

## Spécificités culturelles et traduction: l'exemple de *Bienvenidos al Norte*

Antoine: Les meubles, ch'est les chiens.

Philippe: Les meubles chez des chiens?

Mais qu'est-ce que les chiens font avec des meubles?

Et pourquoi donner ses meubles à des chiens?

### 1. Prémisses

La traduction comporte toujours une part de transfert culturel. Ce transfert est d'autant plus difficile que les éléments culturels sont marqués par une forte spécificité. Je voudrais me pencher tout d'abord sur l'extrait de la version originale du film *Bienvenidos al Norte*, *Bienvenue chez les Ch'tis*, donné ici en exerque. La spécificité culturelle, ici, c'est le dialecte picard, c'est-à-dire la prononciation /ʃ/ pour /s/ (Antoine dit *ch'est les chiens* au lieu de *c'est les siens*). Cet accent régional plonge Philippe, qui vient du Sud de la France, dans la perplexité; et il pose également des problèmes au traducteur, d'autant plus que la confusion produit un jeu de mots.

Mais les spécificités culturelles vont plus loin que les particularités linguistiques telles que l'emploi du dialecte dans notre exemple; elles se composent aussi de réalités extralinguistiques qui font partie intégrante de la culture. Il s'agit donc de détecter ici ce qu'on appelle entre autres *marqueurs culturels* ou *culturèmes*. Le simple fait que ce phénomène possède plusieurs appellations ne surprend guère, puisque le concept de culture lui-même connaît d'innombrables définitions; et tout aussi multiple est la question de savoir ce qui détermine spécifiquement une culture.

Le traducteur, en tant que médiateur interculturel, doit tout d'abord cerner les particularités régionales qu'il peut considérer comme connues du public cible; il doit par ailleurs se demander quelles sont les expressions qui, diversement connotées, vont donner lieu à des problèmes d'acceptation. C'est lorsque les spécificités sont inconnues qu'interviennent les difficultés de traduction: il est possible qu'un équivalent ou du moins un concept analogue manque dans la langue cible. Et pourtant, le traducteur cherche malgré cette lacune à faire passer les éléments typiques et à leur conserver leur couleur locale par le moyen de la connotation.

Dans le débat sur la portion d'inconnu qu'une traduction peut contenir pour rester acceptable, s'opposent d'un côté les partisans de la naturalisation (qui, d'orientation plutôt pragmatique, pensent que la traduction doit renoncer à tout élément incompréhensible

ou porteur de malentendus pour le public cible), et les défenseurs de l'exotisation (qui, d'orientation généralement plus intellectuelle, partent du principe que les spécificités culturelles revêtent une fonction communicative indispensable par leur spécificité même, et qu'on ne doit pas éviter à tout prix que le public se heurte à l'étrange). Dans la pratique, le traducteur chevronné s'orientera toujours sur l'objectif final de la traduction, et cherchera un compromis adéquat entre ces deux dogmes opposés. Pour cela, il faudra qu'il procède à une hiérarchisation des éléments fonctionnellement pertinents, afin de parvenir à la meilleure équivalence possible, dans le plus de dimensions possibles, entre l'original et la traduction.

Dans le film que je me propose d'analyser, *Bienvenidos al Norte*, un Méridional est muté dans le Nord en guise de punition. Philippe Abrams entame son voyage avec un solide bagage de clichés sur cette région aux températures glaciales, aux habitants primitifs et mal dégrossis. Au contact direct des gens, cependant, il découvre une population cordiale et pleine de joie de vivre. Il finit par aimer inconditionnellement ces gens et leur langue, et le public n'hésite pas à le suivre dans cette affection. Ce n'est pas un hasard si ce film est le plus gros succès du cinéma français: il dégage une forme de nostalgie collective de la vie d'antan, à l'époque où tout allait mieux dans les provinces françaises. Les spectateurs ne s'y sont pas trompés. Le trait est légèrement forcé et les personnages nous offrent, malgré cette exagération (ou serait-ce plutôt grâce à elle?), toute une palette d'identifications possibles. Ainsi s'égrènent les situations comiques, par exemple lorsque le héros, acclimaté depuis longtemps au Nord, continue à jouer à sa famille méridionale la comédie de l'exilé héroïque, ou bien lorsque les Ch'tis finissent par jouer la comédie, eux aussi, pour cimenter les préjugés de l'épouse venue en visite.

