

Influence de la distance entre langues-cultures sur la traduction : le cas des références culturelles dans les sous-titres japonais et anglais de films québécois

翻訳に対する言語文化的距離の影響
—ケベック映画の日本語字幕と英語字幕における
文化要素の事例—

Etienne LEHOUX-JOBIN

エティエンヌ・ローウ＝ジョバン

要約

本稿は、翻訳通訳学に属する研究で、理論的観点からは言語文化的距離という理念を中心に扱い、実証的観点からはフランス語で制作された2本のケベック映画における文化要素の日本語字幕と英語字幕の訳出の比較分析を行っている。つまり、全体的な言語文化的現実の具体的な表れとみなされる文化要素が日・英両言語でどのように訳されているかを比較することにより、言語文化的距離が翻訳過程に及ぼす影響を理解しようと努めている。

キーワード：翻訳通訳学、言語文化的距離、字幕翻訳、文化要素の翻訳、ケベック映画

Mots-clés : traductologie, distance entre langues-cultures, sous-titrage, traduction des références culturelles, cinéma québécois

Introduction

Le présent article appartient à la discipline qu'on nomme généralement *traductologie* en français, *translation studies* en anglais, et 翻訳通訳学 (*hon'yakutsūyakugaku*) en japonais. Plus précisément, ce texte s'articule, au point de vue théorique, autour de l'idée de *distance entre langues-cultures* et s'appuie, au point de vue empirique, sur l'analyse comparative de la traduction des références culturelles dans les sous-

titres japonais et anglais de deux films québécois francophones. En confrontant les manières dont sont traduites de part et d'autre les références culturelles, lesquelles nous considérons comme des témoins ponctuels de réalités linguistico-culturelles globales, nous cherchons à comprendre le rôle que joue la distance entre deux langues-cultures dans le processus traductif, selon l'ampleur de celle-ci. Le point de départ de notre recherche est l'hypothèse, présentée ici de manière schématique, selon laquelle la taille du défi de la traduction entre deux langues-cultures tend à augmenter proportionnellement à la distance qui les sépare. Plus largement, si nous estimons le concept de *distance entre langues-cultures* pertinent pour la traductologie, celui-ci n'occupe dans les faits presque aucune place au sein de la discipline (Lehoux-Jobin, 2017). Dans cet article, nous n'aborderons pas de front l'épineuse question de la distance en traduction et nous accepterons simplement l'axiome quelque peu réducteur voulant que la langue-culture québécoise francophone soit beaucoup plus éloignée de la langue-culture japonaise que de la langue-culture nord-américaine anglophone.

Cette contribution est divisée en deux parties. Dans la première moitié, nous jetterons les bases théoriques nécessaires à la seconde moitié dans laquelle nous présenterons les résultats d'une étude de cas portant sur la traduction des références culturelles dans les sous-titres japonais et anglais de deux films québécois francophones, à savoir *Monsieur Lazhar* de Philippe Falardeau (2011) et *Mommy*, de Xavier Dolan (2014). Cette étude de cas constitue en vérité une étude pilote aux fins d'une recherche plus vaste à laquelle nous travaillons.

1. Fondements théoriques

1.1. Les références culturelles comme problèmes de traduction

En traductologie, et particulièrement dans le domaine audiovisuel, l'univers des références culturelles fait l'objet de très nombreuses études. Par exemple, Ritva Leppihalme (2020 [2011], s. p.) emploie le terme *realia* et affirme que celles-ci « comprennent non seulement les références aux objets matériels (*katana*, *sari*, *gravlax*, etc.), mais aussi celles aux notions et phénomènes comme les concepts religieux ou éducatifs, les tabous, les valeurs, les institutions, etc. ». Dans le même esprit, Jan Pedersen (2011, p. 43, notre traduction) propose la notion de *référence culturelle extralinguistique* (RCE) qu'il définit comme une « référence qui est établie

au moyen d'une expression linguistique de nature culturelle, laquelle renvoie à un objet ou à un processus extralinguistique ». Selon lui, la question à se poser pour savoir si une expression donnée constitue ou non une RCE est la suivante : « Est-ce que l'expression linguistique en elle-même est suffisamment transparente pour permettre à une personne d'accéder à son référent sans posséder de connaissances culturelles? » (*ibid.*, p. 48, notre traduction). Dans la présente étude, nous adoptons le concept de RCE de Pedersen, en le renommant toutefois simplement *référence culturelle*¹.

Pour relier les notions de *distance entre langues-cultures* et de *référence culturelle*, nous faisons d'abord appel au très polyvalent concept de *problème de traduction*, élaboré notamment par Gideon Toury (2021 [2011], s. p.) qui en distingue trois types : le premier est axé sur la théorie de la traduction, le deuxième, sur le texte traduit, et le troisième, sur le processus traductif. Les problèmes du deuxième type se manifestent lors de l'acte de traduction, c'est-à-dire lorsqu'une personne traduit, mais cet « *acte*₂ se volatilise, tout comme les *problèmes*₂ qu'affrontait le *traducteur*₂, ceux-là mêmes qu'il tentait de résoudre, ne laissant qu'une seule trace durable, à savoir le texte en langue cible que l'on considère comme la traduction » (*ibid.*). Ainsi, pour étudier ces problèmes, il s'agit notamment de qualifier la relation qui existe entre un problème donné du texte source et sa solution du texte cible, autrement dit de déterminer *a posteriori* quelle tactique a été employée à ce moment précis lors de la traduction (voir la section 1.2). Cette approche permet donc de comprendre, quoique de manière partielle et imparfaite, l'acte de traduction, soit la partie essentiellement cognitive du processus traductif. C'est sur ce principe fondamental en traductologie descriptive que repose notre analyse comparative de la traduction des références culturelles.

