Modes de transposition de quelques rituels du japonais en français dans des sous-titrages de films

Modes of transposition of some rites from Japanese to French in movies' subtitles

Chantal Claudel

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/praxematique/3860>

DOI: 10.4000/praxematique.3860

ISSN: 2111-5044

Publisher

Presses universitaires de la Méditerranée

Printed version

Date of publication: 12 December 2013

ISSN: 0765-4944

Electronic reference

Chantal Claudel, « Modes de transposition de quelques rituels du japonais en français dans des sous-titrages de films », *Cahiers de praxématique* [Online], 60 | 2013, Online since 22 December 2015, connection on 08 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3860> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3860>

This text was automatically generated on 8 September 2020.

Tous droits réservés

Modes de transposition de quelques rituels du japonais en français dans des sous-titrages de films

Modes of transposition of some rites from Japanese to French in movies' subtitles

Chantal Claudel

- 1 Les rapports interpersonnels en japonais impliquent le recours à toutes sortes de formules rituelles et de politesse témoignant du niveau relationnel entretenu entre les interlocuteurs et/ou avec le délocuté. La déférence et certaines expressions figées d'entrée en contact, de prise de congé et d'encouragement (*negirai*¹) sont au cœur de ce procédé. Cependant, compte tenu de leur épaisseur sémantique, de la fréquence de leur emploi et de la distance entre la langue de départ – le japonais – et la langue d'arrivée – le français –, le problème se pose de leur traduction dans les sous-titrages de films. Parallèlement, toutes sortes de contraintes techniques viennent peser sur la nature des choix à effectuer. Il en résulte un certain nombre de questions. En effet, quelles sont les stratégies adoptées par les sous-titreurs pour rendre compte de manières de dire éloignées entre elles ? Par ailleurs, quel rôle est assigné à la situation d'énonciation ? En outre, quel est « l'impact des transferts sur le maintien ou l'effacement des spécificités culturelles [...] » (Gambier 1996 : 11) ? Autant d'aspects que l'on se propose d'aborder à travers l'étude de procédures rituelles et du choix de certains registres de langue dans des sous-titres en français de films japonais.

1. Sous-titrage et traduction

- 2 Mais avant d'entrer dans l'analyse linguistico-discursive des sous-titrages, une présentation des contraintes techniques qu'implique la démarche et celle de certains principes liés à l'activité de traduction s'avèrent nécessaires.

1.1. Les contraintes techniques du sous-titrage

- 3 Le sous-titrage obéit à des stratégies spécifiques étroitement dépendantes du support de diffusion. Ainsi, la dimension technique du sous-titrage relève de paramètres comme le temps, l'espace, la lisibilité, le respect des plans² (Becquemont 1996 : 151). Le paramètre temporel réfère à l'apparition éphémère du texte et à la nécessité qu'il y a « de [le] lire en un temps donné » (Tomaskiewicz 1995 : 161). Liés à cet aspect, les impératifs d'espace et de lisibilité renvoient au besoin de mesurer la place « qu'occupera le sous-titre sur l'image » (Cornu 1996 : 161-162) et de raccourcir le texte ce qui entraîne « soit la suppression pure et simple de certaines informations de la langue source, soit une condensation de ces éléments » (Becquemont *op. cit.* : 153). En outre, passer de l'oral à l'écrit engendre des transformations conséquentes qui se font « toutefois d'une manière discrète pour laisser au spectateur l'impression de l'authenticité des dialogues » (Tomaskiewicz *op. cit.*). Finalement, le respect des plans sous-tend l'obligation qu'il y a d'assurer la congruence entre l'image et le sous-titre.
- 4 Ces différents éléments constituent les impératifs qui dictent le choix des sous-titres qu'il conviendra, parallèlement, d'adapter au mieux aux caractéristiques du public (cf. şerban 2008 : 85).

1.2. La “cultural transplantation”

- 5 Le passage à la traduction requiert la prise en considération d'autres paramètres. Dans ce domaine, la nécessité de « fonder les équivalences de traduction non pas sur des concordances de mots, mais sur des équivalences de sens » (Catford 1965, cité par Delisle 1980 : 54) est, depuis des décennies, bien établie. En l'absence de correspondance entre les systèmes propres aux langues impliquées, le traitement des énoncés est en principe ajusté au contexte situationnel. À moins qu'il ne soit réglé sur les représentations que se fait le traducteur du récepteur eu égard à la situation. À l'inverse, soucieux d'une réception du film fidèle à l'original, le sous-titreur peut envisager de rendre les formulations proches de celles de la langue de départ. Ces deux approches relèvent des « stratégies de naturalisation et de dépaysement » (şerban 2008 : 91). Si la première démarche a pour objectif de « rendre le texte plus familier aux [...] spectateurs cibles », la seconde perspective « cherche à préserver autant que possible la présence de la langue et culture étrangère en traduction [...] » (*ibid.*).
- 6 Quoi qu'il en soit, il en résulte l'empreinte de l'activité traduisante qui passe par des transferts sémantiques acceptables pour le récepteur et/ou au regard de l'œuvre originale. Ces deux procédés comportent des risques : le risque de traductions qui écrasent la culture importée en raison de leur proximité avec la culture du récepteur ; ou encore, le risque de traductions laissant à la surface des textes la trace d'une langue et d'une culture autres, comme pour mieux insuffler l'étrangeté de l'œuvre.
- 7 Ces démarches s'accordent peu au travail du traducteur préconisé par Hervey et Higgins pour qui « the translator is striving to reduce translation loss, to minimize difference rather than to maximize sameness »³ (1992 : 25). Elles appartiennent cependant à l'une des cinq procédures décrites par ces auteurs qui les répartissent sur une échelle allant de la plus exotique à la moins éloignée de la langue d'arrivée. Il s'agit de la traduction exotique, de l'emprunt culturel, du calque, de la traduction à visée communicative, de la “cultural transplantation” (*ibid.* : 28-35). Parmi ces procédures, la

“cultural transplantation” se situe au plus près de la langue cible. Cette technique consiste à remplacer l’unité à traduire par un équivalent d’une portée culturelle plus significative dans la langue d’arrivée⁴ que la simple traduction de l’expression d’origine pourrait avoir. La volonté de rendre plus accessible le propos justifie généralement le recours à la “transplantation culturelle”. Cependant, dans le cadre des sous-titrages en français de films japonais, on peut s’interroger sur la nature des unités impliquées et sur les conditions de mise en œuvre de cette démarche. On peut également se demander quelle est la place accordée aux contraintes d’ordre technique (cf. *supra* 1.1.).