Dans *Bienvenue chez les Ch'tis*, la culture et les conflits culturels sont les éléments porteurs de l'esthétique. C'est pourquoi ce film est particulièrement apte à illustrer les problèmes et les solutions qui s'offrent en matière de traduction interculturelle pour les films en langue dialectale.

## 2. Régionalismes

### 2.1. Le dialecte picard, une spécificité linguistico-culturelle

Provençal, Philippe est muté dans une région de langue picarde où on parle un patois appelé le ch'timi. De cette région –le Nord-Pas de Calais–, le film dresse un tableau qui réunit tous les stéréotypes collant à l'image traditionnelle du patois et de ses locuteurs en France. Le traducteur veut conserver ce reflet linguistique de la réalité, et il veut aussi conserver le comique qui surgit de l'usage du dialecte. Pour cela, il doit trouver une manière adéquate de rendre ce patois, en suivant des critères linguistiques, culturels et esthétiques distincts.

#### 2.1.1. Le dialecte, un problème de traduction

Tout d'abord, je voudrais aborder le problème de traduction que constitue le dialecte. Il serait impensable d'en ignorer la coloration picarde, car les films de ce type tirent leur effet des connotations esthétiques et socio-culturelles que le spectateur associe à ce dialecte, à ses locuteurs et à son paysage. Pour rendre ces associations, il y a plusieurs manières de procéder:

on peut verbaliser directement, on peut faire parler ses acteurs avec une voix ou une diction particulière, on peut leur donner un sociolecte familier, ou bien on peut rechercher un dialecte de la langue cible qui serait muni de connotations similaires au niveau social et situatif. Dans tous les cas, certaines spécificités françaises disparaîtraient. Le choix d'un dialecte comparable, particulièrement, se heurterait rapidement à des problèmes d'abstraction, car la composante régionale de la langue choisie ne s'accorderait vraisemblablement pas avec les paysages dans lesquels évoluent les personnages.

Parler l'andalou en Picardie? Cela donnerait une histoire absolument pas française, totalement différente. Un Espagnol du Nord en visite dans le sud du pays? Un habitant de Jaén qui rêverait de Marbella et serait muté dans un village de Galice?

### 2.1.2. À la recherche d'un équivalent artificiel de la phonologie picarde

La solution adéquate reste finalement de forger un langage artificiel qui reflète la phonologie du picard, et qui serait expliqué à l'auditeur avant même l'arrivée de Philippe dans la région. C'est ainsi qu'un grand-oncle de Julie, qui semble au courant des particularités locales, explique à ce pauvre Philippe qu'«ils font des o à la place des a. Des *que* à la place des *che*. Et les *che*, ils les font, [...] mais à la place des *ce*» («Dicen o en lugar de a. Y *she* en lugar de *ese*. Las *eses* las dicen, las dicen, las dicen, pero en vez de *ce*»).

On a ici la liste des principales spécificités du picard tel que le film le présente; et ces spécificités devront être reprises dans le langage artificiel créé pour la version espagnole. Dans l'ensemble, ce film se nourrit d'une sélection de caractéristiques picardes de localisations diverses, qui sont censées lui fournir son authenticité. En réalité, il ne rend pas justice à tous les éléments du dialecte, et non plus à tous ceux qui sont les plus répandus. Il joue seulement sur une série d'éléments qui sont des concessions à l'audibilité pour un public non local.

### 2.1.3. L'usage du dialecte et celui du langage artificiel en comparaison

Avant de comparer l'usage du dialecte de départ et du langage artificiel dans la version traduite, il est nécessaire de se demander dans quelle mesure on peut parler de dialecte unique. En effet, le degré de dialectalisation ne dépend-il pas normalement de l'âge et du sexe du locuteur, ainsi que de la situation de communication?

Dans l'original, on remarque clairement que les personnes plus âgées parlent de manière consistante un dialecte fortement marqué, alors qu'une jeune femme comme Annabelle privilégie une langue plus standard que ses aînés et que ses collègues masculins. Dans la traduction, la différence entre les sexes n'est pas aussi claire. Elle manque par exemple dans un dialogue qui ne reprend des éléments du picard pas seulement chez Tony (qui demande un baiser à Annabelle en disant *béshame* au lieu de *bésame* «embrasse-moi»). Anabelle aussi, dans la version espagnole, répond en patois *no sheas* – au lieu de *seas* – *bobo* «ne sois pas bête»; *Venga, nosh vemos* – au lieu de *nos vemos* «viens, on se reverra».