À l'instar de nombreux traductologues, nous voyons donc la traduction notamment comme une activité de prise de décisions et de résolution de problèmes. Plus précisément, comme Pedersen (2011, pp. 41-43), nous considérons les références culturelles en traduction audiovisuelle comme des problèmes de traduction. À cet égard, Pedersen (*ibid.*, p. 43, notre traduction) soutient même que les « références culturelles représentent l'un des plus importants types de problèmes de traduction avec lesquels les traducteurs doivent composer ».

1.2. Le choix d'une tactique de traduction comme intervention

Pour résoudre un problème de traduction engendré par une référence culturelle, les traducteurs emploient diverses tactiques. Nous estimons que le recours à l'une ou l'autre de ces *tactiques de traduction* peut être conçu comme une forme d'*intervention* dont l'ampleur varie selon le cas. Ce sont ces deux derniers concepts qui nous permettent enfin de rattacher la notion de *distance entre langues-cultures* à celle de *référence culturelle*.

Les tactiques de traduction sont des procédés qu'utilisent les traducteurs de manière plus ou moins consciente pour résoudre des problèmes de traduction (p. ex. un juron, un jeu de mots, une référence culturelle, etc.). Au sujet des nombreuses taxonomies et typologies qui leur sont consacrées en traductologie, Yves Gambier (2015 [2010], s. p.) précise que « [d]ans la majorité des cas, on a 5-7 stratégies [tactiques] mais on a rarement les mêmes désignations d'un auteur à l'autre, ou la même définition pour une même désignation ». Exemples à l'appui, nous présenterons plus loin (section 1.4) la typologie de tactiques que nous avons élaborée aux fins de l'analyse de la traduction des références culturelles.

Quant au concept d'*intervention*, sa définition même est loin de faire l'unanimité en traductologie. Selon Jeremy Munday (2012, p. 19, notre traduction), « tandis que Hatim et Mason considéraient le traducteur ou l'interprète comme un “communicateur” et la traduction comme une “médiation”, dans les travaux plus récents, on préfère le terme plus affirmatif et évaluatif d’“intervention” » (voir Hatim et Mason, 1997, p. 147). Un exemple frappant de cette diversité de points de vue est le suivant : si pour Juliane House (2008, p. 16, notre traduction) « l'intervention en traduction correspond à une manipulation du texte source au-delà de ce qui est linguistiquement nécessaire », en revanche, pour Georges L. Bastin (2007, p. 39), toute action effectuée lors du processus de traduction constitue une intervention, autrement dit c'est « une lapalissade de parler d'intervention du traducteur en traduction ».

À l'instar de Munday et de Bastin, nous considérons comme une intervention toute opération exécutée durant l'acte de traduction, en l'occurrence le choix d'une tactique pour résoudre un problème attribuable à une référence culturelle. Cela dit, les interventions n'ont pas toutes la même force; nous y reviendrons dans le cadre de notre typologie des tactiques de traduction (section 1.4).

1.3. La transculturalité comme facteur dans le choix d'une tactique

Lorsque les sous-titres font face à un problème causé par une référence culturelle, ils doivent intervenir en choisissant, plus ou moins consciemment, une tactique afin d'en arriver à une solution. À ce propos, Pedersen, lui-même traducteur audiovisuel d'expérience, explique que plusieurs facteurs influent sur ce choix : 1) la transculturalité de la référence, 2) son extratextualité, 3) sa centralité, 4) la nature polysémiotique du média audiovisuel, 5) le cotexte, 6) les contraintes propres au média audiovisuel et, enfin, 7) les caractéristiques du projet de sous-titrage en question (2011, pp. 105-120). Faute d'espace, nous n'entrerons pas dans le détail de chacun de ces facteurs, mais c'est celui que Pedersen nomme *transculturalité* qui nous intéresse particulièrement étant donné que « la transculturalité est liée au concept de distance culturelle [...], c'est-à-dire au degré de proximité entre deux cultures » (*ibid.*, p. 106, notre traduction). Pedersen (*ibid.*) soutient même que, du point de vue de la communication, la transculturalité représente le facteur le plus déterminant d'entre tous. En effet, « avant de traduire une RCE [référence culturelle], le sous-titreur doit s'efforcer de déterminer si le public du texte cible connaît ou non la RCE, ou s'il doit plutôt intervenir pour aider le public du texte cible à accéder à la RCE » (*ibid.*, notre traduction).

Avant de poursuivre, il paraît important de mentionner que, dans le cadre de notre étude, les facteurs 2 à 5 sont en majeure partie neutralisés du fait que nous comparons des textes cibles de même nature issus d'un même texte source, c'est-à-dire les sous-titres japonais et anglais d'un même film québécois francophone, sous-titres dont la principale différence s'avère précisément la langue-culture. Autrement dit, puisque les paramètres de ces facteurs demeurent sensiblement les mêmes de part et d'autre, l'influence éventuelle de ces derniers s'annule largement. Cependant, force est d'admettre que les deux derniers facteurs cités par Pedersen, à savoir les contraintes propres au média audiovisuel et les caractéristiques du projet de sous-titrage en question, possèdent des paramètres différents de part et d'autre, notamment car des disparités existent entre les pays dans le domaine du sous-titrage, par exemple au chapitre des conventions tacites et des règles formelles (*ibid.*, 2011, pp. 25-39; Shinohara, 2018, pp. 21-23). L'un des éléments les plus fréquemment soulevés au sujet des différences entre les sous-titres japonais et anglais s'avère leurs contraintes spatiotemporelles respectives : le nombre maximal de lignes est fixé à deux de part et d'autre, mais, en japonais, la norme, plutôt stricte et rigide, est d'un maximum de