- 8 Ainsi, mettre en correspondance l’expression *yoroshiku o-negai shimasu* (cf. *infra* a) avec *merci* illustre les deux aspects évoqués comme on va l’analyser dans les lignes qui suivent où sont comparées certaines formules du japonais avec les traductions livrées aux spectateurs francophones. Il s’agira d’examiner les choix effectués en tenant compte des paramètres de la situation d’énonciation et, le cas échéant, de mesurer le degré de déperdition des composants culturels contenus dans la langue source à la lumière de certaines contraintes techniques comme par exemple la limitation de l’espace dévolu aux sous-titres. Mais avant cela, les entrées d’analyse et le corpus considérés vont être introduits.

2. Formules rituelles et tournures de politesse

- 9 Les tournures retenues pour l’étude sont des formules rituelles fréquemment employées notamment pour effectuer une sollicitation (*yoroshiku onegai shimasu*), pour amorcer ou clore la relation (formules de salutation, d’entrée en contact, de prise de congé, etc.) ou encore pour remercier. Outre ces expressions, certaines de celles permettant de déduire la position des partenaires de l’interaction sont examinées en particulier à travers l’observation du registre de langue.

2.1. La question des registres

- 10 Le japonais renferme, aux côtés d’un registre neutre courant (par exemple “faire” : *suru*), le registre de la déférence⁵. Trois ordres composent ce régime : l’honorification ou le respect (“faire” : *nasaru*), l’humilité (“faire” : *itasu*) et la politesse (“faire” : *shimasu*). Cet éventail de possibilités nécessite de procéder à des choix sur la base de critères variés parmi lesquels entrent en considération les portées interlocutoire et/ou délocutoire de l’énoncé. L’acte interlocutoire se matérialise dans des formes honorifiques et d’humilité, tandis que l’acte de délocution se réalise dans le langage de politesse. L’emploi de la déférence est en outre à rapporter à des phénomènes comme le mode de positionnement de chacun dans la hiérarchie ou le sentiment d’appartenance à un groupe – lequel sous-tend les notions d’intériorité vs d’extériorité (cf. Nakane 1974 : 20) ; de distance vs d’intimité ; etc. (cf. Claudel 2002 : 169 ; Bunka shingikai tōshin 2007).
- 11 La question des registres est un sujet épineux pour le sous-titreur. Elle l’est d’autant plus quand les langues de départ et d’arrivée renferment des moyens peu conciliables entre eux tant du point de vue de la variété des formes que de leur fréquence d’utilisation. Un autre point délicat lié à cet aspect concerne « [...] l’alternance des registres qui peuvent être utilisés dans un même film, voire lors d’une seule conversation, ainsi que l’utilisation des dialectes, des sociolectes [...] ». Face à cette

situation « la décision est généralement de normaliser, d'utiliser un langage standard » (Şerban 2008 : 93). Partant, l'examen du traitement réservé aux registres dans le corpus à l'étude devrait permettre d'évaluer le degré d'application de ce principe.

2.2. Des formules appartenant aux *aisatsu*

- 12 L'étude porte sur certains rituels. Cette catégorie entre en résonance avec celle de routine laquelle est à l'écart de nos préoccupations dès lors que l'on pose qu'« [u]n échange routinier est [...] un échange dont la fonction principale n'est pas *a priori* la politesse » (Béal 2010 : 183). En outre, à la différence de la routine conversationnelle qui « est un énoncé récurrent et stéréotypé ; un rituel est un comportement à valeur symbolique » (Traverso 2006 : 139). Les formules mobilisées dans les rituels sont destinées à construire ou à maintenir la relation interpersonnelle (cf. *ibid.* 24-25). Leur emploi repose sur la conception selon laquelle « quiconque participe à une rencontre « engage et met en danger toutes les personnes présentes, y compris [soi]-même. » (Goffman 1973 : 35) » (*ibid.*). Cette vision de la relation implique l'attention portée aux règles et à certaines conventions en vue d'un traitement satisfaisant des rapports interpersonnels. Dans ce contexte, « [c]ertains actes ont pour fonction majeure de faciliter le maintien de cet ordre rituel » (*ibid.*). Il en est ainsi des salutations, mais aussi des compliments, des excuses, etc. qui, en japonais, relèvent des *aisatsu* (挨拶)⁶ ainsi définis par Ide :

« [...] in addition to the notions of 'greeting' and 'farewell', *aisatsu* contains a wider range of pragmatic acts such as 'thanking', 'apologizing', 'introducing on [sic] self', 'making congratulatory remarks', 'giving speeches', and so on. Generally speaking, *aisatsu* refers to a wide variety of fixed verbal and nonverbal formulae as well as ritual conducts that mark encounters in various contexts from the everyday to the ceremonial [sic]. »⁷ (2009 : 18)