### 2.1.4. Le comique, fruit des collisions de prononciation

Regardons maintenant le traitement du comique dans les collisions de prononciation. La traduction des jeux de mots est toujours un exercice périlleux. Dans le film, on a une série de jeux de mots polysémiques, paronymiques ou homonymiques, ces derniers surtout lorsque

la prononciation picarde produit un mot alternatif qui existe en français standard. De ces homophonies naissent des malentendus comiques, particulièrement au début du film; chaque fois que le nouveau venu, encore mal acclimaté, interprète la prononciation régionale dans son système lexical français.

Revenons au dialogue cité au début dans un contexte plus vaste. Philippe est surpris de trouver un appartement vide. Après une série de malentendus, il finit par comprendre que son prédécesseur, l'ancien directeur de la poste, a emporté ses meubles. «C'est les siens», lui explique-t-on. Seulement, en picard, cela se prononce *chez les chiens*. Et par-dessus le marché, le mot *ça* se prononce *chats*. Philippe se demande donc ce que les chiens ont à voir avec les meubles, et on lui répond que ce sont des chats et non des chiens qui possèdent ces meubles. Le quiproquo est total.

En espagnol, il est impossible de faire la même chose avec le pronom possessif *suyo* et le mot *perro* «chien». Le traducteur a trouvé une autre solution: dans le langage qu'il a créé, le mot *suyo* se prononce *shuyo* et même *chuyo*, ce qui le rapproche phonétiquement de l'adjectif *chollo* «bon marché». Philippe comprend que l'ancien directeur a emporté les meubles parce qu'ils n'étaient pas chers. Antoine le corrige en lui disant qu'il «n'en est rien», *nada de eso*, qu'il prononce *ná de esho*. Philippe comprend un nom propre, *Nadesho*. Le comique de situation est donc conservé, bien que sous une forme décalée.

Un autre exemple s'appuie sur une paronymie, c'est-à-dire sur une forte ressemblance phonétique entre deux mots. Il s'agit de *chicon au gratin*, une dénomination qui se réfère à une spécialité de la gastronomie régionale, que Philippe comprend tout d'abord comme *chichon au gratin*, c'est-à-dire du haschich gratiné. En espagnol, cela donne *chichón gratinado* «bosse gratinée», ce qui produit malgré tout son petit effet comique, de par le transfert du mot *bosse* dans le domaine alimentaire.

## 2.2. La traduction des picardismes lexicaux

Nous arrivons ainsi aux picardismes lexicaux, c'est-à-dire aux spécificités culturelles linguistiques qui dépassent les simples différences de prononciation. Vecteurs de l'essence socioculturelle du milieu présenté, ils doivent bien sûr être respectés par la traduction. Mais comment peut-on transférer le vocabulaire d'un dialecte dans un langage cible forgé pour l'occasion?

### 2.2.1. Expression non marquée

Dans une première catégorie, nous avons les expressions qui ont été rendues par un mot espagnol n'appartenant ni à un patois, ni à un sociolecte précis, ni au langage construit. Il va de soi que ce type de transfert n'est pas très réussi, car il anéantit le potentiel connotatif des picardismes de l'original. Dans le film analysé, le picard *bénache* «heureux» est rendu par l'espagnol *contento* (n° 1), *raviser* «fixer les yeux» donne *mirar* (n° 2), *bieau* «beau» n'est plus que *bonito* (n° 3), les jolies prononciations *vu* et *nouvieau* («vieux» et «nouveau») donnent tout simplement *viejo* et *nuevo* (n° 4) et enfin le fameux *tchiot* «petit» est rendu soit par *pequeño* (n° 5), soit par le suffixe diminutif *-ito* (n° 6).