quatre caractères par seconde (4 cps) et de treize caractères par ligne horizontale (13 cpl) (Shinohara, 2012, p. 210) alors que, en anglais, la norme, assez changeante et flexible, est d'un maximum qui varie entre 12 et 20 caractères par seconde (12-20 cps) et entre 32 et 42 caractères par ligne (32-42 cpl) (Szarkowska et Gerber-Morón, 2018, pp. 2-3)². L'écart est certes considérable, mais il importe de tenir compte du fait que le japonais a le potentiel d'exprimer plus d'informations que l'anglais pour un même nombre de caractères grâce à son système d'écriture composé principalement d'idéogrammes sino-japonais, les kanji (漢字), et de deux syllabaires kana (仮名), à savoir le hiragana (ひらがな) et le katakana (カタカナ). Ce système se révèle incontestablement beaucoup plus économe en espace que l'alphabet latin employé en anglais (et d'ailleurs en japonais, à certaines occasions). Toutefois, sachant qu'il demeure extrêmement complexe, voire impossible de calculer la quantité moyenne d'informations qu'une langue peut transmettre dans un nombre donné de caractères (Sproat, Cartoni, *et al.*, 2014, p. 967), il s'avère hasardeux de tenter de quantifier l'« avantage » qu'une langue-culture possède sur une autre au point de vue du volume d'informations que ses normes de sous-titrage permettent de communiquer. Quoiqu'il en soit, il nous paraît évident que la norme du japonais est plus restrictive que celle de l'anglais; cette réalité explique sans doute en partie certaines tendances quant à la manière dont on traduit les références culturelles de part et d'autre. Par ailleurs, il est avéré que les traducteurs audiovisuels ne sont pas seuls maîtres à bord et qu'ils n'ont pas toujours le dernier mot sur leurs sous-titres (Shinohara, 2018, pp. 34, 94-96, 125-129, 137-139). Nous devons donc reconnaître que ces éléments, comme d'autres, représentent des variables parasites dont les interférences indésirables sur notre étude se révèlent malheureusement difficiles à contrer.

De retour à la transculturalité des références culturelles, Pedersen (2011, p. 107) en définit trois degrés, à savoir *transculturelle*, *monoculturelle* et *infraculturelle*. Les références transculturelles sont celles qui sont bien connues dans les deux cultures en question, les références monoculturelles sont celles qui sont bien connues uniquement dans la culture source et, enfin, les références infraculturelles sont celles qui sont seulement connues d'un nombre restreint de membres de la culture source. Les références transculturelles ne représentent généralement pas un problème puisqu'elles sont par définition connues des deux cultures. Inversement, le fait que les références infraculturelles sont peu connues dans la culture source signifie

que leur compréhension n'est pas nécessaire à l'appréciation du film. Par suite, le type de référence qui se révèle le plus fréquemment source de difficultés s'avère la monoculturelle, car celles-ci sont bien connues du public cible de l'œuvre dans la culture source, mais pas du public cible de cette même œuvre dans la culture cible. Cette « asymétrie référentielle » oblige donc les sous-titres à trouver des moyens de traduire ces références problématiques en langue cible de telle sorte que le film fonctionne aussi bien que possible dans la culture cible.

Soit dit au passage, l'étiquette « monoculturelle » n'est pas heureuse, ce que Pedersen (*ibid.*) reconnaît d'ailleurs lui-même. Étant donné que les références sont rarement, voire jamais le fait d'une seule culture, la question est plutôt de déterminer si la référence est partagée ou non entre les deux cultures à l'examen. Pour cette raison, nous substituons respectivement nos termes *référence culturelle partagée* et *référence culturelle non partagée* aux termes *référence transculturelle* et *référence monoculturelle* de Pedersen. Enfin, comme notre étude ne concerne pas les références infraculturelles, nous les ignorerons simplement.

1.4. Typologie des tactiques de traduction des références culturelles

Un postulat qui reste à démontrer veut que les sous-titres professionnels optent généralement pour la tactique la moins interventionniste lorsqu'ils cherchent à résoudre un problème, notamment ceux engendrés par une référence culturelle. À ce propos, Pedersen explique que « puisque les sous-titres sont généralement payés en fonction de leur volume de production, que les stratégies [tactiques] interventionnistes sont chronophages, et sachant que certaines entreprises de sous-titrage ne rémunèrent pas très bien, il est démontré que certains sous-titres n'arrivent pas toujours à prendre le temps qu'il faut pour employer des stratégies interventionnistes » (*ibid.*, p. 118, notre traduction). Dès lors, si l'on admet que les sous-titres professionnels interviennent relativement peu de manière générale, on peut donc estimer l'ampleur du problème que pose une référence culturelle en analysant le degré d'interventionnisme de la tactique employée pour la rendre en langue cible.

C'est à partir de cette prémisse que nous avons élaboré une typologie des tactiques de traduction des références culturelles en prenant comme critère de hiérarchisation des tactiques le degré d'interventionnisme que reflète leur emploi. Pour ce faire, nous avons consulté de nombreuses taxonomies et typologies « universelles », mais

nous nous sommes concentré sur celles « spécialisées » de Pedersen (*ibid.*) et d'Irene Ranzato (2016) parce qu'elles sont récentes, qu'elles concernent précisément le cas des références culturelles en traduction audiovisuelle, qu'elles sont citées et employées par plusieurs autres chercheurs (pour Pedersen, p. ex. Asakura, 2017; Shinohara, 2018; Sandro, 2020) et, finalement, parce que ces deux auteurs ont eux-mêmes étudié des dizaines de taxonomies et de typologies existantes afin de créer les leurs.

Après analyse et réflexion, nous avons dégagé huit tactiques de traduction des références culturelles que nous avons réparties entre trois catégories, à savoir *interventions faibles*, *interventions moyennes* et *interventions fortes*. Dans le Tableau 1, nous présentons notre typologie des tactiques de traduction et, dans le Tableau 2, nous recourons au dessert québécois *pouding chômeur* en guise d'exemple pour illustrer ces dernières.