- 13 L'expression *aisatsu* serait par conséquent un hyperonyme du français *salutations* et de l'anglais *greetings*. Un terme suffisamment englobant pour représenter l'ensemble des conduites couramment observées en japonais, comme va le montrer l'analyse de quelques comportements discursifs s'y rapportant lesquels réfèrent non seulement aux « rituels d'accès » (Picard 1995) à l'œuvre lors de l'ouverture et de la fermeture d'une interaction, mais également à des stratégies de régulation spécifiques du japonais.
- 14 Ces configurations ont été relevées dans un corpus exploratoire de huit films et dessins animés japonais de grande diffusion réalisés au cours de ces cinquante dernières années (entre 1964 et 2009). La diversité des œuvres retenues introduit différentes facettes de la langue japonaise contemporaine. Les données recueillies renvoient à la société japonaise de l'après guerre (Ozu), aux relations intergénérationnelles (Takita), au langage enfantin (Miyazaki) ou encore, au langage masculin (Kurosawa).
- 15 Pour référer aux films d'où sont extraites les formules, on retiendra la convention suivante : *Le goût du saké* (G) ; *Departures* (D) ; *Mon voisin Totoro* (T) ; *Cure* (C) ; *Hush* (H) ; etc. :

Réalisateur	Titre du film	Année	Corpus
TAKITA Yojiro	<i>Departures</i>	2009	D

KAWASE Naomi	<i>La forêt de Mogari (Mogari no mori)</i>	2007	M
HASHIGUCHI Ryosuke	<i>Hush</i>	2001	H
KUROSAWA Kiyoshi	<i>Cure</i>	1997	C
MIYAZAKI Hayao	<i>Mon voisin Totoro (Tonari no Totoro)</i>	1988	T
SUZUKI Seijun	<i>La marque du tueur (Koroshi no rakuin)</i>	1967	MT
SUZUKI Seijun	<i>La barrière de chair (Nikutai no mon)</i>	1964	B
OZU Yasujirô	<i>Le goût du sake (Sanma no aji)</i>	1964	G

Composition du corpus

3. Le passage de quelques expressions de civilité d'une langue/culture à l'autre

- 16 Les lignes qui suivent abordent la façon dont certaines expressions de civilité du corpus sont rendues en français lorsque les formules japonaises n'ont pas d'équivalent et/ou qu'elles s'écartent de la traduction attendue.

3.1. Rendre compte des dimensions hiérarchique et/ou sociale

- 17 Parmi les tournures massivement présentes, la formule de demande de bienveillance (*yoroshiku o-negai-shimasu*), les expressions de séparation et de retrouvaille, ainsi que quelques autres manifestations de politesse ont fait l'objet d'un examen précis.

3.1.1. Les formules rituelles

- 18 Une des formules rituelles les plus fréquemment employées est *yoroshiku o-negai-shimasu*⁸. Tous les films examinés comportent au moins une occurrence de cette tournure incontournable en japonais. Sa fréquence est telle dans les échanges qu'elle est introduite dès les toutes premières leçons des manuels de japonais, langue étrangère. Outre lors de présentations, elle est utilisée pour attirer l'attention de son interlocuteur ou pour demander de l'aide (cf. Mizutani et Mizutani 1985 : 58-59).
- 19 Selon les situations, elle peut être traduite par *S'il vous plaît*, ce qui correspond littéralement à *Voulez-vous me rendre service ?* lorsqu'un client sollicite un vendeur dans un commerce par exemple. Elle peut aussi être glosée par *Je vous en prie, voulez-vous vous occupez de cela ?* lors de transactions dans une administration, une banque, etc. (cf. *ibid.* : 59). Une traduction plus précise encore pourrait être : *Je vous serais reconnaissant de bien vouloir faire cela pour moi*. À la différence de formules comme « bonjour », dont l'étymologie n'est plus pertinente pour décrire l'usage, le contenu littéral de cette expression japonaise reste en adéquation avec le message véhiculé. Il engendre une certaine pression sur le destinataire.

- 20 La formule est une tournure appartenant aux *aisatsu* (cf. *supra* 2.1.). Construite autour du noyau verbal *negau* (*implorer, demander*), elle est comprise comme un révélateur de la relation interpersonnelle (Ide *op. cit.* : 20).

a) Des formes de bienveillance absentes de la traduction

- 21 *Yoroshiku o-negai shimasu* traduit en effet une forme d'intersubjectivité et exprime le lien entretenu entre les interactants. Fréquemment employée à l'issue d'une requête (cf. Tatematsu *et al.* 1997 : 16 ; Claudel 2012), cette tournure a pour but de s'assurer de la bienveillance du destinataire à l'égard de la demande qui lui est adressée explicitement ou implicitement. À moins qu'elle ne s'attache à presser ce dernier si ce n'est à y répondre favorablement, du moins à apporter une attention toute particulière à la sollicitation qui lui est faite. Or, on s'aperçoit que dans les sous-titrages, la traduction de la formule s'éloigne de ce sens pour se réaliser dans des remerciements par anticipation :

(1-T) Mei, son père et sa sœur vont saluer le maître de la forêt rencontré par Mei. Arrivés devant un camphrier sacré, Mei reconnaît l'arbre à l'intérieur duquel elle a suivi les Totoro. Son père propose aux enfants de remercier l'arbre d'être là.	
— Mei ga osewa ni narimashita korekara mo yoroshiku o-negai <u>itashimasu</u> Merci d'avoir gardé Mei et de veiller sur elle dorénavant. Merci de nous protéger.	- Tous trois se tiennent droit, puis s'inclinent au moment où le père dit « itashimasu ».

(2-D) Plan de 10 secondes dans lequel se déroule l'échange (cf. Roulet 1981) de 7 secondes. Le patron présente son employé à l'équipe de tournage.	
— anoo uchi no shinjin eeeee voici mon nouvel employé... — kobayashi desu. Kobayahi. — kobayashi kun desu. Kyô no moderu desu. yoroshiku o-negai <u>shimasu</u> Kobayashi. Il va nous servir de figurant. Merci.	- Le patron se tourne vers son employé dont il ne se rappelle pas du nom. - Changement de plan avant même la fin de l'émission de « shimasu ».

