

Agata Rebkowska
Université de Wrocław
agata.rebkowska@uni.wroc.pl

Bonchoir, biloute!

L'hétérolinguisme comme source d'humour

dans *Bienvenue chez les Ch'tis* et dans sa version polonaise

1. Introduction

1.1. Hétérolinguisme...

L'appellation relativement récente d'hétérolinguisme désigne le phénomène de « la textualisation d'idiomes étrangers aussi bien que de variétés sociales, régionales, chronologiques de la langue auctoriale » [Grutman, 1996: 72]. Conçu par opposition aux notions traditionnelles de diglossie et bilinguisme qui évoquent le partage dichotomique de la langue, le terme d'hétérolinguisme fait plutôt penser à un continuum sur lequel se situent plusieurs variétés linguistiques différentes. En outre, avec le préfixe soulignant la différence davantage que la pluralité [Suchet, 2012], il se prête bien à l'analyse du contraste entre les variétés données.

En fonction des postulats idéologiques choisis, le recours à l'hétérolinguisme peut servir différents objectifs et, par conséquent, être abordé à partir de différentes perspectives. L'alternance des langues peut être analysée dans la perspective de la sociologie interactionnelle, en tant que stratégie langagière du locuteur, par exemple celle de la manifestation de son appartenance ethnique ou de solidarité avec l'interlocuteur [Zongo, 1996]. La didactique des langues l'a assimilée à une pratique d'« appropriation » ou d'« indigénisation » de la langue seconde, et

certaines approches structurelles ont proposé comme objet d'analyser le fonctionnement et les contraintes régissant les phénomènes d'interférence [Suchet, 2009: 20-23, 35-36].

Dans les œuvres de fiction, aussi bien littéraires que cinématographiques, on peut voir analyser les rôles joués par les langues en question: « l'hétérolinguisme est volontiers motivé dans le texte, soit par la situation fictionnelle, soit par un métadiscours qui explicite les fonctions respectives des langues en présence » [Suchet, 2009: 88]. L'enjeu de celui-ci à l'intérieur du monde diégétique peut être de caractériser les personnages et de créer ainsi une impression de réalisme sociolinguistique¹ ou de les opposer les uns aux autres, en marquant en même temps les rapports d'égalité ou de hiérarchie entre les voix exprimées par les langues en question.

1.2. ...et *Bienvenue chez les Ch'tis*

Le film, connu du grand public non seulement français, mais également européen, présente l'histoire de Philippe Abrams, muté dans le Nord-Pas-de-Calais à la suite d'une faute professionnelle.

L'affectation de Philippe à un autre poste est d'abord vécue par lui et par ses proches comme un drame. Dès les premières séquences du film, l'image négative et stéréotypée de la région est exploitée et renforcée: le Nord est associé à une région polaire dont les habitants inhospitaliers vivraient dans des conditions misérables et – surtout – parleraient une langue étrange, le *ch'ti*. La mise en relief de certains traits phonétiques et lexicaux de ce parler et leur grossissement considérable permettent de créer de multiples effets humoristiques. Puisque cette coexistence des deux variétés du français est loin d'être un pur reflet de la réalité, *Bienvenue chez les Ch'tis* devient encore plus intéressant comme objet d'étude. Or, c'est grâce à l'irréalisme que semble possible le dépassement des limites de l'humour purement linguistique et l'activation des clins d'œil intertextuels, tels le jonglage avec les stéréotypes.

¹ En ayant recours à l'un des quatre types des langues: *vernaculaire*, parlé spontanément pour communier plutôt que communiquer, *véhiculaire*, apprise par nécessité pour communiquer entre les villes, *référentielle*, liée aux traditions culturelles et par le renvoi aux œuvres du passé assurant la continuité des valeurs et *mythique*, dont l'incompréhensibilité relève de la magie ou du sacré [Gobard, 1976: 298; Suchet, 2009: 88].

Comme l'objet de l'étude, nous nous proposons de chercher la réponse aux questions suivantes: De quelle manière l'hétérolinguisme contribue-t-il à l'apparition des effets humoristiques dans le film de Dany Boon? Quelle image des Nordistes permet-il de transmettre? Comment l'effet humoristique dû au recours à l'hétérolinguisme a été traité dans la version polonaise du film dont le récepteur moyen identifie la France par les images stéréotypées de haute culture, de cuisine et de mode et qui ne distingue pas les différentes variétés de la langue française (et surtout les représentations qui leur sont associées)?

En inscrivant cette étude dans la discussion plus générale sur la traduction en tant que moyen de communication interculturelle, nous allons aussi chercher à répondre si et dans quelle mesure la traduction du film étudié permet une telle communication.

Pour ce faire, nous allons examiner quelques séquences choisies qui combinent les deux variétés linguistiques présentées et qui sont susceptibles de produire un effet humoristique². L'analyse procédera en deux étapes. La première consistera en description des sources d'humour dans les séquences choisies et sera basée sur les conceptions classiques de l'incongruité et supériorité envisagées dans une perspective cognitive. Ensuite, nous allons voir laquelle des quatre stratégies générales: effacement, conservation, transposition ou augmentation du hétérolinguisme [voir: Suchet, 2009: 185-207] a été utilisée pour rendre ce jeu linguistique dans la version polonaise du film. Compte tenu du fait que la traduction d'hétérolinguisme, de même que celle de l'humour, rompt avec les notions traditionnelles de « fidélité » ou d'« équivalence », nous nous pencherons sur l'effet pragmatique auquel mène la version polonaise du film.

2. Hétérolinguisme et humour

La mise en contraste de deux ou plusieurs expressions linguistiques appartenant aux différentes langues est la base des plusieurs types des calembours polyglottes, tels les jeux de mots basés sur la traduction

² Le choix des séquences n'échappera pas à la subjectivité, ce qui toutefois ne devrait pas surprendre étant donné le caractère idiosyncratique de l'humour. Nous considérerons comme humoristique chaque séquence qui, potentiellement, peut produire un (sou)rire du spectateur.

humoristiques des énoncés monolingues ou des calembours multilingues *stricto sensu* [voir: Delabastita, 2005: 163].