Tableau 1. Typologie des tactiques de traduction, classées selon le degré d'interventionnisme

<p>Interventions faibles : La référence culturelle source est <i>transférée presque telle quelle</i> dans le texte cible; elle est <i>préservée</i>.</p>
<p>1) <i>Correspondance</i> : La référence culturelle source est rendue dans le texte cible par sa traduction attestée et largement reconnue, souvent établie sous forme de correspondance dans un dictionnaire bilingue ou par une autre forme d'autorité. 2) <i>Emprunt</i> : La référence culturelle source est rendue dans le texte cible telle qu'elle se trouve dans le texte source ou en subissant un ajustement afin de respecter les conventions de la langue cible. 3) <i>Calque</i> : La référence culturelle source est rendue dans le texte cible par la juxtaposition des traductions littéralisantes de ses composants.</p>
<p>Interventions moyennes : La référence culturelle source est <i>partiellement transférée</i> dans le texte cible; elle est <i>ajustée</i>.</p>
<p>4) <i>Modulation</i> : La référence culturelle source est évoquée dans le texte cible par une expression plus large (généralisation) ou plus étroite (particularisation). 5) <i>Clarification</i> : La référence culturelle source est évoquée dans le texte cible par une expression descriptive, explicative ou définitionnelle qui renferme plus d'informations que celle du texte source. La référence culturelle peut être transférée (explicitation) ou non (implicitation).</p>
<p>Interventions fortes : La référence culturelle source n'est <i>pas du tout transférée</i> dans le texte cible; elle est <i>contournée</i>.</p>
<p>6) <i>Substitution</i> : La référence culturelle source n'est pas transférée dans le texte cible, mais elle est remplacée par un autre élément bien défini. 7) <i>Compensation</i> : La référence culturelle source n'est pas transférée dans le texte cible, mais son absence est palliée, autrement que par un autre élément bien défini. 8) <i>Omission</i> : La référence culturelle source n'est pas transférée dans le texte cible; elle est simplement ignorée.</p>

Tableau 2. Traductions de *pouding chômeur* selon les diverses tactiques

Tactique	Référence culturelle	Exemple en japonais	Exemple en anglais
1) <i>Correspondance</i>	<u>pouding chômeur</u>	Ø (sans objet)	poor man's pudding
2) <i>Emprunt</i>	<u>pouding chômeur</u>	プディングシヨムール (<i>pudingushomūru</i>)	pudding chomeur
3) <i>Calque</i>	<u>pouding chômeur</u>	失業者のプディング (« pouding du chômeur »)	unemployed man's pudding
4) <i>Modulation</i>	<u>pouding chômeur</u>	デザート (« dessert »)	dessert
5) <i>Clarification</i>	<u>pouding chômeur</u>ケベックの伝統的な デザート (« dessert traditionnel québécois... »)	traditional Quebec dessert...
6) <i>Substitution</i>	<u>pouding chômeur</u>	アップルパイ (« tarte aux pommes »)	apple pie
7) <i>Compensation</i>	j'ai mangé du <u>pouding chômeur</u>	レストランに行った (« je suis allé au restaurant »)	I went to the restaurant
8) <i>Omission</i>	j'ai mangé du <u>pouding chômeur</u> et de la tarte	パイを食べた (« j'ai mangé de la tarte »)	I had pie

Dans la seconde partie consacrée à l'étude de cas, nous mettrons en pratique l'ensemble des éléments présentés dans cette première partie.

2. Étude de cas

2.1. Corpus et méthodologie

Étant donné que la présente étude de cas constitue une étude pilote menée dans le cadre d'une recherche plus vaste, nous avons choisi sans raison particulière deux films parmi un corpus que nous avons constitué selon l'énoncé suivant : longs-métrages québécois francophones de fiction sortis au cours de la décennie 2010 au Québec et offerts en format DVD avec sous-titres en anglais au Canada et en japonais au Japon. Les critères de sélection exprimés dans cet énoncé visent essentiellement à assurer une certaine homogénéité au corpus. Ce dernier, que nous espérons exhaustif, compte actuellement vingt-huit titres que nous avons pu trouver grâce à diverses recherches, surtout sur Internet. Les deux films que nous avons retenus pour l'étude de cas sont *Monsieur Lazhar* de Philippe Falardeau (2011) et *Mommy*, de Xavier Dolan (2014). À notre connaissance, ces deux films ont été traduits directement du français au japonais, c'est-à-dire sans employer l'anglais comme langue pivot (ou langue relais).

Quant aux publics des sous-titres, si la question est relativement simple pour les sous-titres japonais en ce qu'il est avéré qu'ils sont conçus exclusivement pour le public nippon, la réalité est plus complexe pour les sous-titres anglais dont le public est à la fois vaste et diversifié (Shinohara, 2018, pp. 47-49). Néanmoins, dans le cadre de la présente étude, nous partons simplement du postulat que les sous-titres anglais sont faits d'abord et avant tout pour le public nord-américain anglophone, voire simplement étatsunien anglophone.

En visionnant les deux films en version originale française à partir des DVD en vente au Canada, nous avons d'abord relevé toutes les références culturelles présentes dans le dialogue et les avons ensuite classé selon leur transculturalité (c.-à-d. *partagée* ou *non partagée*) par rapport aux deux cultures cibles à l'étude, soit le Japon et l'Amérique du Nord anglophone. Puis, en regard des sous-titres correspondants en japonais et en anglais, nous avons déterminé les tactiques de traduction employées pour rendre ces références culturelles en langue cible.