(3-M) Plan rapproché sur deux jeunes femmes assises côte à côte à une table dans une maison de retraite. L'échange se déroule à l'issue de l'entretien d'embauche.	
— yoroshiku o- negai shimasu Merci de ton aide. — o-negai <u>shimasu</u> Je vous en prie	- L'employeuse inclina légèrement la tête. - L'aide-soignante inclina le haut du buste vers la table.

(4-C) Plan d'ensemble sur l'entrée de l'hôpital où l'inspecteur Takabe accompagne son épouse malade. Une infirmière vient la chercher. Resté seul avec le médecin, Takabe prend verbalement congé de celui-ci en s'inclinant très légèrement et s'éloigne.	
--	--

— sore ja sensei yoroshiku o-negai <u>shimasu</u> Au revoir, docteur. Et merci.	- Travelling en direction de la sortie.
--	---

(5-C) Gros plan pris en extérieur sur deux carreaux d'une vitre d'un commissariat de police. Un jeune homme, assis à l'intérieur de la pièce, regarde à travers la fenêtre et l'on devine, en arrière plan, un policier en uniforme. Ce dernier échange au téléphone avec des collègues. Seules ses paroles sont audibles.	
— name jûsho izure mo nê Nom, adresse et le reste inconnus. nen rei wa Son âge ? nijû dai kôhan to omowaremasu. Il a l'air d'approcher la trentaine. hai sore wa jûbun wakatte orimasu ga. Oui, je le sais bien. hai yoroshiku o-negai <u>itashimasu</u> Entendu. Et merci.	- Changement de plan. Retour à l'intérieur du commissariat.

- 22 Les contraintes techniques exposées *supra* peuvent expliquer ce choix, un “*merci*” étant plus économe en place qu’un “*je vous serais reconnaissant de bien vouloir faire cela pour moi*”. Le passage aux remerciements est un cas de “transplantation culturelle” (cf. *supra*) qui, s’il permet un rapprochement avec la langue cible, ampute quelque peu la valeur sémantique de l’expression d’origine. En effet, comme le souligne Tatematsu *et al.*, dans le cadre de la requête en japonais, le remerciement est écarté, cet acte plaçant l’interlocuteur dans l’obligation de satisfaire la demande que lui adresse le locuteur (*op. cit.* : 53). En utilisant une formule comme *yoroshiku o-negai shimasu*, ce dernier laisse à l’interlocuteur la liberté de croire qu’il peut décliner la requête qui lui est faite. La portée culturelle de la formule est par conséquent absente des tournures introduites dans les sous-titrages qui se réalisent dans de simples « merci ». Cet acte de langage véhicule un mode interactionnel éloigné de la langue et de la culture sources. Le choix fait n’inclut pas le sémantisme quelque peu prescriptif de la formule japonaise qui suggère à l’interlocuteur d’accomplir l’action souhaitée par le locuteur. Il en est en outre fait abstraction de la distinction entre la forme de politesse *shimasu* et la forme d’humilité *itashimasu* (cf. *infra* 3.1.2.).

b) Les rituels de séparation et de retrouvailles

- 23 L’aplatissement d’aspects culturels peut également provenir de la nécessité de remplacer des formules spécifiques de la langue source (le japonais) par des expressions de la langue cible (le français) appropriées au contexte. Il en va ainsi des formes liées aux rituels de la séparation et des retrouvailles⁹ :

(6-D) Séquence de 2 secondes environ. Les époux se saluent en se serrant rapidement l’un contre l’autre.
--

— itterasshai À tout à l'heure — ja ne Au revoir	
---	--

(7-M) Plan rapproché sur la gérante de la maison de retraite qui échange avec un retraité installé à l'avant d'une voiture. Elle salue son patient et l'aide-soignante qui est au volant.	
— itterasshai Bonne route — ittekimasu On y va	- Travelling de 6 secondes sur la directrice. - Changement de plan au moment de ce tour de parole de la conductrice qui apparaît à l'écran ainsi que le retraité.

(8-G) De passage chez son fils à qui il doit parler, le père l'emmène manger à l'extérieur et en informe sa belle fille qui n'est pas invitée à les accompagner. Plan d'ensemble de l'entrée de l'appartement où se trouvent les trois personnages, puis resserrement sur la jeune femme et ensuite, sur les deux hommes.	
— ja choitto karite iku yo. Je vous enlève votre mari. — dôzô itterasshai Avec plaisir. A bientôt. — ja itte kuru yo [aucune sous-titre] — itterasshai [aucune sous-titre]	- Plan rapproché sur la jeune femme qui s'incline. - Plan rapproché taille sur le fils et le père. Le fils ouvre la porte pour laisser passer son père. - Réponse de la belle fille au moment où, à l'écran, le père franchit le pas de porte

(9-T) Plan fixe. Mei et son père sont assis à la table du petit déjeuner. En arrière-plan, Satsuki traverse la pièce en courant et les saluent. Elle a disparu de l'écran lorsqu'ils lui répondent.	
— ittekimasu À tout à l'heure — itterasshai Oui, à tout à l'heure	

24 Dans les exemples 6 à 9, les formules françaises auxquelles recourent les traducteurs sont variées. Elles renvoient au sémantisme du départ (*au revoir*, *on y va*), à celui du projet¹⁰ (*à toute à l'heure*, *à bientôt*) ou encore, à celui du vœu (*bonne route*), se rangeant pour certaines derrière l'idée de déplacement contenue dans la formule japonaise.