L'humour qui en réside peut résulter non seulement de l'incongruité linguistique entre les énoncés hétérolingues, mais aussi du plaisir du récepteur d'appartenir au groupe de ceux qui comprennent le calembour; du « Schadenfreude », ou la joie provoquée par le malheur d'autrui; d'une sensation agréable suscitée par la transgression des tabous sociaux sous couvert d'une forme communément acceptée, ou enfin du confort du récepteur d'appartenir à un groupe se considérant comme supérieur aux autres [Delabastita, 2005: 174]. S'ajoutent à cela les facteurs pragmatiques, quand l'humour ne ressort pas de l'incorrection linguistique de l'acte de langage hétérolingue, mais des conditions dans lesquelles il a été prononcé.

L'analyse des facteurs linguistiques, pragmatiques ou sociaux provoquant un effet humoristique dans un film ayant recours à l'hétérolinguisme devrait être située dans un contexte plus large, à savoir celui des mécanismes de l'humour. Comme on le sait, l'humour, étant un phénomène complexe échappant à une seule et unique classification, peut être envisagé par mille et une théories en fonction du facteur visé: stimulus humoristique, réponse du spectateur, ou encore, fonction sociale du message humoristique. Un outil convenant à l'analyse des effets humoristiques dans la comédie cinématographique semble être l'explication des mécanismes de l'humour, l'incongruité et la supériorité, dans une optique permettant d'envisager la complexité discursive du film. En redéfinissant les notions classiques de l'incongruité, considérée comme l'écart entre ce qu'on attend et ce qui advient effectivement, et de la supériorité, comprise comme l'augmentation du bonheur ou de sa propre estime, en termes cognitifs, comme, respectivement, la contradiction du schéma cognitif³, et l'agrégat d'éléments sociaux dans la dynamique de l'humour, il est possible d'expliquer les composantes sémantiques et pragmatiques de l'humour, tels le contexte, les références intertextuelles ou la fonction illocutionnaire de l'acte du langage [voir: Vandaele, 2002: 223-224, 239].

³ Compris comme « chaque construction mentale qu'un être humain possède pour interpréter et donner du sens aux stimuli du monde extérieur » (every mental construction a human possesses whereby to relate and, thus, to interpret or give meaning to stimuli from the outside world) [Vandaele, 2002: 226].

En transposant les principes de cette théorie d'interaction de l'incongruité et de la supériorité ainsi que la nomenclature proposée par Jeroen Vandaele sur le domaine de l'humour hétérolingue, on pourrait supposer que les effets humoristiques seront en premier lieu provoqués par l'incongruité linguistique, résidant dans l'incompatibilité de deux systèmes linguistiques. Celle-ci peut se lier à l'incongruité pragmatique, consistant dans l'emploi d'une des langues en question dans une situation inappropriée (par exemple l'utilisation d'une forme familière, voire populaire dans une situation officielle demandant le recours au registre soutenu), à l'incongruité narrative, dont l'interprétation dépend du contexte filmique, à l'incongruité située dans le domaine artistique, rompant plus ou moins visiblement – par la transgression – avec les schémas stockés dans la mémoire du récepteur (on pourrait se figurer une parodie de la conversation du lieutenant John Dunbar avec les Indiens de la *Danse avec les loups*), et à l'incongruité située dans le domaine social, dérogeant aux règles d'une société réelle (on pourrait s'imaginer la même parodie cinématographique devenir une satire de l'armée des temps de la Guerre de Sécession). La supériorité qui accompagne les incongruités peut être de double nature: affirmative, non-orientée vers la cible (quand l'effet humoristique ressort de l'augmentation de l'estime du récepteur suite, par exemple, à la reconnaissance du film comme humoristique ou de la solution du problème posé par l'incongruité) et agressive, visant une cible facilement identifiable⁴.

3. Hétérolinguisme comme source d'humour dans *Bienvenue chez les Ch'tis* et dans sa traduction

Comme l'indique le titre du film, les natifs du Nord-Pas-de-Calais et la langue qu'ils sont supposés parler, portent le nom de *ch'ti*. Selon certaines hypothèses, *ch'timi* (et sa forme abrégée, *ch'ti*) est un mot valise combinant les pronoms *ti* (*toi*) et *mi* (*moi*) et le démonstratif *ch'* (*ce*) [Esnault, 1919: 156]; une expression picarde pouvant être traduite comme *c'est-il-moi* [Dauzat, 1946: 201], ou encore un pronom, *ch'ti*, courant en picard et signifiant *celui* [voir: Dawson, 2012]. La désignation remonte

⁴ Sur la typologie des incongruités et des supériorités humoristiques voir: Vandaele, 2002: 228-245.

à la Première Guerre Mondiale et servait alors de sobriquet pour désigner les Poilus du Nord. Depuis l'entre-deux-guerres, il s'applique au « natif du Nord-Pas-de-Calais ainsi désigner à cause de son accent, par opposition à franc picard [...]. [Il s'applique aux] gens mais aussi au picard parlé et écrit dans le Nord-Pas-de-Calais » [Carton, 2006]⁵.

Au parler ch'ti, employé par les nouveaux employés de Philippe et par d'autres habitants de la ville de Bergues⁶, s'oppose le français standard utilisé par le protagoniste principal et les personnes de son entourage provençal. Voyons quelle est la représentation textuelle des deux variétés linguistiques et le jeu qui s'établit entre elles.

