa ja tarkistamaan. Niinpä käännöstekstitysten on oltava helposti ja kerralla miellettäviä. (Laakso, 2023: 22) Siksi tekstityksen kieliopillisuus ja oikeinkirjoitus ovatkin ensimmäisinä kirjattu Käännöstekstitysten laatusuosituksiin (2020). Käännöstekstitys on kirjoitettava suomen yleiskielellä lauserakenteita

myöden. (Käännöstekstitysten laatusuosituksset, 2020: 3) Yleiskielestä voidaan poiketa vain tietyin ehdoin. (ibidem)

### 3 Aineisto ja menetelmät

Tutkielmassa aineistona käytetään ranskalaista komediaelokuvaa *Bienvenue chez les Ch'tis*, joka julkaistiin helmikuussa vuonna 2008. Sen on ohjannut Dany Boon, joka myös näyttelee elokuvassa Antoine-nimistä henkilöahmoa. Elokuva näytettiin Canal+First –kanavalla suomenkielisten tekstitysten kanssa 10.11.2010. Elokuva on tallennettu CD-levylle. Av-kääntäjänä toimi Maria Uusitalo, joka työskenteli Broadcast Text –nimiselle käännösyritykselle.

Tutkielmassa hyödynnetään laadullista tutkimusmenetelmää. Tarkoituksena on selvittää, miten käännöstekstitys toimii suomeksi Atso Vuoriston teorian valossa, miten huumori välittyy tekstityksen kautta ja mitkä toimivuustavoitteet ohjasivat käännösratkaisuja. Aineisto valittiin sen mukaan, mitkä kohtaukset olivat kielen ja huumorin näkökulmasta kiinnostavimpia. Aineistossa on 114 ruututekstiä ja 13 eri kohtausta, jotka analysoitiin Atso Vuoriston toimivuuden tasojen teorian (ks. Holopainen, 2010 ja 2024) ja Käännöstekstitysten laatusuosituksien (2020) pohjalta, vaikkakin elokuvan näyttöhetkellä suosituksia ei ollut vielä koottu kaikkien saataville nettiin.

Aineistossa on melko paljon kohtauksia, joissa huumori on yhdistetty murteellisiin ilmauksiin. Se tekikin aineiston analysoinnista erityisen mielenkiintoisen. Lisäsin käännöstekstitykset Excel-taulukkoon, numeroin ne kohtauksen ja ruututekstityksen järjestyksen mukaan. Sitten analysoin jokaisen aineistossa olevan käännöstekstityksen kuuden toimivuuden tasojen mukaan; aloitin sosiokulttuurisesta tasosta ja päätin viimeisenä kielellisen toimivuuden tasoon. Lisäksi loin omat sarakkeet seuraaville asioille: puhuja, jolle ruututekstitys kuului, sanottu ch'tin murteella ja ranskan niin kutsutulla yleiskielellä, ruudulla näytetty käännöstekstitys suomeksi, ruututekstitysten jaottelu riveille sekä suomenkielisten tekstitysten ranskankielinen käännös.

Elokuva kertoo eteläranskalaisesta Philippe Abramsista, joka joutuu muuttamaan Pohjois-Ranskaan työn perässä. Hän työskentelee postin johtajana Salon-de-Provence -nimisessä kaupungissa aivan Etelä-Ranskassa. Hänen vaimonsa Julie on masentunut, ja siksi Philippe hakee työpaikkaa aivan Välimeren rannan läheisyydestä. Tämä näet arvioi, että Välimeren ilmasto voisi auttaa Julieta. Philippe yrittää saada paikan huijaamalla olevansa pyörätuolissa, koska hänen käsityksensä mukaan pyörätuolissa olevat saavat Välimeren rannalla olevat työpaikat. Hänen huijauksensa kuitenkin paljastuu, ja Philippen työ siirtyy Pohjois-Ranskaan Berguesin kaupunkiin. Philippen ja Julien käsitykset Pohjois-Ranskan sääoloista, ihmisistä ja heidän elämäntavastaan sekä murteestaan perustuvat