25 Les expressions françaises sont en accord avec la situation de communication. En ce sens, c'est à une traduction adaptée au contexte et effectuée « au profit du récepteur

culturellement différent » (Yvane 1996 : 134) que l'on a affaire. Ce procédé d'ajustement est indispensable comme le souligne Cary, cité par Yvane, pour qui :

« [p]ar souci de synchronisme, "le doubleur est parfois obligé de torturer son texte, de s'éloigner de l'original pour que soit atteinte entre les articulations des personnages et son texte une coïncidence suffisante pour que son texte paraisse le plus plausible." » (Cary 1986 : 65-66)

- 26 Mais ce n'est pas toujours le choix retenu par le traducteur. Que ce soit par volonté de « ne pas trahir le message » (*ibid.*), ou parce que l'image projetée à l'écran est jugée suffisamment transparente pour que l'énoncé en soit déduit, la traduction des formules de prise de congé peut tout simplement être omise dans les sous-titrages du japonais au français :

(10-D) Plan fixe de 10 secondes. L'échange se déroule à la réception d'un bain public. La caissière plie une serviette tout en souhaitant, sans la regarder, la bienvenue à sa cliente qui arrive sur sa gauche et répond par bonsoir.	
— irasshai [aucune traduction] — konban wa bonsoir	

(11-G) Hirayama, le personnage principal, se rend dans le bar où il a ses habitudes. Il s'installe au bar où la « barwoman » l'accueille.	
— irasshai [aucune traduction] — ja [aucune traduction]	

[...] Après avoir entendu frapper à la porte de son bureau, le même Hirayama accueille un ancien camarade de classe à son entrée dans la pièce.

— hai. [aucune traduction] — ja irasshai [aucune traduction] — domo. O-isogashi tokoro totsu zen o jama itashimashite. Excusez-moi de vous déranger. Vous êtes très occupé.	- la porte s'ouvre sur un homme qui s'incline vers Hirayama lequel se courbe très légèrement.
---	---

- 27 Servi par le contexte, l'omission de certains rituels est un moyen de se garder d'altérer le sens d'une formule. La démarche témoigne en outre de la façon dont le travail du sous-titreux peut glisser de la traduction à l'adaptation en prenant appui sur

l'environnement extra linguistique dès lors que le sémantisme de l'énoncé est également contenu dans la séquence qui se déroule à l'écran.

c) Appropriier les enchaînements à la culture d'arrivée

- 28 L'existence d'énoncés comparables ne garantit pour autant pas nécessairement une traduction fidèle. C'est le cas dans l'exemple qui suit où l'intonation n'est pas sans incidence sur l'interprétation à donner aux formes linguistiques :

(12-C) Plan d'ensemble. L'inspecteur Takabe descend les escaliers extérieurs d'un bâtiment qu'il vient de visiter avec le propriétaire qu'il remercie.	
— dômô arigatô gozaimashita <i>Je vous remercie</i> — a, iie <i>Pas de quoi</i>	

- 29 La réaction aux remerciements formulés (*dômô arigatô gozaimashita*) est un simple « non » (*iie*). La suite attendue de la formule : *nan demo nai* (*ce n'est rien*) est implicite. Ainsi, le segment émis linguistiquement : *non (iie)* est moins un moyen destiné à minimiser l'acte de remerciement (cf. Kerbrat-Orecchioni 2001 : 133) – en ce sens il correspond bien à : *pas de quoi* –, qu'un procédé permettant de rendre compte d'une acceptation polie de l'acte de remerciement (cf. *ibid.* : 132). Aussi, bien qu'il ne corresponde pas terme à terme au tour japonais, le sous-titre coïncide avec l'énoncé émis.
- 30 Par ailleurs, parmi les cas de « transplantation culturelle » (Hervey et Higgins 1992 : 29) grâce auxquels le récepteur va pouvoir se figurer la nature de l'échange par référence à sa culture et non en fonction de celle qui est mise en scène à l'écran, on rencontre les configurations 13 à 16 où l'énoncé source est repris à la lumière de la culture cible :

(13-D) Plan de 6 secondes. L'épouse rentre chez elle en brandissant un sachet vers son mari qui est assis dans un fauteuil.	
— tadaima <i>c'est moi</i> — okaeri <i>bonsoir</i> — tako moraichatta <i>Je rapporte une pieuvre</i>	

(14-D) Un premier grand plan de 5 secondes en extérieur sur les époux devant leur maison. Le mari est sur le chemin du retour. L'épouse regarde le paysage qui s'offre à elle et ne prend conscience de son arrivée que lorsqu'il s'adresse à elle. Un second plan rapproché de 3 secondes sur l'épouse au moment où elle répond à son mari et va vers lui.	
— tadaima <i>salut</i> — okaeri <i>bonsoir</i>	

(15-D) Plan de 10 secondes à l'intérieur de la maison où l'épouse travaille sur son ordinateur au moment où son mari entre. Elle lève la tête pour l'accueillir, il lui répond, puis elle regarde longuement son mari : il a un sparadrap sur la joue.	
— okaeri salut — tadaima bonsoir	

(16-G) Plan d'ensemble. Une jeune femme en train de repasser salue son père qui vient de rentrer et traverse la pièce dans laquelle elle se trouve.	
— otô san C'est toi papa ? — un. tadaima Oui. Bonsoir — Shimenai de oite. Kazuo chan mada na no. Okaerinasai Ne ferme pas à clé, Kazuo n'est pas rentré. Tu vas bien ? — han	

(17-T) Plan fixe. Satsuki, de retour de l'école, apparaît dans l'embrasure de la porte fenêtre qui donne sur le bureau de son père attablé devant des copies. Elle lui signale sa présence ; il se tourne vers elle, lui souhaite un bon retour et regarde sa montre.	
— tadaima Salut, papa — okaeri. A mô kono jikan ka. Salut. C'est déjà l'heure...	