- (n° 1)  
 M. Vasseur J'éto fin Bénache, mais min livret O, il n'y a eu des rus. Chuis pas venu ichi pour braire, mais si vous pouviez me faire une p'tite avance. Jusqu'à l'prochaine quinzaine de m'retraite.  
 Sr. Vasseur O shea 'toy contento pero... mi libreta se ha queda'o blando y... no she he veni'o pa' berrear pero... neseshitaría un antisipo de mi pensión que no quiero quedarme a dos velas.
- (n° 2)  
 Habitant 3 Toutes ces moules-là!... Celui-là, quoi qui m'rave eud met', si m'ravise. Il m'a jamais vue?  
 Habitante 3 Cuánto mejillón podrido, ¡ay, ay, ay, ay! Y ála, a la basura. ¿Qué? ¿Qué mira? De borde a cara, ¿o qué?
- (n° 3)  
 Antoine On ira vous vir en vacances. Hein, Annabelle? Le Chud, ch'est pas aussi bieau que l'Nord, mais ch'est rudement bien aussi.  
 Antoine Iremos a verosh en vacaciones, ¿eh Annabelle? Sabes, el sur no es tan bonito como el norte, pero eshtá bien también.
- (n° 4)  
 M. Vasseur Comme un vu, min garchon, comme un vu. Dis donc, il paraît qu'il est arrivé, tin nouveau patron?  
 Sr. Vasseur Como un viejo, shico, como un viejo. Escúshame, ¿por de allí ha venido el nuevo director?
- (n° 5)  
 Antoine Elle veut qu'on lui fasse un tchiot biloute ou une tchiote biloute.  
 Antoine Quiere que le demosh un pequeño o una pequeña pichula.
- (n° 6)  
 M. Mahieux Ben, vous ne voulez même pas prendre un tchiot café?  
 Sr. Mahieux ¿No se toman ni un cafesito?

### 2.2.2. Expression non marquée, adaptée phonologiquement

Pour tenir un peu mieux compte de la couleur locale, la traduction en français standard s'adapte parfois à la prononciation générale du langage construit. Les exemples de la deuxième catégorie en font foi: le picard *caillèle* <tabouret, chaise> est traduit par *shilla* au lieu de *silla* (n° 7); l'équivalent de *tchiot*, que nous avons déjà vu (n° 5) et qui signifie <petit>, est prononcé *shico* et non pas *chico*, qui serait la prononciation espagnole standard (n° 8), et les *draps* picards deviennent *shábanas* au lieu de *sábanas* (n° 9).

- (n° 7)  
 Antoine Vous savez ce qu'il a fait cette nuit : je l'invite à dormir à ma baraque et il voit des photos de notre carnaval à Dunkerque et monsieur, il bloque eul porte de chambre avec une caillèle. T'avo peur que j'tombe amoureux?  
 Antoine ¿Shabéis lo que hiso anoche? Le invité a dormir a mi casa donde vio unas fotos nuestras en el carnaval de Dunkerque, y el sheñor atranqué la puerta con una shilla, por miedo a que me enamorara.

(n° 8)

Mme Bailleul Vous avo rin bougé à l'chambre de min tchiot?  
 Sra. Bailleul ¿No habrá tocado nada del cuarto de mi shico?

(n° 9)

Antoine Vous devez aimer l'lavande vu que vous êtes du chud. Ch'est des draps propres, m'mère les a parfumés à l'lavande. Cha chent bon quand on a chon nez d'dans. On va faire euch' lit tous les deux?

Antoine Le gushtarà la lavanda, shiendo del sur. Shon shábanas limpias, mi madre la perfuma con lavanda, mhhh. She 'tá tan a gusfito olerlas ashí...

### 2.2.3. Expression marquée sur le plan sociolinguistique

Nous avons également un autre type d'équivalence, les expressions marquées au niveau sociolinguistique, agrémentées ou non d'une adaptation phonologique. Dans ce cas, la traduction puise dans le langage familière. L'exemple 10 montre que la jolie expression picarde *baver des carabistoules* «raconter des mensonges» a trouvé un équivalent espagnol familier, *contar milongas*. Lorsque le Picard braie –ce qui veut dire qu'il pleure (n° 11)– la version espagnole utilise *berrear* au lieu de *llorar*, et finalement, lorsque la pluie tombe dru en Picardie, on dit qu'il *drache*, et la version synchronisée emploie l'équivalent familier espagnol *jarrear*, qui est plus expressif que le mot standard *llover* (n° 12). Dans les deux cas, les solutions choisies permettent également une bonne synchronisation du mouvement des lèvres. Cependant, la coloration spécifiquement picarde a disparu, comme dans les exemples précédents. Surtout dans le cas de *berrear* pour *braire*, on peut se demander si le traducteur n'a pas un peu trop pensé au sens moderne du verbe *braire* en français standard qui signifie (en parlant de l'âne) *crier*, le réduisant donc à la connotation péjorative qui en découle; alors qu'en picard le sens original de «pleurer» est resté, sans signification négative.