stereotypioihin, joita joskus kuulee muualla asuvien ranskalaisten tuovan esiin. Pohjois-Ranskassa asuvaa ihmistä on tavattu kutsua Ch'tiksi. Huijauksen paljastuttua Julielle Philippe joutuu lähtemään yksin vastahakoisesti Berguesiin. Philippe kokee kulttuurishokin mennessään pohjoiseen, ja murteen vuoksi tapahtuu monia väärinymmärryksiä paikallisten kanssa. Philippen ja Antoine ensimmäinen tapaaminen on varsin unohtumaton, sillä Philippe ajaa vahingossa Antoine päälle. Siinä Philippe myös kohtaa ensimmäistä kertaa ch'ti-murteen eikä yrityksistä huolimatta oikein ymmärrä, mitä Antoine sanoo. Hän luulee, että kolari olisi vahingoittanut Antoinea niin, ettei tämä pysty puhumaan ymmärrettävästi. Käy kuitenkin ilmi, että Antoine puhuu paikallista murretta, eikä Philippe siksi ymmärrä. Kuitenkin ajan kanssa Philippe oppii puhumaan paikallisten tapaan ja huomaa, että pohjoisranskalaiset ovat sydämellisiä ja lempeitä, eikä hän lopulta halua lähteä takaisin etelään lainkaan. Philippe antaa silti Julien ymmärtää, että hän kärsii ja että elämä pohjoisessa on kamalaa. Valhe kuitenkin paljastuu, ja heidän välilleen tulee riitaa. Lopulta he kuitenkin sopivat ja muuttavat lopuksi aikaa koko perhe pohjoiseen, kunnes Philippen määräaikainen johtajan paikka päättyy. Elokuva päättyy siihen, kun Philippe lähtee seuraavaan työpaikkaan perheineen.

Tutkielmassa perehdytään siihen, minkälaisen lähtökohtien pohjalta av-kääntäjä luo toimivan kohdeviestin, tässä siis tekstitetyn komediaelokuvan, ottaen huomioon samanaikaisesti ehtoihin sidotun ja tavoitteita kohti suuntautuvan toiminnan sekä kohdekielen viestintätavoitteiden näkökulmasta. Tähän on syytä sisällyttää lisäksi ruututekstitysten tavoitteet ja ehdot.

#### **4 Analyysi ja tulokset**

Analyysin kautta saatiin arvokasta tietoa käännöstekstityksen toimivuudesta yhtenä osana komediaelokuvaa Suomen kontekstissa ja huumorin välittymisestä suomalaiselle katsojalle. Analyysi aloitettiin järjestyksessä ylimmästä tasosta, eli sosiokulttuurisesta tasosta, joka ohjaa muita toiminnan tasoja. Seuraavaksi perehdyttiin toiminnallisen toimivuuden tasoon, sen jälkeen viestinnällisen toimivuuden tasoon, sitten viestillisen toimivuuden tasoon, edelleen tekstillisen toimivuuden tasoon ja viimeiseksi kielellisen toimivuuden tasoon. Lisäksi toimivuuden tasoista nostettiin esimerkkejä aineistosta, ja niitä analysoitiin Vuoriston teorian valossa.

Tutkielmassa analysoidaan:

1. Miten toimivuustavoitteet ohjaavat käännösratkaisuja?
2. Miten käännöstekstitys toimii Atso Vuoriston teorian pohjalta?
3. Välittykö huumori suomalaiselle katsojalle?

Sosiokulttuurisella tasolla keskityttiin siihen, miten tekstitys toimii juuri Suomessa tällä hetkellä suhteessa elokuvaohjaajan ja av-kääntäjän toimivuustavoitteisiin ja toivottuihin reaktioihin suomalaisessa yleisössä. Aamupalakohtauksessa nousi esiin ranskalainen ruokatuote, Maroilles-juusto, jota valmistetaan Hauts-de-Francen alueella pohjoisessa. Se ei liene suomalaiselle katsojalle tuttu. Av-kääntäjä ei lisännyt siihen käännöstekstitykseen, jossa Maroilles mainittiin ensimmäisen kerran, lisätietoa suomalaiselle katsojalle, koska Antoine ja Philippen dialogin edetessä se kävi myöhemmin kohtauksessa ilmi. Huumori kuitenkin välittyi myös suomeksi kohtauksessa, sillä huumoria luo Antoine iloinen kysymys Philippelle voimakkaan hajuisen juuston maistamisesta, Philippen reaktio, joka kuvastaa inhoa, Antoine äidin kehotus maistaa juustoa ja Philippen mulkaiseva katse Antoine äitiin kehotuksen jälkeen. Toinen hyvä esimerkki oli ravintolakohtauksessa, kun Philippe ja kollegat menevät syömään paikalliseen ravintolaan Vieux-Lilleen. He puhuvat kirosanoista ja miten yhtäältä pohjoisessa kiroillaan ja toisaalta, miten etelässä. Kohtauksessa av-kääntäjä on yhdistellyt puhekielisiä ja vanhahtavia kirosanoja tuodakseen ilmi eroja erilaisissa alueellisissa kirosanoissa. Eri kirosanamuodot toimivat hyvin suomenkielisessä tekstityksessä, sillä ne tuovat esiin puhekielisyttä ja murteellisuutta, joihin kohtauksen huumori myös perustuu. Erityisesti käännösratkaisu “hein ?” suomenkielisessä käännöstekstityksessä “Hä?” oli todella nerokas, koska huumori kietoutuu sanastollisiin ja puhekielisiin eroihin ch’ti-murteen, eteläranskalaisen murteen ja ranskan yleiskielen välillä. Yksi keskeinen toimivuustavoite av-kääntäjälle oli siis huumorin välittäminen, jolloin hänen tarvitsee löytää luovia käännösratkaisuja; ravintolakohtauksessa kääntäjä leikki kirosanojen ja sanan tyhmä synonyymeilla.