2.2. Analyse qualitative

2.2.1. Mise en contexte

Afin d'illustrer notre travail d'analyse quantitative (section 2.3), nous présentons en détail, de manière qualitative, le cas de la référence culturelle *croustade* qui apparaît deux fois dans le film *Mommy* (Dolan, 2014) à quelques minutes d'intervalle, soit à 2 h 8 min 59 s et à 2 h 11 min 33 s. Le Tableau 3 résume les deux occurrences de la référence culturelle *croustade* dans le film.

Tableau 3. Les deux occurrences de la référence culturelle *croustade* dans *Mommy*

Occurrence	Dialogue français	Sous-titres japonais	Sous-titres anglais
1 ^{re} occurrence de la <u>référence culturelle</u>	« Toi t'es-tu plus tarte ou <u>croustade</u> , toé? »	タルトとケーキ / どっち? (taruto to <u>kēki</u> / dotchi?) (« tarte ou <u>gâteau</u> , lequel? »)	You more of a pie girl/ or <u>crisp</u> girl?
2 ^e occurrence de la <u>référence culturelle</u>	« ... tarte ou <u>croustade</u> , toi? »	タルトで / いいんだっけ? (taruto de/ ii n da kke?) (« de la tarte, ça allait? »)	pie or <u>crisp</u> ?

2.2.2. Transculturalité de la référence culturelle *croustade*

D'abord, à l'aide de recherches documentaires orientées par notre connaissance du Japon et de l'Amérique du Nord, nous avons déterminé que la référence culturelle

que constitue la croustade est peu connue au Japon, alors qu'elle est très largement connue en Amérique du Nord, ce qui explique que nous l'avons classée comme non partagée par rapport au Japon, mais comme partagée par rapport à l'Amérique du Nord. L'un des indices nous permettant d'arriver à cette conclusion est qu'on trouve en anglais nord-américain un mot très usité pour désigner ce dessert, à savoir *crisp*, tandis que ce n'est pas vraiment le cas en japonais, encore qu'existe le mot クランブル (*kuranburu*) qui renvoie au *crumble* britannique, quant à lui très semblable à la croustade et au *crisp* nord-américain. Comme le démontre cet exemple, la question est plus complexe qu'il n'y paraît puisque, dans les faits, la transculturalité d'une référence n'est évidemment pas binaire, ce qui signifie que le tri s'avère en partie subjectif et toujours imparfait. Nous croyons cependant que l'analyse quantitative d'un grand nombre de références au moyen d'un large corpus permettra d'obtenir, en fin de compte, un portrait relativement fidèle de la réalité, particulièrement si l'on conjugue celle-ci à une analyse qualitative, forcément plus nuancée par nature.

2.2.3. Tactiques de traduction de la première occurrence de *croustade*

Nous avons ensuite analysé les tactiques de traduction de la première occurrence de *croustade*. En japonais, *croustade* a été traduit par le mot ケーキ (*kēki*) qui signifie « gâteau »; il s'agit donc, selon l'analyse, soit d'une modulation (si l'on considère que la croustade est un type de gâteau), soit d'une substitution (si l'on considère que la croustade n'est pas un type de gâteau). Puisque nous ne considérons pas *gâteau* comme un hyperonyme de *croustade*, nous avons déterminé que la tactique employée est celle de substitution. Cet exemple montre qu'il est parfois difficile d'établir de manière objective et exacte quelle tactique de traduction a été utilisée, mais le fait que l'hésitation concerne souvent deux tactiques relevant du même degré d'interventionnisme amoindrit toutefois la portée du problème. En anglais, *croustade* a été traduit par *crisp*, soit la traduction attestée en anglais de l'acception pertinente de *croustade* dans le dictionnaire bilingue du logiciel *Antidote* (2021). La tactique employée est donc la correspondance. Notons au passage que l'acception du mot *croustade* qui correspond à la référence en question est propre au Québec puisqu'on emploie plutôt le mot *crumble* en France, par exemple. Cette même acception porte d'ailleurs la mention « [d]ans les cuisines britannique et nord-américaine » dans le dictionnaire *Usito* (2021).

En résumé, pour la première occurrence de *croustade*, la tactique de traduction du côté japonais est fortement interventionniste (substitution), alors qu'elle est faiblement interventionniste (correspondance) du côté anglais. Comme nous l'avons expliqué précédemment (section 1.3), plusieurs facteurs entrent en jeu lors du choix d'une tactique de traduction. Cependant, ici, il est raisonnable de croire que la transculturalité de la référence, autrement dit la distance culturelle « ponctuelle », y soit pour beaucoup sachant que le plat en question est peu connu au Japon, alors qu'il est très répandu en Amérique du Nord.

2.2.4. Tactiques de traduction de la deuxième occurrence de *croustade*

Nous avons finalement analysé la deuxième occurrence de cette référence culturelle, survenant quelques minutes après la première. La traduction anglaise est la même que pour la première occurrence (*crisp*), mais, en japonais, la référence a été carrément supprimée. Sachant que, par nature, le sous-titrage oblige souvent à condenser, c'est-à-dire à supprimer des éléments en raison de contraintes spatiotemporelles (voir la section 1.3), le recours à l'omission ne paraît pas forcément motivé par la transculturalité de la référence. Toutefois, ici, la réplique étant très courte (« ...tarte ou croustade, toi? »), le souci de concision peut difficilement expliquer le choix d'éliminer la référence, et le sous-titre anglais est d'ailleurs quant à lui très succinct (« pie or crisp? »). En japonais, le sous-titre est « タルトでいいんだっけ? » (*taruto de ii n da kke?*), ce qui peut se traduire par « de la tarte, ça allait? ». Pourtant, à aucun moment dans le film n'est-il fait mention de la préférence du personnage en question pour la tarte plutôt que pour la croustade. Précisons également que ni la croustade ni la tarte n'apparaissent à l'écran et que ces dernières demeurent de simples évocations. Nous présumons donc que comme la référence *croustade* est peu connue au Japon (contrairement à la référence *tarte*), on a choisi d'abandonner la référence problématique puisque non partagée, soit la *croustade*, et d'adapter légèrement le sens de la réplique pour ne conserver que la référence non problématique puisque partagée, soit la *tarte*.