3.1. Avant le départ

L'une des premières séquences du film (voir séquence n°1, Annexe) présente un vieux Marseillais avec la voix basse de Michel Galabru⁷ entendue avant que son visage n'émerge de l'obscurité. Tout en avertissant Philippe avant son départ à Bergues, l'oncle de Julie lui donne des conseils, sous la forme d'un « mode d'emploi » du ch'ti⁸. Autant l'énumération des correspondances entre les traits phonétiques du français et du ch'ti et la dissemblance lexicale entre les deux langues ne semblent pas incongrus au niveau linguistique et diégétique, autant les incongruités situées dans le domaine social et artistique et la supériorité qu'elle implique peuvent entraîner un effet humoristique. Premièrement, la mise

⁵ Comme le remarque Alain Dawson, la désignation du parler du Nord-Pas-de-Calais dans *Bienvenue chez les Ch'tis* est incomplète et, en plus, elle aggrave la confusion existante autour l'identité linguistique de ce territoire. Contrairement aux partisans des théories séparant le picard et le ch'ti en tant que deux langues distinctes, Dawson propose de considérer le ch'ti comme l'une des variétés de la langue polycentrique qu'est le picard [Dawson, 2012].

⁶ Ce qui n'est pas tout à fait conforme à la réalité, la ville de Bergues étant avant tout flamande.

⁷ Acteur incontournable des comédies françaises, connu entre autres grâce au rôle de l'adjudant de Saint-Tropez dans la série des *Gendarmes* de Jean Girault.

⁸ Qui sert aussi de point de repère pour les spectateurs identifiant les patois du Nord avec la ruralité, mais ne connaissant ses traits linguistiques ni réels ni stéréotypés. Comme le constate Gaëlle Planchenault, le vernaculaire du Nord n'est pas connu de chaque Français aussi bien que, par exemple, le sociolecte des banlieues [Planchenault, 2012: 263].

en relief exagérée de certains traits phonétiques du ch'ti, comparés avec ceux du français standard, illustre l'altérité de cette variété régionale. La manière dont le vieux Marseillais souligne ces différences dévoile son attitude négative envers cette langue et les gens qui l'emploient (les dernières phrases sont la cerise sur ce gâteau d'offenses). Ce qui compte, c'est que son énoncé transgresse les conventions sociales réelles et renvoie à l'image stéréotypée des Nordistes apparemment stockée dans la doxa française. Le spectateur, ayant résolu l'incongruité et ayant identifié le stéréotype ethnique, ressent une augmentation de sa propre estime et entend la séquence comme humoristique. Deuxièmement, la séquence présentée en couleurs sombres, le jaune foncé et le noir, la série d'accords mineurs créant une atmosphère de mystère ou de tension, et l'éclairage unidirectionnel centré sur le visage du Marseillais émergeant lentement de pénombre et faisant penser à la peinture flamande, évoquent les conventions du film noir ou de gangsters. Cependant, le sujet insignifiant de la conversation, incompatible avec les principes de l'intrigue policière, ainsi que la figure de l'adjudant de Saint-Tropez dans un rôle de « parrain » font de cette représentation une parodie du genre, dont la reconnaissance, évidemment, fait (sou)rire.

Dans la traduction, les traits phonétiques prêtés au ch'ti se résument en des déformations du polonais standard, à savoir au changement du point d'articulation du [s] et à la substitution de [o] à [a] et de [u] à [e]. Les deux premiers traits, encore présents dans plusieurs dialectes polonais, sont combinés avec un trait n'existant dans aucun d'eux et avec le lexème *wassingue* retenu sous sa forme originelle. C'est peu de dire que ce faisceau de traits ne suffit pas pour évoquer le ch'ti. Même les caractéristiques de l'original ne seraient pas capables de le faire, la doxa polonaise n'opérant pas sur des stéréotypes ethniques propres aux régions françaises et ne connaissant que l'image du Français au béret, à chemisette rayée, baguette sous le bras, avec éventuellement la Tour Eiffel en toile de fond. Aucun effet humoristique n'est lié non plus à la présence du comédien français connu, Galabru n'ayant pas la même réputation en Pologne qu'en France⁹. Ici, seule la parodie des films de gangsters peut être entièrement comprise et considérée comme amusante.

⁹ Certes, le personnage de l'adjudant Gerber est connu d'une partie du public polonais grâce à la série des *Gendarmes* diffusée systématiquement dans les années

3.2. Première rencontre

La « vraie » exploitation du jeu multilingue commence avec la première rencontre de Philippe qui parle le français standard et de son employé de la poste berguoise, celui-ci employant le ch'ti (séquence n° 2a, Annexe). Et il n'y aurait rien de surprenant ni d'amusant dans cette juxtaposition des variétés linguistiques différentes si chacune d'entre elles était une variété réelle. Cependant, le ch'ti employé ici est une caricature du véritable parler, réduite à « quelques traits phonétiques saillants, dont le lexique et la morphologie sont très appauvris, et, qui plus est, truffé d'hyperdialectalismes [par des acteurs peu habitués à son maniement] » [Dawson, 2008]. Outre les traits phonétiques annoncés par le Marseillais, nous observons par exemple la disparition de la semi-voyelle ([ɛ̃] au lieu de [jɛ̃] dans *rien*), au niveau morphologique – le pronom spécifique *mi*¹⁰ et au niveau lexical les lexèmes *carète*, *tchu* et le juron *vingt de diousse*. Il serait cependant difficile de croire que cette présentation appauvrie reflète le vrai ch'ti et qu'elle remplit une fonction mimétique. Puisqu'elle consiste en l'exagération de certains traits seulement, elle devient tout à fait compréhensible pour le grand public. Par conséquent, les spectateurs sont capables de décoder l'incongruité linguistique comme un renvoi au stéréotype ethnique du Ch'ti dont l'altérité est renforcée par les moyens linguistiques. Mais ce jeu du français et du ch'ti artificiel est amusant pour une autre raison encore. Quand Philippe arrive finalement à Bergues, les conditions météorologiques (il pleut des cordes) et la visibilité réduite font qu'il renverse Antoine avec sa voiture. Ici, l'incongruité pragmatique entre en jeu. Non seulement Philippe n'identifie pas correctement la langue d'Antoine (malgré la leçon donnée par son vieil oncle), mais aussi, il prend l'étrangeté de son

90 sur l'une des deux chaînes publiques. Toutefois, on ne peut pas nier que c'est Louis de Funès qui est le plus identifiable, grâce aussi à d'autres comédies alors populaires en Pologne (les *Fantômas*, *La soupe aux choux*, *L'aile ou la cuisse*, etc.). Cela explique la popularité des acteurs: dans la base des données cinématographique polonaise en ligne (la deuxième après l'Imbd), seule 460 personnes ont évalué le jeu d'acteur de Michel Galabru, par rapport à 19.414 pour Louis de Funès, 8.815 pour Gérard Depardieu, et 28.600 pour Jean Reno [Filmweb, on-line].