Toiminnallisen toimivuuden tasolla tarkoitetaan sitä, miten muotoiltu viesti sopii toimintakokonaisuuteen. Tästä nousi esimerkki aamupalakohtauksesta, jossa mainittiin sikuri ensimmäistä kertaa. Sikuri on Pohjois-Ranskassa paljon käytetty ruoka-aine. Sikuria ei ollut selitetty auki enempää käännöstekstityksessä suomenkielisille katsojille. Raaka-aineena sikuri ei ole välttämättä suomalaiselle tuttu, eikä se ollut sitä elokuvassa myöskään Philippelle. Epäselvyys ei kuitenkaan vaikuta tässä huumorin välittämiseen, koska Philippen ilmeet, eleet ja äänensävy ja –paino sekä Antoine äidin reippaat otteet hänen paiskatessaan sikuripaketin Philippen nenän eteen ärsyyntyneellä äänensävyllä luovat kohtauksessa huumoria. Käännöstekstitys siis toimii suhteessa toimivuustavoitteisiin, eli huumorin välittämiseen, ja myös lajityypin, siis komediaelokuvan, näkökulmasta. Lisäksi toiminnallisen toimivuuden tasosta voidaan nostaa esimerkiksi Antoine äidin ja Antoine välinen keskustelu postilla, kun Antoine äiti tuo tälle eväät. Kohtauksessa huumori perustuu Antoine turhautuneeseen ilmeeseen, kun hänen äitinsä saapuu postiin tuomaan poikansa eväät. Äidin pitkälle viety kontrollioiva käytös huvittaa, mutta se aiheuttaa myös häpeää Antoinessa, kun hän tarkkailee

kollegoitaan, ovatko he todistamassa tätä nöyryyttävää tilannetta. Sekä äiti että Antoine ärsyyntyvät; äiti haluaisi huolehtia pojastaan, mutta Antoine haluaisi itsenäistyä, mistä syntyy yhteentörmäys. Äiti kääntää poikaansa olemaan hiljaa ja sanoo, että hän puhuu liikaa; siis nöyryyttää poikaansa kollegoiden nähden, jotta hän näyttäytyisi häpeällisessä asemassa. Kohtauksen loppupuolella myös Annabelle, johon Antoine on ihastunut, ilmestyy paikalle, tervehtii Antoinen äitiä, mutta tämä nyrpistää nenäänsä ylpeänä vastaamatta mitään ja lähtee pois. Antoine yrittää korjata tilannetta kysymällä Annabelleltä, pitääkö johtaja työhuoneestaan. Annabelle reagoi kysymykseen vain pyöräyttämällä silmiään ja lähtee pois. Tähän ja äidin sekä Antoinen yhteentörmäykseen huumori perustuukin tässä kohtauksessa. Voidaan siis todeta, että toimivuustavoitteena huumorin välittäminen suomenkielisille katsojille siis toteutuu. Voimakas yhteentörmäys herättää katsojassa tunteita, joten voidaan myös sanoa, että käännöstekstitys toimii tunteita herättävässä viestintäkanavassa toiminnallisen toimivuuden tasolla.