(n° 10)

M. Vasseur Ahhh, chuis fort content d'vir un chti qui va s'occuper de min compte en banque. Parce qu'il faut pas me raconter des carabistoules, hein. Faut pas m'in baver, hein.  
 Sr. Vasseur Bueno, he pensha'o ashercarme a conosher al colega a encargarshe de mi cuenta, porque a mí no me gushta que me cuenten milongas, ¿shabe usted? Tonterías las justas.

(n° 11)

Antoine Quand il y a un étranger qui vient vivre dans ch'Nord, il braie deux fois. Quand il arrive et quand il r'part.

Antoine Cuando un forashtero viene a vivir al norte, berrea dos veces: al llegar y al partir.

(n° 12)

M. Vasseur J'avo acaté gramint d'matériel pour min jardin. Ch'est qu'y avo fort draché. Eune berdoule.

Sr. Vasseur Verá, ésh que desheaba verle para hablar de un ashunto de mi jardín shico, porque ha jarrea'o tanto que se ha echa'o a perder.

### 2.2.4. Expression marquée régionalement

Il y a également la possibilité d'utiliser un régionalisme de la langue cible, comme dans l'exemple 13 où la traduction a puisé dans le lexique ibéro-américain: pic. *carète* (voiture) devient esp. *carro*.

(n° 13)

Antoine	J'vous ai fait signe d'arrêter vot' carète. Mais vous n'avez vu rin, rin, rin
Antoine	Le hice sheñas pa' parar el carro pero no me vio.

### 2.2.5. Néologismes

Mais pour rendre l'impression d'altérité linguistique dans l'ensemble de l'espace hispanophone, le doublage a également forgé des expressions de toutes pièces. Ainsi, le fameux pic. *wassingue* (serpillère) (n° 14) est traduit en espagnol par *paliendre*, qui a un arrière-goût dialectal sans être véritablement fixé géographiquement. L'analogie avec *palo* rappelle néanmoins le manche du balai-serpillère. Cette étrangeté, produite par la création du mot, est nécessaire et adéquate afin de rendre plausible l'explication de la wassingue.

(n° 14)

Grand-oncle	C'est des fadas. C'est des fadas. Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière, ça se dit wassingue. Alloors...
Tío abuelo	Unos tara'os, tara'os! Y cuando crees que lo entiendes todo, descubres que a la fregona la llaman paliendre. Ufff...

Dans le n° 15, le picard *tchu* (tête) (qui vient du mot *chou*, utilisé en argot pour désigner la tête) est rendu par *chu* en espagnol, un néologisme qui reprend la prononciation picarde de l'original.

(n° 15)

Antoine	Non, non, non. J'ai mal à min tchu. C'est tout. Je suis tombé sur min tchu quo.
Antoine	No, no, shólo me duele el chu, nada más, me he caído del chu.

C'est surtout dans les expressions chargées de connotations émotives que cette stratégie de l'utilisation d'un néologisme sémantique ou formel est appliquée. Dans *Bienvenue chez les Ch'tis*, les personnages ne lésinent pas sur certaines apostrophes ou interjections picardes, et c'est ce qui donne au film son cachet particulier. Depuis l'énorme succès qu'il a fait dans le public, ces expressions ont dépassé le stade de la communication locale, et il n'est pas rare d'entendre quelqu'un jurer «à la picarde» à la sortie du cinéma, partout en France. Il y a donc un lien fort entre certains mots et ce film précis. La version espagnole essaie de créer un lien comparable, par exemple en forgeant le mot *tiote* pour le picard *tizaute* (eh, toi) (n° 16). En picard, le mot, qui résulte de l'amalgame du pronom *ti* (toi) avec l'adjectif *autre*, sert à interpeller un copain. Philippe ne comprend pas cela au début et croit que son interlocuteur s'appelle *M. Tizaute*. Avec le néologisme espagnol *tiote*, le jeu de mot peut fonctionner également (*Señor Tiote*). En plus, bisyllabique et comportant deux *t*, il permet à la fois de respecter la synchronisation labiale et de mettre à contribution un mot bouche-trou en espagnol, le mot *tío*, ce qui aide à mieux comprendre.