- 31 Les formules mobilisées sont très couramment employées en japonais. *Tadaima* est une tournure elliptique formée à partir de l'énoncé : *tadaima kaerimashita*. Elle signifie littéralement à *présent/maintenant* et correspond à *je suis là/je suis de retour*. C'est une formule de civilité émise à son arrivée par une personne venant de l'extérieur (conjoint, associé/e, résident, etc.). L'occupant des lieux y fait écho en usant de la formule d'accueil *o-kaeri/o-kaeri-nasai*¹¹ (*bon retour*).
- 32 Dans les extraits 13 à 17, c'est majoritairement par des expressions de salutation que ces tournures sont traduites en français. La différence entre *salut* et *bonjour* – qui en français peut dénoter, sur l'axe horizontal, d'un mode relationnel plus ou moins proche – n'est pas présente dans les expressions japonaises. L'utilisation de ces termes dans les sous-titres est plutôt due à un besoin d'alterner les tournures échangées entre époux (ex. 13 à 15) ou entre parents et enfants (ex. 16 et 17). Il en va de même du choix fait de remplacer les salutations par d'autres formules d'entrée en contact comme celle mobilisant un présentatif (ex. 13 *c'est moi*) ou celle consistant à s'enquérir de la santé de l'interlocuteur (ex. 16).
- 33 La spécificité de ces tournures japonaises atteste de la nécessité d'effectuer des réajustements pour pallier l'absence d'équivalents en français. Quant à la volonté de maintenir ou non la portée culturelle du message, elle obéit à des objectifs différents. Le choix peut être fait de se rallier au point de vue du récepteur et en ce cas, d'adapter les tournures en conséquence. A moins que le traducteur ne fasse le choix de se conformer au message de départ (cf. Yvane 1996 : 134). Tout en préservant du risque de

distorsions hasardeuses, la démarche comporte parallèlement celui de verser dans l'exotisme. Il semblerait néanmoins que plus la culture de départ est à l'écart de celles des récepteurs, plus il est difficile de ne pas se ranger du côté de ces derniers. Et ce, au risque de diminuer certains aspects culturels comme les quelques analyses qui précèdent l'ont montré.

3.1.2. Une distinction non marquée entre forme courante et forme de déférence

- 34 Un autre aspect concerne la distinction entre les formes de politesse. Il s'agit plus particulièrement de la différence effectuée entre la forme de politesse courante *shimasu* et la forme de modestie *itashimasu*¹² ou encore, entre l'introduction ou non de l'expression de politesse *gozaimasu*¹³.
- 35 Dans les extraits analysés, le rapport interlocutif asymétrique s'actualise notamment dans la différence de registres : courant ou déférent. Un aspect que ne laisse pas transparaître la traduction. Cependant, lorsque l'on croise l'émission des formules avec le déroulement de l'action à l'écran, on observe que les tours comprennent des formes de politesse et de modestie s'accompagnant d'attitudes spécifiques relevant des *ojigi*, c'est-à-dire de modes de salutations non verbales comme l'inclinaison de la tête ou du corps :

(18-D) Plan d'ensemble de 11 secondes. De la fosse d'orchestre, un des techniciens du tournage s'adresse au figurant présent sur la scène du théâtre. Il clôt son intervention de 5 secondes en inclinant la tête en direction de ce dernier.	
<p>— kigae owattara sugu ni satsuei hajimemasu no de no yoroshiku onegai shimasu <i>On commencera à filmer quand vous serez changé. Merci.</i></p>	

(19-T) Cf. exemple <i>supra</i> (1-T)	
<p>— Mei ga oseiwani narimashita <i>Merci d'avoir gardé Mei. Et de veiller sur elle dorénavant.</i> — korekara mo yoroshiku onegai <u>itashimasu</u> <i>Merci de nous protéger</i> — onegaii <u>itashimasu</u> [Maintien du sous-titre précédent]</p>	<p>- le père prononce cette formule et s'incline devant l'arbre. - les enfants répètent la formule et s'inclinent également.</p>

(20-D) Plan d'ensemble de 13 secondes. Assise devant une table basse du bureau, la secrétaire prend un thé ; peu de temps après, l'employé entre dans la pièce et salue sa collègue en inclinant la tête.

<p>— ohayô gozaimasu Bonjour — ohayô yubei gokurosama Bonjour. Merci pour cette nuit.</p>	<p>- inclinaison de la tête - à peine perceptible.</p>
---	--

- 36 Comme l'indique Becquemont, « [l]e langage de l'image peut parfois suffire à la compréhension de ce qui est dit » (*ibid.* 152). En ce cas, les séquences visuelles doivent contenir un niveau de densité suffisamment élevé pour pouvoir compenser la suppression du sous-titre, que ce soit ou non en raison d'un défaut de correspondance entre langue source et langue cible. Effectuer un tel choix c'est considérer que l'image constitue un complément cognitif au « rôle aussi important que l'expression linguistique » (Lederer 1994 : 123).
- 37 Il en est ainsi dans certains des extraits examinés où l'absence d'équivalents linguistiques dont l'épaisseur sémantique en français pourrait rejoindre celle du japonais peut être compensée par la présence d'éléments visuels intelligibles. C'est de la sorte que des spécificités culturelles peuvent être gommées du sous-titrage sans que la procédure engendre *a priori* une perte de sens. Il se peut néanmoins que, bien que transparents pour les personnes sensibilisées aux pratiques de la communauté impliquée, les éléments visuels de compréhension favorisant l'accès au niveau relationnel ne le soient pas pour tous les spectateurs. En échappant à la traduction, certains indices culturels peuvent ainsi passer inaperçus.