Viestinnällinen toimivuuden tason yksi hyvä esimerkki on kohtaus, jossa Antoine ja Philippe lähtevät Antoinen kodista töihin. He ovat juuri laittamassa ovea kiinni, kun Antoinen äiti pyytää heitä odottamaan. Tämä ojentaa Philippelle sokerivoileivän evääksi, ja Philippe ottaa leivästä kiinni, mutta äiti ei päästäkään leivästä irti. Philippe riuhtoo ja yrittää ottaa leivän häneltä useampaan kertaan, mutta äiti pitää tiukoin ottein ja ilmein kiinni leivästä. Lopulta Philippe yrittää viimeisen kerran ja irvistää voimainponnistuksen merkinä, mutta sitten hän vilkaisee Antoinea, ja tämä nyökkää hänelle. Siitä Philippe ymmärtää, että hänen pitää kiittää leivästä; hän lausuu kiitoksen ja äiti päästää irti. Äiti toteaa samalla käännöstekstityksessä ”Tulihan se sieltä.”, joka toimii hyvin tekstitysdialogina ja joka on myös luontevaa suomen kieltä. Äiti odotti kiitosta, mutta koska hän ei saanut sitä, hän ei päästänyt leivästä irti. Kohtauksessa huumori välittyy yhtäältä äidin tiukoista otteista ja ilmeistä, kun hän ei päästänyt irti leivästä, ja toisaalta, Philippen ilmeet ja eleet, kun hän yrittää ottaa leivän. Käännöstekstitys noudattelee Käännöstekstitysten laatusuosituksia (2020) siinä, että rivitys ja jaottelu on selkeä. Lisäksi käännöstekstitys on helppo lukea ja mieltää kerralla.

Viestillisellä tasolla pohditaan sitä, onko kääntäjän viestin tulkinta oikeanlainen ja miten tulkittava käännösviesti on katsojan näkökulmasta. Tällä tasolla mietitään lisäksi viestinnällistä ja tekstillistä toimivuutta, sillä ne ovat osa tyylin luomisessa. Aamiaiskohtauksessa Antoine selittää Philippelle, millainen Maroilles-juusto on viittaamalla Vieux-Lille -nimiseen juustoon, joka on myös voimakkaan tuoksuinen juusto ja myös yleisemmin tunnettu Ranskassa. Käännöstekstityksessä Vieux-Lille-juustoon on viitattu suoraan pienin alkukirjaimin. Lienee todennäköistä, etteivät suomalaiset katsojat tiedä, mikä Vieux-Lille-juusto on. Kuitenkin edellisestä käännöstekstityksestä ja myös Philippen aiemmasta haistelureaktiosta käy ilmi, että kyse on voimakkaan hajuisesta juustosta. Katsoja

myös kuulee, että Antoine puhuu Vieux-Lille –juustosta ja se näkyy myös katsojille, joten sikäli kuva- ja äänimateriaali sekä käännöstekstitys toimivat hyvin yhdessä. Sitten Antoine kysyy iloisesti Philippeltä, haluaako tämä maistaa Maroilles-juustoa ja ojentaa tälle sitä, mutta Philippe kieltäytyy suoraan siitä pehmittelemättä sen enempää. Nämä vastakkaiset reaktiot luovat kohtaukseen huumoria. Silloin Antoinen äiti kehottaa häntä kuitenkin maistamaan, kun juusto tuoksuu voimakkaamalta kuin miltä se todellisuudessa maistuu. Silloin Philippe mulkaisee hieman ärsyyntyneesti äidin suuntaan ja tarttuu leipään, jolle Antoine on levittänyt juustoa. Philippe maistaa ja hämmentyy, jonka Antoine tulkitsee niin, että Philippe yllättyi juuston hyvästä mausta. Käy kuitenkin ilmi, että juusto maistuukin Philippen mukaan yhtä voimakkaalta kuin miltä se tuoksuu. Väärinkäsitys sekä Philippen ärsyyntynyt mulkaisu äitiin luovat kohtaukseen huumoria. Antoine vastaa Philippelle, että sen takia leipä kuuluukin kastaa kahviin, ja pyytää Philippeä tekemään niin. Tämä kieltäytyy, mutta äiti taas käskää tätä tekemään niin. Juuri sen jälkeen lähikuvassa näytetään, kun Philippe mulkaisee vielä pahemmin ja nyt selkeästi ärsyyntyneempänä äidin suuntaan, kun hän koki tulleen pakotetuksi. Käännöstekstitykset toimivat kohtauksen kuva- ja äänielementtien kanssa hyvin; ne tukevat toisiaan suhteessa toimivuustavoitteeseen, eli välittää huumori suomalaisille katsojille.