(n° 16)	
Homme	Chalut, Antoine!
Antoine	Cha va, tizaute? Monsieur Abrams, c'est le nouveau directeur deul poste.
Philippe	Bonjour, Monsieur Tizaute.
Antoine	Bonjour, Monsieur Tizaute?
Hombre	Elle est bien bonne, celle-là!
Hombre	¡Buenash Antoine! ¿Qué tal?
Antoine	¿Qué hay, tiote? Eh, Señor Abrams, el nuevo director de correosh.
Philippe	Buenos días Señor Tiote.
Antoine	¿Buenos días, Señor Tiote?
Hombre	¡Ésha shí que esh buena!

Dans l'exemple 17, on est encore plus près de l'original français: l'exclamation espagnole *¡vandiús!* correspond presque totalement au *vingt de diousse!* picard si cher aux personnages du film. On y retrouve le son du mot *Dios*, ce qui permet au public espagnol d'identifier sans problème un juron blasphématoire, même s'il ne peut pas déterminer avec précision son origine – tout comme le public français non picard, du reste.

Un autre picardisme très fréquent chez les *Ch'tis* est le mot *biloute*, dont l'usage est expliqué au milieu de l'exemple 17. La version originale utilise le mot *pichula*, équivalent vulgaire de *pene* au Chili et au Pérou (cf. *Diccionario de la Real Academia Española*, s.v.). La version espagnole a donc fabriqué un néologisme sémantique très réussi, qui conserve la connotation sexuelle cruciale de l'original, ce qui lui permet de reprendre l'explication livrée par un personnage dans le film.

(n° 17)	
Annabelle	Ça y'est. Vous parlez le ch'timi!
Philippe	Oh, putain!
Antoine	Ah non! On dit pas <i>putain</i> comme chez vous. Chez nous, on dit <i>vingt de diousse</i> .
Philippe	Vingt de diousse, hein?
Fabrice	Bravo, biloute!
Philippe	Bravo qui?
Antoine	Euh, biloute. Euh, tout le monde y s'appelle <i>biloute</i> . Ici, ch'est, ch'est le surnom à tout le monde.
Philippe	Ça veut dire quoi, <i>biloute</i> ?
Antoine	<i>Biloute</i> ? Ça veut dire, euh... Cha veut rien dire, je...
Yann	Cha veut dire <i>p'tite quéquette</i> .
Philippe	<i>P'tite quéquette</i> ?
Annabelle	Oui, enfin, euh, non, non, non, ça n'a rien à voir avec une quéquette, hein. C'est, ch'est juste affectueux.
Philippe	Aha! D'accord, d'accord! Apprenez-moi des gros mots justement, c'est important les gros mots quand on apprend une langue.
Antoine	Mais, euh, on dit pas, euh, <i>merde</i> , on dit, euh, <i>du brun</i> .
Yann	On dit pas <i>un con</i> , on dit <i>un boubourse</i> .
Philippe	<i>Boubourse</i> ? Ah! Chez nous, on dit, couillosti.
Annabelle	Oh, ch'est joli.
Fabrice	On dit pas <i>bordel</i> , on dit <i>milliard</i> .
Philippe	Milliard! Du brun! Hein?

Annabelle	Ya eshtá. Ya habla chetimi.
Philippe	¡Joder!
Antoine	Ah no, no desimos <i>joder</i> como usted. Desimos <i>vandiús</i> .
Philippe	Vandiús, ¿eh?
Fabrice	¡Bravo, pichula!
Philippe	Bravo ¿qué?
Antoine	Eh, pichula. Todos nos llamamos <i>pichula</i> . Todos tenemos el mismo mote.
Philippe	Y ¿qué significa <i>pichula</i> ?
Antoine	<i>Pichula</i> significa... no significa nada.
Yann	Significa... <i>pichita</i> .
Philippe	¿ <i>Pichita</i> ?
Annabelle	Shí, bueno no... no tiene nada que ver con la colita, esh más bien cariñoso.
Philippe	Ah, de acuerdo, de acuerdo. Enséñenme tacos, son esenciales para aprender una lengua.
Antoine	Pues, no desimos <i>mierda</i> , desimos <i>mojón</i> .
Yann	No <i>gilipollas</i> sino <i>boberas</i> .
Philippe	¿ <i>Boberas</i> ? En el sur desimos <i>collusti</i> .
Annabelle	¡Qué bonito!
Fabrice	No desimos <i>hostia</i> sino <i>ondia</i> .
Philippe	¡Ondiá!, ¡mojón!, ¿eh?