¹⁰ Dont la présence parmi les traits caractéristiques du picard/ch'ti est signalé aussi bien par les études universitaires sur les variétés régionales [Eloy, 1998] que par les guides populaires grand public publiés après le succès du film [ex. Bril, 2008: 38].

langage pour une conséquence de l'accident. Ainsi, le recours au multilinguisme mène à un malentendu entre les protagonistes et aboutit à un effet humoristique.

Le choix de traits phonétiques étant en majorité des déformations du polonais dans la traduction de la séquence annonçant le jeu multilingue n'est pas fortuit. Le recours aux transformations par rapport à la langue standard dans la traduction des répliques ci-dessus: l'emploi de [c] occlusif palatal prononcé comme [tʃ] affriqué post-alvéolaire, de [z] alvéolaire comme [ʒ] post-alvéolaire et de [ʃ] au lieu de [s] au niveau phonétique, du pronom *jo* modification de *ja* (*moi*) au niveau morphologique, ainsi que le recours à des lexèmes n'appartenant pas au registre standard (le juron *krucafiks* et le terme familier *zadek* désignant le derrière) permet de garder l'effet d'altérité. Certains de ces traits apparaissent encore dans plusieurs dialectes polonais d'aujourd'hui (*jo* est présent dans les dialectes de Silésie, le remplacement des consonnes dentales par des alvéolaires s'entend dans la région de Sudovie), mais, combinés les uns avec les autres, ils ne font pas penser à un dialecte particulier, ce qui permet d'éviter une confusion au niveau culturel, à savoir l'identification subconsciente des protagonistes avec la réalité polonaise¹¹. La transposition du multilinguisme assure au spectateur des repères familiers qui connotent toujours la ruralité et l'étrangeté du langage d'Antoine. Certes, la couleur locale et l'incongruité sociale qui va de pair ont été inévitablement perdues, mais le traducteur s'est attaché à compenser partiellement cette perte par la conservation de l'incongruité pragmatique. Par le recours cohérent aux phonèmes polonais déformés, l'effet d'étrangeté du langage ou du trouble de prononciation dû à une blessure supposée a été gardé.

Dans la séquence qui suit (2b), l'incongruité linguistique basée ici sur le trait phonétique déjà évoqué, qui, outre le pronom *mi*, est l'un des traits les plus stéréotypés du picard [Pooley, 1996, d'après Planche-nault, 2012: 262]. Comme le constate Fernand Carton, « rajouter des „ch” partout, et des „in” au petit bonheur, ça porte même un nom: on appelle ça „faire de l'hyperpicard” » [d'après Haydée, 2008]. Combinée avec la transformation du [k] occlusif vélaire en [ʃ], la substitution

¹¹ Pour la description plus détaillée des techniques employée dans la version polonaise du film voir Rębkowska, 2011.

de [ʃ] à [s] joue sur l'interférence phonémique entre le français standard de Philippe et le parler d'Antoine. La mise en contraste de mots à consonances similaires et référents tout à fait différents est humoristique en elle-même. L'emploi de ces traits saillants non seulement évoque, au niveau social, le stéréotype ethnique d'un « barbare » se servant d'un patois rural, mais aussi, par répétition systématique, devient une forme d'humour institutionnalisé¹². En outre, au niveau pragmatique, elle mène à une difficulté de communication amusante. D'un côté, Antoine viole le principe grecien de coopération et la maxime de manière, sa proposition étant intelligible. D'un autre côté, l'ignorance de Philippe est aussi surprenante. Cette fois-ci, il ne prend plus le ch'ti pour un trouble de la parole, mais il identifie les lexèmes donnés à des mots appartenant au code qui lui est propre. En plus, l'emploi du faux ch'ti semble inapproprié dans la situation officielle d'un échange entre un fonctionnaire et son supérieur. Selon un sondage de l'Insee de 1999, seul 22,2% des habitants du Pas-de-Calais et 10% des habitants du Nord déclarent parler le picard dans leur entourage [Blot *et al.*, 2004] et s'ils pratiquent ce parler vernaculaire, ils ne le font que dans le cadre familial et intime [Eloy, 1998: 2]. Mais il serait difficile de croire que Dany Boon, humoriste, a eu l'intention de faire du cinéma-vérité. Le fait que tous les Nordistes du film s'expriment en ch'ti (contrairement aux Sudistes dont la majorité utilisent le français le plus correct possible), et, en plus, dans des situations invraisemblables, déroge aux règles sociales réelles et renforce l'effet humoristique basé sur l'incongruité sociale. Bien évidemment, seule la connaissance de la réalité permet au spectateur de percevoir et de résoudre le problème d'incongruité et d'augmenter sa supériorité affirmative.

¹² En général, les théories de l'incongruité supposent que l'humour ne peut être apprécié qu'une seule fois. Entendue à nouveau, la chute d'une blague ne semble plus incongrue et, ne présentant plus aucun problème à résoudre, elle n'est plus amusante [Suls, 1972: 94]. Cependant, il semble que parfois, seule l'apparition d'un personnage identifié à un certain type d'incongruité devienne un stimulus suffisant pour produire l'effet humoristique. Jeroen Vandaele définit ce type d'humour pavlovien, basé sur les répétitions, comme de l'humour institutionnalisé (quelque chose est considéré comme drôle, tout simplement parce que c'est drôle). À titre d'exemple, on peut citer les sentences « You stupid woman! » ou « You stupid old bat », répétées systématiquement dans la série *Allô Allô* [Vandaele, 2002: 243-244].