Antoinen äidille tarkoitettu käännöstekstitys on melko pitkä; se on jaettu kahdelle tekstitysriville yhtä pitkiksi riveiksi. Käännöstekstitysten laatusuosituksissa (2020) kuitenkin sanotaan, että alempi tekstitysrivi suositellaan jättämään lyhyemmäksi kuin ylempi rivi, jolloin katsojan katseella on lyhyempi matka kulkea ylimmän rivin viimeisestä merkistä alimman rivin ensimmäiseen merkkiin. Jos tekstitys olisi jaettu kahdeksi eri ruututekstiksi, aikaa yhden ruututekstin lukemiseen olisi jäänyt liian vähän. Tällöin lukemisaikaa ei olisi jäänyt riittävästi ja tekstitys olisi vaikuttanut vain vilahdukselta. Myös Vieux-Lille –juusto on kirjoitettu pienillä kirjaimilla, vaikka se viittaa erisnimeen. Se ei siten vastaa Käännöstekstitysten laatusuosituksia (2020) oikeinkirjoituksesta.

Tekstillisellä toimivuuden tasolla toimiva esimerkki on kohta, jossa Philippe tapaa muut postin kollegat. Yann kättelee innokkaasti Philippeä ja kysyy iloisella äänensävyllä, onko tämä “etelän miähiä” ch’ti-murteella. Philippeä kuitenkin harmitti aikaisemmat tapahtumat ja kenties hän koki vastakkainasettelua niiden vuoksi. Siltä pohjalta hän koki ehkä, että taas tulee vastakkainasettelua ja hänelle nauretaan, eikä siksi pystynyt yhtymään huumoriin vaan koki sen hyökkäyksenä. Siksi hän vastaa tyyliä Yannin lausumista “”Miehiä”, e-kirjaimella.” Av-kääntäjä on kääntänyt tekstitykseen vain repliikin ydinasian, sillä kääntäjä on yhdistänyt Yannin kysymyksen ja Philippen vastauksen samaan ruututekstiin; siis tila eikä aika olisi riittänyt kaiken sanotun tekstittämiseen. Siltä osin Philippen ranskankielinen vastaus olisi voitu suomentaa jollain vastaavalla tavalla: “Ei etelän miähiä, vaan etelän miehiä e-kirjaimella. En ymmärrä, mitä tarkoitat “miähellä”.” Philippe ei siis vain

korjaa vaan myös esittää, ettei hän ymmärrä Yannin puhetta. Elementti tuo kohtaukseen huumoria, koska kaikki tietävät, että Philippe vain esittää. Siltä osin huumori ei kuitenkaan välity suomalaisille katsojille, koska sitä ei ole tekstitetty suomeksi. Kuitenkin toisten naurun alaiseksi asettaminen luo kohtaukseen huumoria, ja se puolestaan taas välittyy suomalaisille katsojille. Lähdeviestissä leikitään ääntämiseen liittyvien erojen kanssa, mihin myös kohtauksen huumori kietoutuu. Jotta kuva ja ääni toimivat yhdessä käännöstekstityksen kanssa, oli kääntäjän löydettävä jokin ääntämiseen liittyvä ero, jossa tulisi ilmi sekä puhekielinen tai murteellinen että yleiskielinen ilmaisu. Kääntäjä löysikin toimivan käännösratkaisun, jossa “miähiä” tuo esiin puhekielisyyttä ja “miehiä” yleiskielisyyttä. Sitten Annabelle saapuu näyttävästi työpaikalle moottoripyörämiehen kyydissä, ja Antoine on suu auki yllätyksestä. Annabelle huomaa sen ja huomauttaa Antoinelle siitä, että tämän leuka tippuu kohta maahan asti. Antoine sitten sulkee leukansa hämillään. Tämäkin tuo huumoria ja komediallisuutta kohtaukseen. Kun Yann ja Fabrice jäävät kaksin samassa kohtauksessa, Yann haukkuu Philippeä ääliöksi ja sanoo opettavansa hänelle lausumista. Tässä myös Philippe asetetaan naurun alaiseksi, mikä on yksi keskeinen huumorin käytön keino kohtauksessa. Yannin äänensävy on tiukka ja ärsyynyt, ja myös hänen ilmeensä ja eleensä viestivät ärsyntyneisyydestä ja loukkaantumisesta. Yannin ilme on tiukka myös taustalla, kun Annabelle on lähikuvassa. Käännöstekstityksen koherenssi aiemman tekstityksen ja tapahtumien kanssa toimii; onhan käynyt jo aiemmin ilmi, että Philippe on etelästä kotoisin. Lisäksi käännöstekstitys on koherentti yhdessä kuvan ja äänen kanssa toimii hyvin; ne ovat johdonmukaiset ja linjassa toistensa kanssa. Käännöstekstitys on sidosteista, joten suomalaisen katselijan on helppo seurata tekstitystä ja ymmärtää, mihin tekstityksessä viitataan. Lisäksi informaatorakenne toimii; katsojalle tutut asiat esitetään tekstityksen alussa. Se näkyy tekstityksessä myös siinä, että viittausten kohteet ovat selvät; kun Yann haukkuu Philippeä ääliöksi, katsoja ymmärtää myös Yannin vilkuilevasta katseesta Philippen perään, että Yann puhuu Philippestä. Myös käännöstekstityksen tyyli on koherenttia.