### 3. Realia

Reste enfin le chapitre des spécificités culturelles concrètes. A mesure que le film se déroule, ces particularités revalorisent le Nord en tant que région; mais au début elles servent surtout à créer le contraste avec ce Sud si parfait d'où vient Philippe.

#### 3.1. Nom et mot étrangers

Le public espagnol connaît encore moins les détails de ce contraste que le français moyen. Et pourtant, nombre d'expressions sont reprises sans changement, comme le *maroilles* (n° 18), ce fameux fromage si odorant et fort en goût, que les autochtones adoucissent un peu en le trempant dans le café. On comprend la réticence initiale du Méridional, qui n'arrive pas à se débarrasser de l'odeur qui lui colle aux narines.

(n° 18)	
Antoine	Ah, cha? Ch'est du maroilles.
Philippe	Du maroilles? Qu'est-ce que c'est que ça?
Antoine	Ch'est un fromage qui chent un petit peu fort. Comme eul vieux-lille. Vous voulez goûter?
Antoine	¿Esho? Es maroilles.
Philippe	¿Maroilles? Y eso ¿qué es?
Anoine	Esh un queso que huele un poco fuerte, como el viejo-lille. ¿No quiere probar?

De même, aucune équivalence n'est proposée pour la *fricadelle* (n° 19), qui est restée une *fricadelle* en espagnol. L'explication est livrée par les images: gros plan sur cette spécialité régionale plus ou moins comparable à une saucisse, et le public –français ou espagnol, peu importe– comprend immédiatement de quoi il s'agit.

(n° 19)

Annabelle Alors, deux frites fricadelle et un américain, s'il te plaît.  
 Momo Martine! Fricadelle et un américain.  
 Annabelle Quo qu'ch'est que vous voulez?  
 Philippe Je sais pas, comme vous.  
 Annabelle Ben...rajoute une frite fricadelle, Momo.

Annabelle Pues, dos papas fricadelle y un americano, por favor.  
 Momo ¡Martine! Fricadelles y americano.  
 Annabelle Y usted, ¿qué quiere?  
 Philippe No lo sé, lo mismo.  
 Annabelle Puesh, pon otra papa fricadelle por favor.

Egalement, la *carbonade* de l'exemple 20 garde son nom en espagnol – après tout, l'original comme la version traduite expliquent qu'il s'agit d'un «pot au feu, mais avec deule bière» («un guisho de carne, pero con cerveza»). Ici, il est bon de ne pas avoir pris le mot *carbonada*, qui peut désigner un plat espagnol ou ibéroaméricain et n'aurait donc pas été adéquat.

(n° 20)

Antoine On peut pas partir d'ici sans qu'il goûte à la carbonnade.  
 Philippe La quoi?  
 Annabelle La carbonnade. C'est euh comme eul pot-au-feu, mais avec deul bière.  
 Antoine Ah, qué pruebe la carbonnade. No puede irshe shin probar la carbonnade.  
 Philippe ¿La qué?  
 Annabelle La carbonnade. Esh un guisho de carne, pero con cerveza.

### 3.2. Emprunt

Autre type de spécificité culturelle, les emprunts adaptés phonétiquement. Dans l'exemple 21, le picard *faluche* (à la *cassonade*) devient *falush* (con *cassonade*) en espagnol, et le *chicon* (*gratiné*) que nous avons déjà vu dans l'exemple 4 *shicón* (*gratinado*), une spécialité régionale qu'on recommande à Philippe dans un restaurant lillois («des grandes endives avec de la béchamel et pis du gratin»). Le régionalisme *chicon* pour endives n'est pas connu dans le Sud, et au lieu de traduire par *endives gratinées*, le fait de conserver le mot inconnu rend plausible le désarroi de Philippe et souligne en même temps l'ancrage régional de cette spécialité du Nord.