Pour transmettre l'effet comique basé sur la ressemblance phonétique des mots appartenant aux deux systèmes, le traducteur a eu recours à l'opposition de deux consonnes voisées: [z] fricative alvéolaire et [ʒ] fricative post-alvéolaire. Cette déformation n'est particulière à aucun dialecte polonais et son apparition en tant que trait d'une variété basée sur la langue standard semble peu vraisemblable¹³ surtout à l'écrit, quand elle est lue sous la forme des sous-titres. En revanche, face à l'éloignement du français et du polonais et l'intraduisibilité¹⁴ du jeu de mots basé sur les propriétés phonétiques du système il serait difficile d'imaginer une meilleure solution. Certes, le recours systématique à la transformation phonétique réelle serait peut être plus amusant, le spectateur reconnaissant les repères familiers¹⁵ et ressentant la supériorité positive due à la satisfaction d'avoir compris l'allusion. Mais l'objectif de la version polonaise n'est pas le même que dans le cas de *Benvenuti al Sud*, le remake italien du film. La transgression de la frontière fragile entre la traduction et l'adaptation nuirait à la fidélité envers l'original, le spectateur étant placé dans la réalité polonaise. Il ne fait pas de doute que la juxtaposition de la paire minimale constituée de deux verbes: *zebral* (*il a pris*) et *żebrał* (*il a mendié*) peut être considérée comme humoristique uniquement au niveau linguistique, et, partiellement, pragmatique. La ressemblance phonétique des mots aboutit à un malentendu, et finalement, rend la communication plus difficile. Mais la même juxtaposition n'active pas le stéréotype de la variété linguistique réelle et de ses utilisateurs, et ne fait pas rire car son contexte d'emploi est inapproprié ou invraisemblable¹⁶.

D'autres solutions appliquées dans la traduction font penser à différentes variétés régionales de Pologne: le pronom *jał* comme équivalent de *ja* (*moi*) et le morphème grammatical *żech* dans les formes

¹³ Ou, au moins, n'active pas de script d'une langue stéréotypée.

¹⁴ Traduisibilité comprise ici comme équivalence formelle, pour reprendre le terme d'Eugene Nida.

¹⁵ Et l'intelligibilité étant l'un des garants du film commercial grand public.

¹⁶ Évidemment, on peut supposer que la compétence socioculturelle permet au spectateur de distinguer les contextes dans lesquels l'emploi d'une variété linguistique donnée n'est pas approprié, mais ici, faute de références réelles, l'effet humoristique basé sur cette incongruence ne sera pas aussi fort que dans l'original.

verbaux du passé font penser aux dialectes de la Haute-Silésie, une région minière du sud de la Pologne, la dénasalisation de [ã] à la fin du verbe *wziął (il a pris)* est caractéristique de la langue courante ainsi que des parlers de la région de Couïavie, dans la partie centre-nord du pays, et l'association d'un nom non masculin¹⁷ (ici: *meble, les meubles*) avec un verbe à désinence masculine relève de plusieurs parlers ruraux. Combinés les uns aux autres, ces traits contribuent à la création d'une langue imaginaire prototypiquement associée aux habitants non instruits de la campagne, et consistant en grande partie dans des violations des règles de la langue standard. Ainsi, le jeu hétérolingue, adapté aux besoins d'un locuteur non francophone et privé de connotations à la réalité française¹⁸, ne transmet que partiellement l'effet humoristique de l'original.

La question qui se pose est de savoir quel est l'enjeu du hétérolinguisme dans le film. S'agit-il de ridiculiser les Nordistes, comme le suggèrent les premières séquences du film? Ceux qui n'ont pas vu le film peuvent supposer que les comédies familiales grand public préfèrent les happy ends hollywoodiens. Ceux qui l'ont vu savent que le protagoniste principal petit à petit découvre dans le Nord une région chaleureuse, qu'il se lie d'amitié avec ses habitants et que deux ans plus tard, à la fin de son contrat, il les quitte avec regret. Comme le dit Antoine, employé de la poste: « Un étranger qui vient dans le Nord pleure deux fois, quand il arrive et quand il part ».

¹⁷ Le polonais connaît l'opposition de trois genres au singulier: masculin, féminin et neutre et de deux genres: masculin et non-masculin au pluriel.

¹⁸ Il faut néanmoins souligner que les renvois culturels et les stéréotypes qui vont de pair ne sont pas complètement perdus et qu'ils sont conservés à travers les toponymes, mais surtout à travers la réalité narrative. Le spectateur se rend compte que le protagoniste principal déménage contre son gré, et dès le début du film, il est introduit dans le monde des préjugés ethniques. Grâce à sa compétence culturelle et à sa connaissance du monde, il peut s'expliquer que le stéréotype porte sur l'Autre, et, comme on le sait, les traits attribués aux Autres sont partout pareils. L'un des traits caractéristiques du stéréotype ethnique est son interchangeable, ce qui veut dire que les mêmes scripts, comme la stupidité, sont attribués à différentes communautés en fonction du groupe qui les emploie (les Polonais sont la cible de stéréotypes aux États-Unis, les Belges en France et les Tasmaniens en Australie) [cf. Davies, 1996: 11-12].