Kielellisen toimivuuden tasolla pohditaan kielen oikeinkirjoitusta ja kieliopillisuutta. Käännöstekstitysten laatusuosituksissa (2020) todetaan, että käännöstekstityksissä käytetään kieliopillisesti oikeaa kieltä ja kirjoitetaan oikeinkirjoitussääntöjen mukaisesti. Näistä voidaan poiketa vain tietyin ehdoin. (ibidem) Samassa kohtauksessa, jossa Philippe tapaa muut kollegansa postilla, ilmaus “miähiä” ei ole kirjoitettu yleiskielen sääntöjen mukaisesti. Se on kuitenkin käännösratkaisut huomioon ottaen toimivuustavoitteiden näkökulmasta välttämätöntä, jotta huumori välittyisi myös suomalaisille katsojille. Kohtauksessa käännöstekstitys siis toimii hyvin, sillä suomenkieliset katsojat ymmärtävät kielen rekisteriin liittyvän eron ja siitä aiheutuvan yhteentörmäyksen Philippen ja Yannin välillä; siten voidaan sanoa, että huumori siis välittyy. Kuitenkin aamiaiskohtauksessa

tekstityksessä mainittiin Vieux-Lille –juusto, joka oli kirjoitettu pienillä kirjaimilla, vaikka se viittaa erisnimeen. Siltä osin käännöstekstitys ei toimi kielellisellä tasolla, sillä se ei noudata Käännöstekstitysten laatusuosituksia (2020).

## 5 Tulokset ja johtopäätökset

Tutkielmassa analysoitiin sitä, miten huumori välittyy käännöstekstitysten kautta audiovisuaalisessa kokonaisuudessaan ranskalaisessa komediaelokuvassa *Bienvenue chez les Ch'tis* suomalaisille katsojille. Aineiston tutkimisessa hyödynnettiin Atso Vuoriston toimivuuden tasojen teoriaa. Tavoitteena oli vastata seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

Mitkä toimivuustavoitteet ohjasivat käännösratkaisuja?

Miten käännöstekstitys toimii suomeksi Atso Vuoriston teorian näkökulmasta?

Miten huumori välittyy käännöstekstitysten kautta audiovisuaalisessa kokonaisuudessaan komediaelokuvassa *Bienvenue chez les Ch'tis*?