(n° 21)

Mme Bailleul Ch'est pour eul route, deul chicorée. Deul *faluche*. Et une bir pour ti.  
 Sra. Bailleul Para el viaje: ashicoria, una *falush* y cerveza para ti.

### 3.3. Calque

Avec la reprise directe ou adaptée de certains mots, nous sommes déjà dans des sous-catégories de l'emprunt en ce qui concerne une typologie des stratégies de traduction. Cette catégorie de l'emprunt peut être complétée par celle du calque, qui consiste à reprendre l'aspect sémantique plutôt que lexical d'un concept. Contrairement au transfert direct, il s'agit ici donc d'une reprise sémantique.

Voyons par exemple le *pastis*, qui est décrit par les gens du Nord comme *tchiot jaune* (n° 22). La traduction espagnole est *amarillete*, conformément à l'usage typique de la langue espagnole, qui effectue la diminution moins par un adjectif antéposé (en français *petit*, en picard *tchiot*), mais plutôt par un suffixe.

(n° 22)

M. Vasseur Ah non! Du genièvre, j'en ai pas. Je bois pas d'alcool, mais il me reste peut-être du tchiot jaune, comme on dit pour ça chez vous, là. Une bouteille qu'on m'en a offert.

Philippe Jaujaune?

Antoine Ch'est du pastis.

Philippe Oh! Du pastis, comme chez moi! Du jaujaune ...

Sr. Vasseur Eh, no. Enebro no tengo. Yo no pruebo el alcohol pero igual me queda amarillete de su tierra. Me regalaron una botella.

Philippe ¿Amarillete?

Antoine Es pastis.

Philippe Ohh, ¡el pastis de mi tierra! Jiji... Amarillete...

### 3.4. Paraphrase

Enfin, pour conclure, regardons encore un dernier type de stratégie: la paraphrase. Encore une fois, l'exemple proposé est fort –j'allais dire «fort de café», mais en réalité il s'agit d'un alcool (n° 23): le *genièvre*, une eau-de-vie flamande que notre Méridional ne connaît pas. Dans la version espagnole, on le décrit comme un *licor de enebro*. Mais que faire alors du jeu de mot paronymique basé sur l'analogie avec le prénom féminin *Geneviève*, qui crée la confusion dans l'esprit (déjà bien imbibé) de Philippe? Dans la traduction, notre poivrot remplace *enebro* par *jinebro*, un mot qui signifie «genièvre» dans la province basque d'Álava. Aurions-nous là un signe qui tendrait à faire croire que Philippe nous est présenté comme originaire du Nord de l'Espagne?

(n° 23)

M. Mahieux Le genièvre, ch'est typique du Nord. Goûtez juste! Au pire, cha va vous désinfecter. Allez, santé! [...]

Philippe Mais là, stop, hein? Fini. Faut pas abuser. Attention : plus de Geneviève.

Antoine Genièvre!

Sr. Mahieux Ah, esh el licor de enebro. ¡Pruébelo! Como musho le desinfectará. ¡Shalud! [...]

Philippe Pero ya está, ¿eh? No abusemos. Cuidado: no más jinebro.

Antoine ¡Enebro!

#### 4. Conclusion

En comparant la version espagnole *Bienvenidos al Norte* avec sa version originale, nous avons pu mettre en évidence certaines différences et certaines lacunes dans le système d'équivalences dénotatives –et surtout connotatives. Ces décalages viennent généralement de l'emploi d'une expression espagnole non marquée pour désigner une spécificité culturelle picarde. Mais dans l'ensemble, les caractéristiques principales de la phonologie picarde du film ont été conservées, et il y a même quelques passages réussis au niveau lexical, grâce à l'usage de sociolectes ou de régionalismes, ainsi que de néologismes sémantiques ou formels. Toutes ces stratégies permettent de créer un sentiment d'exotisme ou d'inconnu chez le spectateur espagnol.

On voit donc bien que, contrairement à un préjugé tenace, ce n'est pas toujours la langue standard qui offre les meilleures possibilités de synchronisation. En recourant par moments à un langage forgé spécialement pour l'occasion, le doublage de *Bienvenue chez les Ch'tis* montre qu'il existe des stratégies praticables pour faire appel à des éléments locaux. Nous avons ici une piste intéressante qui pourrait être creusée à l'avenir, avec des projets de synchronisation comparables.