3.3. Au restaurant

Le démontage des stéréotypes s'établit de la même façon qu'ils ont été produits. Petit à petit, Philippe commence à comprendre le ch'ti, mais il a aussi pour ambition de l'appriivoiser. Dans l'une des scènes centrales du film (séquence n°3, Annexe), Philippe invite ses nouveaux amis au restaurant, au cœur du Vieux Lille. La conversation porte alors sur le ch'ti et tourne à l'apprentissage de ce parler. Puisque le film vise toujours un objectif humoristique, il ne devient pas pour autant un cours de vrai ch'ti. Les protagonistes emploient toujours le même ch'ti caricaturé et mêlent ses traits phonétiques et lexicaux les plus saillants à du français standard. Ce qui importe, c'est que les Autres obtiennent la parole et qu'ils s'expriment sur leur propre langue en montrant que « Autre » ne veut pas dire « pire ». La stylisation du ch'ti devient une affirmation de la diversité linguistique de France plutôt que sa critique. Bien sûr, cette affirmation ne pourrait pas se passer d'effets humoristiques, obtenus ici grâce à la construction d'énoncé à partir des traits les plus stéréotypés du ch'ti (les articles *el'* ou *ch'*, le pronom *mi*) et, au niveau pragmatique, à l'inadéquation de cette variété avec le contexte officiel ainsi que l'emploi du lexique inapproprié. Mais la chute de cet échange repose sur une incongruité d'une toute autre sorte: le serveur, supposé parler la langue locale, vient de la région parisienne. Le substantif *biloute*, gardé tel quel dans la traduction, marque la couleur locale. D'autres techniques, comme la déformation du lexème *prosimy* (*nous demandons*) en tant qu'équivalent de *voudro*, le changement de la voyelle [a] finale dans les mots féminins en [o], la désinence typique des formes neutres ou enfin la répétition de l'adjectif *dobry* comme substitut des formes de politesse *dzień dobry* (*bonjour*) ou *dobry wieczór* (*bonsoir*), caractéristique du registre familier, ne reproduisent pas de manière symétrique le multilinguisme du film et, par la transposition du jeu à l'aide des outils dont dispose le système polonais, ne compensent que partiellement les pertes des marqueurs sociolinguistiques originaux.

4. Conclusion

Selon Dany Boon, l'un des objectifs de son film était de démonter les préjugés liés au Nord. Le jeu basé sur le malentendu et l'exagération comique du ch'ti ne devaient pas ridiculiser ce parler et les gens

qui l'emploient, mais, au contraire, valoriser la variété linguistique en question¹⁹. Même si le film a été diversement accueilli par les critiques, la discussion qu'il a suscitée montre que Boon a bien réussi à attirer l'attention publique sur le problème des stéréotypes ethniques et sur la diversité linguistique de la France. C'est surtout grâce au recours à l'hétérolinguisme qu'il a atteint ce but: les incongruités linguistiques à valeur humoristique, dues au contraste entre le français standard et le ch'ti prétendu, activent à leur tour des incongruités sociales faisant appel à l'image stéréotypée des Ch'tis et de leur patois.

Comme le montrent les exemples étudiés, l'effet humoristique est transmis dans la traduction, mais il n'y résonne pas de la même façon. Certes, il joue sur la mise en relief de certains traits phonétiques exagérés dont le rôle est d'imiter une variété linguistique française, mais, par la force des choses, il ne peut pas être aussi lisible que l'effet original. Mais puisque la structure narrative du film impose la recherche d'une traduction basée sur le jeu hétérolingue, la traductrice – au-delà des contraintes d'ordre linguistique et culturel, a puisé dans les solutions qu'offre la langue d'arrivée.

Le résultat des techniques adoptées n'est pas aussi optimiste que pourrait le désirer Gouadec, qui constate que « tout ce qui se communique [...] est susceptible de traduction » [Gouadec, 2002]. La version polonaise du film montre que la traduction ne peut être un moyen de communication interculturelle que dans une certaine mesure, en fonction des contraintes qu'impose la culture d'arrivée. Une fois encore, l'ancienne locution latine se vérifie: *Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur...*

¹⁹ Comme le constate Dany Boon, « l'idée du film est partie de la vision qu'ont ceux qui ne connaissent pas le Nord-Pas de Calais. Ces Français qui ont une vision très négative et terrible de la région, que ce soit sur la pauvreté, le désespoir, le chômage ou les mines. D'où l'envie de faire une comédie très humaine, dont le personnage principal, n'étant pas originaire du Nord, va découvrir la culture ch'timi, l'environnement ch'timi, l'humanité des gens du Nord, le sens de l'accueil, du partage, la générosité... » [Cinémotions, on-line].

Annexe

Transcription des séquences

1

| Version originale | Traduction | Rétrotraduction |
|---|---|--|
| <p>VIEUX MARSEILLAIS: Et la langue aussi c'est du cheutemi. Ils font des « O » à la place des « A », des « QUE » à la place des « CHEU » et les « CHEU » ils les font, ils les font... Ils les font, mais à la place des « CE » C'est des fadas! C'est des fadas! Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière, ça se dit « <i>wassingue</i> »! Aloooooors...</p> | <p>No i język. Cheutemi. Mówią „E” zamiast „U”, „SZ” zamiast „S” i „O” zamiast „A”. A jak już myślisz, że coś rozumi- esz... okazuje się, że ścierka ... to po ichniemu „<i>wassingue</i>”!</p> | <p>Et la langue. Cheute- mi. Ils disent des « E » à la place des « OU », des « CH » à la place des « S » et des « O » à la place des « A ». Et quand tu crois compren- dre quelque chose... il s'avère que serpillière, c'est dans leur langue « <i>wassingue</i> »!</p> |

2a

| | | |
|--|---|--|
| <p>ANTOINE: Bienvenue, monchieur le directeur.</p> | <p>Witam, szefie.</p> | <p>Bonjour, chef!</p> |
| <p>PHILIPPE: Monsieur Bailleul?</p> | <p>Pan Bailleul?</p> | <p>Monsieur Bailleul?</p> |
| <p>ANTOINE: Ouais, ch'est mi.</p> | <p>Tak, jo.</p> | <p>Oui, *²⁰</p> |
| <p>ANTOINE: Ouh vingt diousse!</p> | <p>O, krucyfiks!</p> | <p>*</p> |
| <p>PHILIPPE: Bougez pas. Bougez pas. Vaut mieux appeler les secours.</p> | <p>Spokojnie! Zadzwoń po pogotowie.</p> | <p>Doucement! Je vais appeler les secours.</p> |