Analyysin pohjalta kävi ilmi, että sosiokulttuurisella tasolla käännöstekstitykset toimivat hyvin tässä ajassa ja Suomessa. Toiminnallisen toimivuuden tasolla toimivuustavoitteista televisio tunteita herättävänä viestintäkanavana ja komediaelokuva lajityypinä ohjasivat kääntäjän ratkaisuja tekstityksessä. Viestinnällisellä toimivuuden tasolla sen sijaan Käännöstekstitysten laatusuosituksissa (2020) mainitut konventiot, käytänteet ja normit ohjasivat käännösratkaisuja lähestulkoon koko aineistossa; erityisesti tekstityksen mielletävyys ja ymmärrettävyys ovat osana toimivuustavoitteita ohjanneet käännösratkaisuja. Lisäksi käännöstekstitykset muodostavat yhdessä kuvien ja äänien kanssa johdonmukaisen ja selkeän kokonaisuuden. Jotkin kohtaukset vaativat kääntäjältä luovia ratkaisuja, jotta käännöstekstitys toimisi myös suomeksi ja huumori välittyisi; tällöin huumorin välittäminen toimivuustavoitteena ohjasi käännösratkaisua eikä niinkään oikeinkirjoitus. Tämä havainnollistaa hyvin toiminnan tasojen hierarkkisuuutta, ja sitä, että ylemmän tason toimivuustavoitteet ohjaavat alempia tasoja. Viestillisen toimivuuden tasolla puolestaan käännöstekstitykset toimivat yhdessä audiovisuaalisen materiaalin kanssa. Lisäksi käännöstekstitys toimii viestinnöksenä ja viestinteenä osana elokuvan kuvia ja äänimaailmaa. Myös tekstityksen tyylin ja sisällön koherenssi toimii elokuvan muiden audiovisuaalisten viestin kanssa; siihen liittyvät tekstityksen jaottelu, rytmi, lukunopeus ja sijoittelu ruudussa. Kuvien ja äänien yhdenmukaisuus käännöstekstitysten kanssa toimii elokuvassa, mikä tekee myös elokuvasta helposti tulkittavan. Tekstillisellä toimivuuden tasolla taas käännöstekstitys luo toimivan ja loogisen kokonaisuuden aiempien ja seuraavien käännöstekstitysten kanssa audiovisuaalisessa materiaalissa. Lisäksi käännöstekstityksen tyyli ja kielen rekisterit

toimivuustavoitteina ohjasivat käännösratkaisuja; käännöstekstitys on luontevaa suomea. Kielellisellä toimivuuden tasolla puolestaan käännöstekstityksen oikeakielisyys ja kieliopillisuus toimivuustavoitteina ohjasivat ratkaisuja, ja Käännöstekstitysten laatusuosituksia (2020: 3) on noudatettu suurella osalla tekstitystä. Huumorin välittyminen toimivuustavoitteena ohjasi kuitenkin käännösratkaisuja kaikilla toimivuuden tasoilla. Huumori välittyikin hyvin käännöstekstitysten kautta yhdessä muun audiovisuaalisen materiaalin kanssa.

Tutkielman heikko puoli on se, ettei käännöstekstitysten ajastusta pystytty mittaamaan luotettavien mittaamislaitteiden puuttumisen vuoksi. Lisäksi aineisto tutkielmassa on melko suppea, joten tuloksia ei ole mahdollista yleistää sen perusteella. Myös huumorin välittyminen on tulkinnanvaraista; sitä ohjaavat vahvasti omat henkilökohtaiset kokemukset ja myös huumorintaju jossain määrin. Sikäli suomalaisten kokemusmaailma ei välttämättä vastaa samaa, mitä itse koen hauskana. Suurin osa suomalaisista ei osaa ranskaa, joten on vaikeaa määrittää, välittyykö huumori heille samalla tavalla kuin ranskalaista kulttuuria ja ranskan kieltä osaavalle. Lisää tutkimusta tarvittaisiin huumorin kääntämisestä av-alalla; aineistoksi voisi valita kokonaisen elokuvan tai sarjan. Olisi myös mielenkiintoista tutkia syvemmin vielä sitä, miten huumori välittyy kuvan ja äänen kautta ranskankielisissä audiovisuaalisissa materiaaleissa. Myös empiirinen vastaanottotutkimus komediaelokuvasta *Bienvenue chez les Ch'tis* voisi antaa lisätietoa siitä, miten huumori välittyy tosiasiallisesti suomalaisille katsojille. Tällainen tutkimus voisi tuoda lisää ymmärrystä siitä, miten huumori välittyy ranskalaisesta kulttuurista ja yhteiskunnasta suomalaiseen. Lisäksi sen tutkiminen, miten kulttuuri ja kieli vaikuttavat siihen, mitä katsojat ylipäätään pitävät hauskana. Tähän liittyy läheisesti myös kysymys siitä, mitä pidetään kansainvälisesti hauskana ja mitä vain kansallisella tasolla. Huumori on melko monimutkainen ilmiö, joka liittyy tiettyihin sosiaalisiin tilanteisiin ja odotuksiin toiminnasta. Kuitenkin se on läsnä kaikissa kielissä ja kulttuureissa, eli se liittyy jollakin tavalla ihmisyyteen. Juuri siksi sitä olisikin arvokasta tutkia lisää.