Bref, comme pour la première occurrence de *croustade*, la tactique de traduction du côté japonais est fortement interventionniste (omission), alors qu'elle n'est que faiblement interventionniste du côté anglais (correspondance).

2.3. Analyse quantitative

2.3.1. Mise en contexte

Après avoir examiné en détail, de manière qualitative, le cas de la référence culturelle *croustade*, voyons ce qu'il en est de manière quantitative pour l'ensemble des références culturelles extraites des deux films à l'étude. En excluant les références infraculturelles, nous avons repéré 126 références culturelles dans les deux films et, fruit du hasard, précisément 63 de part et d'autre. Comme expliqué précédemment (section 2.1), nous avons d'abord déterminé la transculturalité des références par rapport aux cultures japonaise et nord-américaine, puis nous avons analysé les tactiques de traduction de ces références. Afin d'illustrer ce travail, nous proposons dans le Tableau 4 quelques exemples sélectionnés pour la diversité qu'ils représentent.

Tableau 4. Exemples tirés de l'analyse quantitative des références culturelles

Référence culturelle dans le dialogue français et dans les sous-titres japonais et anglais	Film (minutage) et tactiques (degrés d'interventionnisme)
1) « ...j'aurais pu parler du <u>Congo belge</u> , du pillage... » • 略奪や残虐行為の話も / 入れるべきね (Ø) • True, I could've talked about/ the <u>Belgian Congo</u> .	<i>Monsieur Lazhar</i> (0 h 56 min 30 s) • Omission (fort) • Correspondance (faible)
2) « J'pensais les amener voir <u>Le Malade imaginaire</u> . » • モリエールの芝居を (pièce de Molière) • We're seeing <u>Molière's/ Imaginary Invalid</u> .	<i>Monsieur Lazhar</i> (1 h 2 min 20 s) • Modulation (moyen) • Clarification (moyen)
3) « Ma mère à <u>Chibougamau</u> . » • 田舎にいるのよ (campagne) • My mother in <u>Chibougamau</u> .	<i>Monsieur Lazhar</i> (1 h 13 min 3 s) • Compensation (fort) • Emprunt (faible)
4) « Heille la <u>Place des Arts</u> à soir là, pas sûre! » • ライブ会場じゃ / ないのよ (salle de spectacle) • Hey, <u>Radio City Hall!</u>	<i>Mommy</i> (0 h 13 min 40 s) • Modulation (moyen) • Substitution (fort)
5) « Heille monsieur, on peut-tu calmer les <u>tam-tams</u> ... » • 音楽 止めてよ / ベースがイラつく (musique/basse) • Yo sir, can you cut the <u>bongos</u> ,/ it fucking sucks ass!	<i>Mommy</i> (0 h 21 min 16 s) • Compensation (fort) • Substitution (fort)
6) « Pis pourquoi vous êtes démenagés de <u>Québec</u> ? » • なぜ ^{リヴ・シュッド} 南岸 に来たの? ([venus sur la] Rive-Sud) • Why did you leave <u>Quebec City</u> ?	<i>Mommy</i> (0 h 44 min 53 s) • Compensation (fort) • Correspondance (faible)

Dans son ouvrage, Pedersen (2011) soutient que « plus la distance culturelle est grande, plus les RCE monoculturelles [références culturelles non partagées] sont nombreuses dans un texte » (p. 107, notre traduction) et, plus loin, qu'on « peut s'attendre à ce que les RCE monoculturelles exigent des stratégies [tactiques] plutôt

interventionnistes » (p. 157, notre traduction). Corollairement, nous émettons les trois hypothèses suivantes.

1) Comme les références culturelles non partagées sont intrinsèquement problématiques, il n’y aura pas de différence appréciable entre les sous-titres japonais et anglais quant au degré d’interventionnisme des tactiques employées pour les rendre.

2) Comme la distance culturelle entre le Québec et le Japon est plus grande que celle entre le Québec et l’Amérique du Nord anglophone, les références culturelles non partagées seront plus nombreuses par rapport à la culture japonaise que par rapport à la culture nord-américaine anglophone.

3) Comme la distance culturelle entre le Québec et le Japon est plus grande que celle entre le Québec et l’Amérique du Nord anglophone, le degré d’interventionnisme des tactiques sera globalement plus élevé dans les sous-titres japonais que dans les sous-titres anglais.

2.3.2. Résultats et interprétation

D’abord, si on confronte les données sur les références non partagées (considérées comme problématiques) à celles sur les références partagées (considérées comme non problématiques) en prenant comme point de comparaison les degrés d’interventionnisme des tactiques employées pour les traduire, on obtient le Tableau 5.

Tableau 5. Degrés d’interventionnisme selon la transculturalité des références culturelles

Degré d’interventionnisme	Références non partagées		Références partagées	
	Japonais	Anglais	Japonais	Anglais
Faible	10 (30,3 %)	5 (31,3 %)	65 (69,9 %)	96 (87,3 %)
Moyen	7 (21,2 %)	5 (31,3 %)	10 (10,8 %)	7 (6,4 %)
Fort	16 (48,5 %)	6 (37,5 %)	18 (19,4 %)	7 (6,4 %)
<i>Total</i>	<i>33 (100 %)</i>	<i>16 (100 %)</i>	<i>93 (100 %)</i>	<i>110 (100 %)</i>

Ainsi, peu importe la culture cible, les références culturelles, selon qu’elles sont partagées ou non, sont rendues en langue cible à l’aide de tactiques témoignant des mêmes degrés d’interventionnisme dans des proportions semblables. Plus précisément, si les références non partagées sont la plupart du temps traduites selon

des tactiques moyennement ou fortement interventionnistes (69,7 % en japonais et 68,8 % en anglais), les références partagées sont quant à elles plus souvent qu'autrement traduites selon des tactiques faiblement interventionnistes (69,9 % en japonais et 87,3 % en anglais). Ce résultat appuie notre première hypothèse, à savoir la nature intrinsèquement problématique des références culturelles non partagées, puisque requérant une intervention relativement forte pour les traduire de manière satisfaisante en langue cible.