En guise de conclusion

- 38 Cette étude a montré que le choix des traductions de certaines formules rituelles du japonais en français était subordonné aux ressources disponibles dans la langue d'arrivée (le français) et à la situation de communication. Mais la stratégie retenue peut également être liée à des contraintes techniques. En conséquence, la nécessité de tenir compte des paramètres de temps, d'espace et de lisibilité illustre la façon dont cet impératif peut entraîner la substitution d'une tournure comme la formule de bienveillance par des formes de remerciement mettant en avant la préférence accordée à la transplantation culturelle.
- 39 Ce travail a également montré l'importance à accorder à la situation d'énonciation qui est au cœur de l'interprétation à donner aux séquences verbales et peut ainsi permettre de reconstruire le niveau relationnel – proche vs distant – entre les interactants, le déroulement de la scène venant compléter la traduction. À moins que les images ne viennent pallier l'absence de sous-titres.
- 40 Il n'en demeure pas moins que, dans certaines situations et en dépit des ajustements effectués, le récepteur peut assister à une déperdition de sens. C'est en particulier le cas lorsque les formules mobilisées dans l'une des langues et cultures sont absentes de l'autre. Un constat d'autant plus éclatant que les communautés impliquées sont éloignées.

BIBLIOGRAPHY

BÉAL Christine, 2010, *Les interactions quotidiennes en français et en anglais, De l'approche comparative à l'analyse des situations interculturelles*, Bern, Peter Lang.

BECQUEMONT Daniel, 1996, « Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes », dans GAMBIER Y. (éd.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 145-155.

Bunka shingikai tōshin [Rapport du comité consultatif pour la culture], 2007, *Keigo no shishin* [Guide des termes de politesse].

CARY Edmond, 1985, « Comment s'effectue le doublage cinématographique ? », dans CARY E., *Comment faut-il traduire ?*, Lille, Presses Universitaires de Lille, p. 65-71.

CATFORD John Cunnison, 1965, *A linguistic Theory of Translation : An Essay in Applied Linguistics*, London, Oxford University Press.

CLAUDEL Chantal, 2002, *Comparaison du genre interview de presse en français et en japonais : une approche énonciative et pragmatique à travers la notion translangagière de figure*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3.

CLAUDEL Chantal, 2009, « Représentation des marqueurs de politesse du japonais en français », dans HAVU E., HÄRMÄ J., HELKKULA M., LARJAVAARA M. et TUOMARLA U., *La langue en contexte*, Mémoires de la Société Néophilologique, vol. 78, p. 213-227.

CLAUDEL Chantal, 2012, « Projet, salutations, demande de bienveillance : quelques actes rituels de clôture en français et en japonais », dans RENTEL N. et VENOHR E. (dir.), *Text-Brücken zwischen den Kulturen. Festschrift zum 70. Geburtstag von Bernd Spillner*, Frankfurt am Main, Peter Lang, p. 183-201.

CORNU Jean-François, 1996, « Le sous-titrage, montage du texte », dans GAMBIER Y. (éd.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 157-164.

DELISLE Jean, 1980, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.

Gaikokujin no tame no kihon goyōrei jiten [Dictionnaire d'usage du japonais basique pour étrangers], 1990, Tokyo, Agency for cultural Affairs.

GAMBIER Yves, 1996, « Introduction, La traduction audiovisuelle un genre nouveau ? », dans GAMBIER Y. (éd.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 7-12.

GAMBIER Yves, 2004, « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion », *Meta : Journal des traducteurs*, n° 49(1), p. 1-11.

GOFFMAN Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit.

HERVEY Sandor & HIGGINS Ian, 1992, *Thinking translation, A course in translation method : French to English*, London, New York, Routledge.

IDE Risako, 2009, « Aisatsu », *Culture and Language Use*, dans SENFT G., ÖSTMAN J.-O, VERSCHUEREN J. (ed.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, p. 18-28.

- KÔJIEN, 1987, [*Le Grand jardin des mots*], Tôkyô, Iwanami shoten (3^{ème} édition).
- MIZUTANI Osamu & MIZUTANI Nobuko, 1985, *Notes de japonais 1*, Tokyo, The Japan Times
- LEDERER Marianne, 1994, *La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette.
- MAKINO Seiichi & TSUTSUI Michio, 1997, *A dictionary of basic japanese grammar*, Tokyo, Japan Times.
- NAKANE Chie, 1974, *La société japonaise*, Paris, Armand Colin.
- PICARD Dominique, 1995, *Les rituels du savoir-vivre*, Paris, Seuil.
- ROULET Eddy, 1981, « Échanges, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation », *L'analyse de conversations authentiques*, ELA, n° 44, p. 7-39.
- ȘERBAN Adriana, 2008, « Les aspects linguistiques du sous-titrage », dans LAVAUR J.-M. et ȘERBAN A. (ed.), *La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Bruxelles, De Boeck, p. 85-99.
- TATEMATSU Kikuko, TATEOKA Yoko, MATSUMOTO Takashi & SATO Tsukasa, 1997, *Nihongo no tegami no kakikata, Writting letters in japanese*, Tokyo, The Japan Times.
- TOMASKIEWICZ Teresa, 1995, « Trilogie dans le cinéma sous-titré », dans KERBRAT-ORECCHIONI C. et PLANTIN C. (dir.), *Le trilogie*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 161-185.
- TRAVERSO Véronique, 1996, *La conversation familière. Analyse pragmatique des interactions*, Lyon, PUL.
- TRAVERSO Véronique, 2006, *Des échanges ordinaires à Damas : aspects de l'interaction en arabe*, Lyon, Damas, PUL-IFPO.
- YVANE Jean, 1996, « Le doublage filmique : fondements et effets », dans GAMBIER Y. (éd.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 133-143.