²⁰ Puisque les solutions appliquées dans la traduction polonaise renvoient à des phénomènes phonétiques et lexicaux polonais, leur retraduction semble impossible. Les phrases exploitant ces traits sont dès lors marquées d'une astérisque.

| | | |
|--|--|---|
| ANTOINE: Hein? Cha va, cha va, cha va... | Nie. Nicz mi nie jeszt. | Non. * |
| PHILIPPE: Oh là là, j'aurais pu vous tuer! | Mogłem pana zabić! | J'aurais pu vous tuer! |
| ANTOINE: Non mais, ch'est pas grave. Cha va. | Jeszt dobrze. | * |
| ANTOINE: J'veous ai reconnu à vot' plaque qu'est 13. Ichi ch'est 59. | Poznałem po tabliczy. Inszy numer. | * |
| ANTOINE: Je vous ai fait signe d'arrêter vot' carête, mais vous ne m'avez rin vu. Mais cha va, j'ai rin, j'ai rin, j'ai rin. | Machałem do pana. Nicz mi nie jeszt. | Je vous ai fait signe. * |
| PHILIPPE: Votre mâchoire, vous êtes blessé là? | Przetrąciłem panu szczękę? | Je vous ai cogné la mâchoire? |
| ANTOINE: Hein? | | |
| PHILIPPE: Vous avez mal quand vous parlez, là, non? | Ma pan trudności z mówieniem? | Vouz avez des difficultés à parler? |
| ANTOINE: Quo? | Czo? | * |
| PHILIPPE: Votre mâchoire, ça va là? | Boli pana szczęka? | Vouz avez mal à la mâchoire? |
| ANTOINE: Non non non, j'ai mal à min tchu, c'est tout. Ch... chuis tombé sur min tchu, quo? | Nicz mi nie jeszt. Upadł zech na zadek. | * * |
| PHILIPPE: Le « tchu »? Ah là là! C'est pas terrible quand vous parlez. Vous ne voulez pas qu'on aille montrer votre mâchoire à un médecin? | Dziwnie pan mówi. Lepiej iść do lekarza. | Vous parlez bizarrement. Il vaut mieux aller chez le médecin. |
| ANTOINE: Non, cha va, j'ai rin, vingt de diousse! | Nicz mi nie jeszt, krucafiiks! | * |

2b

| | | |
|---|------------------|----------------------|
| PHILIPPE: C'est pas meublé? | Gdzie są meble? | Où sont les meubles? |
| ANTOINE: Ah ben, l'ancien directeur, il est parti avec, hein. | U tamtego szefa. | Chez l'autre chef. |

| | | |
|---|---|--|
| PHILIPPE: Bah, pourquoi il est parti avec les meubles? | Czemu u niego? | Pourquoi chez lui? |
| ANTOINE: Pasque... Ch'est p't être les chiens. | Żebrał i pojechał. | * |
| PHILIPPE: Quels chiens? | Żebrał? O co? | Il a mendié? Quoi? |
| ANTOINE: Les meubles. | No, meble. | Bah, les meubles. |
| PHILIPPE: Attendez. J'comprends pas, là. | Nic nie rozumiem. Żebrał do kupy | Je ne comprends rien. |
| ANTOINE: Les meubles, ch'est les chiens. | i pojechał. | * |
| PHILIPPE: Les meubles chez les chiens? Mais, qu'est-ce que les chiens foutent avec des meubles? | Czemu żebrał o meble? | Pourquoi il a mendié les meubles? |
| PHILIPPE: Et pourquoi donner ses meubles à des chiens? | Mało zarabiał? | Il gagnait peu? |
| ANTOINE: Mais non, « les chiens » pas « les chiens ». Il les a pas donnés à des chiens ches meubles. Il est parti avec. | Wzion meble, bo byli jego. Żebrał i pojechał. | * |
| PHILIPPE: Mais pourquoi vous dites qu'il les a donnés? | Czemu musiał o nie prosić? | Pourquoi il a dû les demander? |
| ANTOINE: Mais j'ai jamais dit ça. | Joł żech tego nie mówił. | * |
| PHILIPPE: Pourquoi des chats? Vous m'avez dit des chiens. | Jaki orzech? Mówił pan... | Quelle noix? Vous avez dit... |
| ANTOINE: Ah non! | Nie! | Non! |
| PHILIPPE: Ah si! Vous m'avez dit: « Les meubles sont chez les chiens ». | Powiedział pan: „Żebrał i pojechał” | Vous avez dit: « Il a mendié et il est parti » |
| ANTOINE: Ah, d'accord. Ah non. | A, rozumiem. | * |
| ANTOINE: J'ai dit: « Les meubles, ch'est les chiens ». | Mówię: „żebrał meble do kupy”. | |

| | | |
|--|---|--|
| PHILIPPE: Ah ben oui, c'est ce que j'vous dis. | No właśnie. | Voilà. |
| ANTOINE: Les chiens. A lui. | Żebrał. Wzion. | * |
| PHILIPPE: Ah, les « siens »! Pas les chiens, les « siens »! | Ach, nie „zebrał, tylko „zebrał”! | Ah, il a « pris », pas « mendié »! |
| ANTOINE: Oui les chiens. Ch'est cha. | No, zebrał. Tak jeszt. | * |
| PHILIPPE: Les chiens, les chats! Putain, mais tout le monde parle comme vous, ici? | Cholera, wszyscy tutaj tak mówicie? | Putain, vous parlez tous comme ça, ici? |
| ANTOINE: Ah ben ouais, chez les ch'timis tout le monde y pare ch'timi, hein. Y en a même qui parlent flamand ichi. | Ja. Tu wszyszczy mówimy ch'timi. I po flamandzku. | * |