Ensuite, comme l'illustre le Tableau 6, le nombre de références non partagées est environ deux fois plus élevé par rapport à la culture japonaise (33) que par rapport à la culture nord-américaine (16). Ce résultat soutient notre deuxième hypothèse selon laquelle les références culturelles non partagées sont plus nombreuses par rapport à la culture japonaise que par rapport à la culture nord-américaine anglophone.

Tableau 6. Transculturalité des références culturelles selon la culture cible

Transculturalité	Culture japonaise	Culture nord-américaine
Non partagée	33 références (26,2 %)	16 références (12,7 %)
Partagée	93 références (73,8 %)	110 références (87,3 %)
<i>Total</i>	<i>126 références (100 %)</i>	<i>126 références (100 %)</i>

En outre, si l'on admet comme démontré ci-dessus que les références non partagées sont généralement problématiques, ces données indiquent que le nombre de problèmes de traduction attribuables aux références culturelles est plus élevé lors de la traduction de films québécois francophones vers le japonais que vers l'anglais.

Enfin, le Tableau 7 synthétise l'analyse des degrés d'interventionnisme que reflètent les tactiques de traduction employées pour rendre les références culturelles. Précisons que notre jugement quant à la transculturalité des références culturelles n'entre pas ici en ligne de compte.

Tableau 7. Degrés d'interventionnisme selon la langue-culture cible

Degré d'interventionnisme	Sous-titres japonais	Sous-titres anglais
Faible	75 tactiques (59,5 %)	100 tactiques (79,4 %)
Moyen	17 tactiques (13,5 %)	13 tactiques (10,3 %)
Fort	34 tactiques (27,0 %)	13 tactiques (10,3 %)
<i>Total</i>	<i>126 tactiques (100 %)</i>	<i>126 tactiques (100 %)</i>

De fait, le recours à des tactiques moyennement ou fortement interventionnistes est environ deux fois plus fréquent dans le sous-titrage en japonais (40,5 %) que dans le sous-titrage en anglais (20,6 %), ce qui corrobore notre troisième hypothèse. En postulant que plus une intervention est forte, plus sa mise en œuvre exige temps, efforts, créativité, réflexion ou recherches, ce résultat, que nous attribuons notamment au facteur de la distance entre langues-cultures, indique que la résolution des problèmes de traduction découlant des références culturelles représente globalement un plus grand défi pour les traducteurs de films québécois francophones vers le japonais que vers l'anglais. Mentionnons toutefois qu'il n'existe pas de corrélation parfaite entre le degré d'interventionnisme d'une tactique et la difficulté de son exécution. Le meilleur exemple en est certainement la tactique d'omission : bien que fortement interventionniste, elle s'avère probablement la plus facile d'emploi.

Évidemment, les données que nous avons analysées ici sont trop restreintes pour tirer des conclusions définitives, sans parler du fait que la validité de certaines de nos prémisses reste à démontrer. Cela dit, nous croyons que les résultats de cette étude pilote augurent bien de nos hypothèses sur l'influence de la distance entre langues-cultures en traduction et de notre modèle pour l'analyse de la traduction des références culturelles en sous-titrage, encore que nous devons affiner notre démarche en vue de la prochaine étape de cette recherche.

Conclusion

Dans le présent article, nous nous sommes attaché à comprendre comment la distance entre langues-cultures influe sur le processus traductif au regard de l'une des innombrables facettes du problème, à savoir celle de la traduction des références culturelles, et ce, dans le cas bien précis du sous-titrage en japonais et en anglais de deux films québécois francophones. Bien que nos conclusions, préliminaires à ce stade, soient encourageantes, l'objectif à terme n'est pas uniquement de confirmer que plus la distance est grande, plus la tâche est complexe. En effet, il s'agit avant tout de réfléchir de manière holistique aux rapports implicites qu'entretiennent les concepts de *traduction* et de *distance entre langues-cultures* afin d'envisager tant les écueils que les apports d'un rapprochement explicite.

Quant à la prochaine étape de cette recherche, nous visons essentiellement à

brosser un meilleur portrait de la réalité. Dans ce dessein, nous comptons analyser une dizaine de longs-métrages supplémentaires et recourir à des méthodes statistiques plus raffinées. Il faudra aussi bien sûr faire en sorte de dissiper les doutes entourant les idées qui relèvent ici de la conjecture. Finalement, dans le but de « trianguler » les résultats obtenus grâce à l'analyse comparative de la traduction des références culturelles, nous sommes actuellement à préparer des entretiens avec des sous-titres de films québécois francophones qui traduisent soit vers le japonais soit vers l'anglais. Les témoignages ainsi recueillis devraient nous donner accès à un point de vue neuf et éclairant sur la question qui nous occupe.

(Etienne LEHOUX-JOBIN, Université de Montréal)

Remerciements

L'auteur souhaite remercier le ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports, des Sciences et de la Technologie du Japon (MEXT) pour la bourse qui lui a permis d'effectuer un séjour de recherche à l'Université Rikkyo, à Tokyo.