NOTES

1. Il s'agit de formules destinées à exprimer sa reconnaissance/son empathie vis-à-vis de l'allocutaire pour l'effort qu'il a fait, afin de l'encourager, de le reconforter.
2. Ces entrées rejoignent celles introduites par Gambier selon qui « trois problèmes fondamentaux se posent dans les transferts linguistiques audiovisuels, à savoir la relation entre images, sons et paroles dans un texte multimodal, la relation entre langue(s) étrangère(s) et langue d'arrivée (donc, la traduction), ainsi que la relation entre code oral et code écrit, qui exige une évaluation des normes de l'écrit dans des situations où les messages sont éphémères (par exemple, les sous-titres) et où ils sont présentés en parallèle avec le déroulement d'une interaction orale que l'on voit dans les images et que l'on peut entendre dans la langue d'origine. » (Gambier 2004 : 1, cité par șerban 2008 : 88)
3. « le traducteur s'efforce de réduire la perte de fidélité au texte original afin de diminuer la différence plutôt que de renforcer la ressemblance. » (notre traduction)
4. Pour illustrer leur propos, les auteurs empruntent aux albums de Tintin l'exemple du transfert des noms de famille Dupond et Dupont qui, en anglais, ont été repris sous la forme de Thompson et Thomson (1992 : 29).
5. Le terme déférence est la traduction du mot *keigo*.
6. D'après le dictionnaire japonais *Kojien* (3^{ème} édition, 1987), le mot *aisatsu* renvoie à des « formules échangées avec un interlocuteur, lesquelles expriment des félicitations, des remerciements et sont porteuses d'un sens affectif, de sympathie, etc. Il s'agit en outre des

attitudes qui accompagnent ces formules. (*Aite to torikawasu, shukui ya kansha-shinai nado wo noberu kotoba. Mata, soren tomonau dôsa.*) ».

7. « En plus de ces notions de salutations et d'adieux, les *aisatsu* contiennent une large palette d'actes pragmatiques comme les remerciements, les excuses, les auto-présentations, les expressions de félicitations, les préambules aux discours, etc. De façon générale, les *aisatsu* réfèrent à une variété très étendue de formules figées verbales et non verbales comme les conduites rituelles qui marquent les rencontres dans différents contextes allant de la vie quotidienne aux cérémonies. » (notre traduction)

8. Cette formule est composée de l'adjectif variable *yoroshii* signifiant *bon, bien ; convenable* et du composé verbal *o-negai-shimasu*. Le verbe *negau* (*implorer, demander*), précédé du marqueur de déférence *o*, est à la base en *i*, suivie du suffixe *shimasu*.

9. La formule *irasshai* est une forme respectueuse qui découle du verbe *iru* (*être ; être là, chez soi*). Elle appartient aux *aisatsu* (cf. *Gaikokujin no tame no kihon goyôrei jiten* 1990 : 85).

La formule *ittekimasu* est composée des mots *iku* (*aller*) et *kuru* (*venir*) et peut correspondre à *j'y vais et je reviens*.

10. Dans le sens que lui donne Traverso, à savoir que les projets « consistent à exprimer que l'on prévoit une prochaine rencontre » (1996 : 86-87).

11. La formule est composée du préfixe de déférence *o* (pour une présentation du fonctionnement de ce préfixe, cf. Claudel 2009 : 215-216), du verbe *kaeru* (*rentrer*) accompagné ou non du suffixe *nasai* qui est « une forme impérative polie employée par des supérieurs [...] envers des inférieurs [...] » (Makino et Tsutsui 1997 : 284).

12. La forme verbale est *itasu*.

13. La formule neutre lui correspondant est *de aru*.

ABSTRACTS

The Japanese language contains various kinds of ritual formulas. Some of them carry out meanings that scarcely have any equivalent in French. These procedures are used to solicit kindness from the interlocutor, to soften the contact entry and leave-taking, and also, to apologize for the inconvenience. They belong to the *aisatsu*.

The frequent use of these ritual formulas raises the issue of their translation. An expression can be translated differently depending on the context. It can also depend on the need to reduce the semantic gap between source language and target language.

In this case, using "cultural transplantation" is a means to replace the referent by an equivalent culturally more accessible in the target language. This procedure has been observed in an exploratory corpus of French subtitles from Japanese movies giving an overview of Japanese contemporary language. The study allowed to bring to light strategies bound to parameters of the situation but also, bound to technical constraints such as the time needed to read subtitles, the space available on the screen, and also, the respect of sequence shots. Consequently, frequent examples are found when a Japanese expression such as *yoroshiku onegai shimasu* (meaning *I should be grateful to you of what you can do for me*), which is a request of benevolence, is simply translated by *thank you*.

Le japonais renferme une diversité de formules rituelles qui, pour certaines, sont porteuses d'intentions susceptibles de ne trouver que peu d'écho en français. Mobilisées pour solliciter la

bienveillance de l'interlocuteur, adoucir l'entrée en contact et la prise de congé, ou encore, s'excuser du dérangement occasionné, ces procédures appartiennent aux *aisatsu*.

L'emploi foisonnant de ces rituels de politesse pose le problème de leur traduction. Si une même tournure peut être rendue différemment selon le contexte d'occurrence, le choix retenu pour la traduire peut également être imputable à un besoin de réduire l'écart sémantique existant entre la langue de départ et la langue cible.

En ce cas, le recours à la "transplantation culturelle" est un moyen visant à remplacer le référent par un équivalent culturellement plus accessible dans la langue d'arrivée. L'observation de cette procédure dans un corpus exploratoire de sous-titres en français de films offrant un aperçu de la langue japonaise contemporaine, a permis la mise au jour de stratégies assujetties à des paramètres de la situation d'énonciation mais également, liées à des contraintes techniques comme le temps de lecture des sous-titres, l'espace disponible sur l'écran ou encore, le respect des plans. Il en résulte par exemple la préférence accordée à un *merci* en lieu et place d'une expression comme *yoroshiku onegai shimasu*, (*je vous serai reconnaissant de ce que vous pourrez faire pour moi*) qui elle, relève de la demande de bienveillance.

INDEX

Keywords: aisatsu, French, Japanese, Linguistic politeness, rituals, subtitles

Mots-clés: aisatsu, français, japonais, politesse linguistique, rituels, sous-titrages

AUTHOR

CHANTAL CLAUDEL

Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis (Université Paris 3 - Clesthia)

chantal.claudiel@univ-paris8.fr