3

| | | |
|---|---|--|
| PHILIPPE: Bonsoir biloute. Heiinn! Mi, avec euch'l'équipe deule Poste, on voudrait... | Dobry dobry, biloute. Joł i mojo pocztowo ekipo, prosimy... | * |
| ANTOINE: In voudro, in voudro! | Prosiemy. | * |
| PHILIPPE: On voudro- oo... On voudrooo... | Prosiemy... jeszcze raz to szamo. | Excusez-moi, je ne suis pas ch'timi. Je suis de Paris. Je ne com- prends pas. |
| SERVEUR: Excusez-moi, je suis pas ch'timi, je suis d'la région parisienne, et j'ai rien compris. | Przepraszam, nie jestem ch'timi. Jestem z Pary- ża. Nie rozumiem. | |

Bibliographie:

- Blot, D., Eloy, J.-M., Rouault, T. (2004), « La richesse linguistique du nord de la France », *Relais*, 125, [on-line] <http://www.u-picardie.fr/LESCLaP/IMG/pdf/Insee125-04.pdf> – 21.10.2013.
- Bril, L. (2008), *Le Parler chtî*, De Borée, Paris.
- Carton, F. (2006), « CHTI: la fortune d'un appellatif », [on-line] <http://carton.fernand.free.fr/CHTI.pdf> – 21.10.2013.

- Cinémotions, [on-line] <http://www.cinemotions.com/interview/12849> – 31.10.2013.
- Dauzat, A. (1946), *Études de linguistique française*, Éditions d'Artrey, Paris.
- Davies, Ch. (1996), *Ethnic Humor around the World. A Comparative Analysis*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis.
- Dawson, A. (2008), « *Bienvenue chez les Ch'tis*: la langue opaque », *Langues et cité*, 12, [on-line] http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/Langues_et_cite/langues-cite12.pdf – 21.04.2013.
- Dawson, A. (2012), « Le picard est-il bienvenu chez les Chtis? Identité(s) régionale(s), marketing et conscience linguistique dans le Nord de la France », [on-line] http://www.dglf.culture.gouv.fr/publications/Cahier_Observatoire/Cahiers_3_langues_en_danger.pdf – 21.04.2013.
- Delabastita, D. (2005), « Cross-language comedy in Shakespeare », *Humor: International Journal of Humor Research*, 18 (2), pp. 161-184.
- Eloy, J.-M. (1998), *Lepicard, langue d'oïl*, [on-line] http://www.u-picardie.fr/LESCLAP/IMG/pdf/picard_pour_catalan_3.pdf – 21.04.2013.
- Esnault G. (1919), *Le poilu tel qu'il se parle*, Bossard, Paris.
- Filmweb, [on-line] <http://www.filmweb.pl/person/Michel+Galabru-5663> – 21.10.2013.
- Gobard, H. (1976), *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*, Flammarion, Paris.
- Gouadec, D. (2002), *Profession: traducteur*, La Maison du Dictionnaire, Paris.
- Grutman, R. (1996), « Langues étrangères et savoir romantique: Considérations préliminaires », *Traduction-Terminologie-Rédaction*, 9 (1), pp. 71-90.
- Haydée, S. (2008), *Te comprends ch'picard?*, [on-line] <http://www.liberation.fr/grand-angle/010178882-te-comprends-ch-picard> – 21.10.2013.
- Planchenault, G. (2012), « Accented French in films: Performing and evaluating in-group stylisation », *Multilingua – Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, 31 (2), pp. 253-275.
- Rębkowska, A. (2011), « Bienvenue chez les Ch'tis: image stéréotypée des habitants du Nord-Pas-de-Calais dans la traduction polonaise de *Bienvenue chez les Ch'tis* de Dany Boon », *Traduire*, 225, 49-65.
- Suchet, M. (2009), *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Éditions des Archives Contemporaines, Paris.
- Suchet, M. (2012), « Retour sur les ateliers EIPCP: l'hétérolingualité à l'épreuve du texte littéraire », [on-line] <http://www.leslaboratoires.org/article/retour-sur-les-ateliers-eipcp> – 21.10.2013.
- Suls, J.M. (1972), « A two-stage model for the appreciation of jokes and

- cartoons», in: Goldstein, H., McGhee, P. (eds), *The psychology of humor*, Academic Press, New York–London.
- Vandaele, J. (2002), « Humor Mechanisms in Film Comedy: Incongruity and Superiority », *Poetics Today*, 23, 2, pp. 221-249.
- Zongo, B. (1996), « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle: vers un modèle d'analyse », [on-line] <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/15/Zongo.html> – 21.10.2013.

STRESZCZENIE

Bonchoir, biloute! Wielojęzyczność jako źródło humoru w filmie *Bienvenue chez les Ch'tis* i jego polskiej wersji

Zarówno w powieści, jak i w filmie wykorzystanie sekwencji wielojęzycznych może służyć różnym celom. Na przykładzie sekwencji zaczerpniętych z komedii *Bienvenue chez les Ch'tis* i jej polskiej wersji autorka bada w niniejszym artykule efekty humorystyczne powstałe przez uwydatnienie niektórych cech fonetycznych i leksykalnych etnolektu ch'ti oraz sposób oddania tych efektów w polskiej wersji filmu.

Słowa kluczowe: wielojęzyczność, humor, ch'ti, tłumaczenie audiowizualne

SUMMARY

Bonchoir, biloute! Heterolinguisism as a source of humor in the movie *Bienvenue chez les Ch'tis* and its Polish version

Both in the novel and in the film, the use of language variation may serve different purposes. Using examples from the comedy *Bienvenue chez les Ch'tis* and its Polish translation, the article examines humourous effects created by highlighting some of the phonetic and lexical features of ch'ti variation and the ways these effects are handled in polish translation of the movie.

Key words: heterolinguisism, humor, ch'ti, audiovisual translation