Notes

- 1 En ce qui concerne le concept de *référence culturelle* dans le domaine du sous-titrage au Japon, voir Shinohara (2018, pp. 143-144). Pour une recension (en anglais) de la monographie (en japonais) de Shinohara (2018), voir Lehoux-Jobin (2020).
- 2 En ce qui a trait à l'opportunité des contraintes spatiotemporelles imposées par les normes de sous-titrage actuelles, voir Szarkowska et Gerber-Morón (2018) notamment pour l'anglais et Sasaki (2017) pour le japonais.

Bibliographie

- Antidote (2021) « Croustade », dans *Antidote 10*, Druide informatique, Montréal.
- Asakura, Kaori (2017) *Translating Cultural References in Japanese Animation Films: The Case of Spirited Away*, mémoire de maîtrise, Universidade do Porto, Porto. Disponible à <<https://hdl.handle.net/10216/105914>>.
- Bastin, Georges L. (2007) « Histoire, traductions et traductologie », dans Gerd Wotjak (dir.), *Quo vadis Translatologie? Ein halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig*, Berlin, Frank & Timme, pp. 35-44.
- Dolan, Xavier (2014) *Mommy*, Les Films Séville.
- Falardeau, Philippe (2011) *Monsieur Lazhar*, Les Films Christal.

- Gambier, Yves (2015 [2010]) « Stratégies et tactiques de traduction », traduit de l'anglais par Yves Gambier, dans Yves Gambier et Luc van Doorslaer (dir.), *Handbook of Translation Studies Online*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins. Disponible à <<https://www.benjamins.com/online/hts/articles/tra7.fr>>.
- Hatim, Basil et Mason, Ian (1997) *The Translator as Communicator*, Londres et New York, Routledge.
- House, Juliane (2008) « Beyond Intervention: Universals in Translation? », *trans-kom*, vol. 1, n° 1, pp. 6-19. Disponible à <<https://bit.ly/3jwOLQ8>>.
- Lehoux-Jobin, Etienne (2017) « Traduire de l'anglais ou du japonais, du pareil au même? La notion de "distance" entre langues-cultures en traduction », communication présentée lors du 4^e colloque *VocUM* à l'Université de Montréal, Montréal, du 23 au 24 novembre 2017. Disponible à <<https://bit.ly/3w9FrEj>>.
- (2020) « Review of Shinohara, Yuko (篠原有子) (2018): 映画字幕の翻訳学 — 日本映画と英語字幕 (Eigajimaku no hon'yakugaku: nihon'eiga to eigojimaku) [The translation studies of film subtitling: Japanese films and English subtitles]. Kyoto: Koyo Shobo (晃洋書房), 240 p. », *Meta*, vol. 65, n° 3, pp. 771-774. Disponible à <<https://id.erudit.org/iderudit/1077415ar>>.
- Leppihalme, Ritva (2020 [2011]) « Realia », traduit de l'anglais par Etienne Lehoux-Jobin, dans Yves Gambier et Luc van Doorslaer (dir.), *Handbook of Translation Studies Online*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins. Disponible à <<https://www.benjamins.com/online/hts/articles/rea1.fr>>.
- Munday, Jeremy (2012) *Evaluation in Translation: Critical points of translator decision-making*, Abingdon et New York, Routledge.
- Pedersen, Jan (2011) *Subtitling Norms for Television. An exploration focussing on extralinguistic cultural references*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins.
- Ranzato, Irene (2016) *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*, New York et Abingdon, Routledge.
- Sandro, Sylvio Wiesenberg (2020) « Translation strategies for culture-specific elements in the Japanese subtitles of recent German movies » (近年のドイツ映画の日本語字幕における異文化要素の翻訳方略), 『論叢 現代語・現代文化』 (*Journal of modern languages & cultures*), n° 21, pp. 33-62. Disponible à <<http://hdl.handle.net/2241/00159684>>.
- Sasaki, Runa (2017) « Is the Four-character-per-second Word Limitation Outdated?: An Empirical Study of Japanese Film Subtitling », 『通訳翻訳研究』 (*Interpreting and Translation Studies*), n° 17, pp. 149-165. Disponible à <http://jaits.jpn.org/home/kaishi2017/17_08_sasaki.pdf>.

- Shinohara, Yuko (篠原有子) (2012) 「映画字幕は視聴者の期待にどう応えるか」 (How can film subtitles meet an audience's expectations?), 『通訳翻訳研究』 (*Interpreting and Translation Studies*), n° 12, pp. 209-228. Disponible à <http://jaits.jpn.org/home/kaishi2012/13_shinohara.pdf>.
- (2018) 『映画字幕の翻訳学—日本映画と英語字幕—』 (« La traductologie du sous-titrage filmique : films japonais et sous-titres anglais »), Kyoto, Koyo Shobo (晃洋書房).
- Sproat, Richard, Cartoni, Bruno, Choe, Hyunjeong, *et al.* (2014) « A Database for Measuring Linguistic Information Content », dans Nicoletta Calzolari, Khalid Choukri, Thierry Declerck, *et al.* (dir.), *Proceedings of the Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'14)*, Luxembourg, European Language Resources Association (ELRA), pp. 967-974. Disponible à <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2014/pdf/47_Paper.pdf>.
- Szarkowska, Agnieszka et Gerber-Morón, Olivia (2018) « Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements », *PLoS ONE*, vol. 13, n° 6, s. p.. Disponible à <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0199331>>.
- Toury, Gideon (2021 [2011]) « Problème de traduction », traduit de l'anglais par Etienne Lehoux-Jobin, dans Yves Gambier et Luc van Doorslaer (dir.), *Handbook of Translation Studies Online*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins. Disponible à <<https://benjamins.com/online/hts/articles/tra11.fi>>.
- Usito (2021) « Croustade », dans *Usito*, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. Disponible à <<https://usito.usherbrooke.ca/définitions/croustade>>.