



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**Archive ouverte UNIGE**

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2015

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

---

Der Schuh des Manitu : la traduction des éléments parodiques du film à la  
lumière des contraintes techniques du doublage

---

Biron, Anne-Cécile

**How to cite**

BIRON, Anne-Cécile. Der Schuh des Manitu : la traduction des éléments parodiques du film à la lumière des contraintes techniques du doublage. Master, 2015.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:75526>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

ANNE-CÉCILE BIRON

*DER SCHUH DES MANITU :*

LA TRADUCTION DES ÉLÉMENTS PARODIQUES DU FILM  
À LA LUMIERE DES CONTRAINTES TECHNIQUES DU  
DOUBLAGE

Directrice : Lucile Davier

Jurée : Estefania Pio

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de traduction, Unité de français) pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction, mention traduction spécialisée

Session d'août 2015

## Déclaration attestant le caractère original du travail effectué

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la *Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s*, le *Règlement d'études de la Faculté de traduction et d'interprétation* ainsi que l'*Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction*).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Nom et prénom : Anne-Cécile Biron

Lieu / date / signature : Genève, le 13.07.2015

Anne-Cécile  
~~Biron~~

# Table des matières

1.	Introduction générale .....	2
2.	Analyse et réception .....	4
2.1	Informations générales .....	4
2.2	Résumé du film.....	4
2.3	Réception.....	5
2.4	Le western (cinéma) .....	5
2.4.1	Naissance du genre, cadre et thèmes principaux.....	5
2.4.2	Des personnages stéréotypés .....	6
2.4.2.1	Le héros .....	6
2.4.2.2	Le méchant et ses hommes de main.....	6
2.4.2.3	La femme.....	7
2.4.2.4	L'Indien.....	7
2.5	Description des éléments parodiques.....	8
2.5.1	Parodie des <i>Winnetou</i> .....	8
2.5.2	Parodie de western.....	9
2.5.3	Parodie de la <i>Bullyparade</i> .....	10
2.5.4	Parodie du couple.....	10
2.5.5	Parodie de l'homosexualité .....	11
3.	L'humour .....	12
3.1	Définition et fonctionnement de l'humour .....	12
3.1.1	Définition générale .....	12
3.1.2	Aspects formels de l'humour .....	12
3.1.3	Caractéristiques linguistiques de l'humour .....	13
3.1.4	Théories sociales et cognitives sur l'humour .....	14
3.2	Conditions nécessaires à la réception de l'élément humoristique.....	15
3.3	Grilles d'analyse d'éléments humoristiques .....	16

3.3.1	La classification de Duro (2001) .....	16
3.3.2	La taxinomie de Martínez-Sierra (2005).....	18
3.3.3	La classification de Zabalbeascoa (2005) .....	19
3.3.4	Évaluation des grilles de Duro, Martínez-Sierra et Zabalbeascoa.....	22
3.4	La traduction de textes comiques : approche fonctionnaliste, priorités, stratégies et limites.....	23
3.4.1	L'approche fonctionnaliste .....	23
3.4.1.1	Description de l'approche fonctionnaliste.....	23
3.4.1.2	Traduction documentaire vs traduction instrumentale.....	23
3.4.2	La traduction humoristique : une histoire de priorités.....	26
3.4.3	Chiaro : stratégies pour la traduction d'humour audiovisuel.....	26
3.4.4	Jankowska : les pertes dans la traduction de l'humour.....	27
3.5	La parodie.....	28
3.5.1	Définition et objectifs de la parodie .....	28
3.5.2	Conditions nécessaires au bon fonctionnement de la parodie.....	29
3.5.3	Les différentes formes de la parodie .....	30
3.5.4	Les procédés de la parodie .....	31
4.	La traduction audiovisuelle .....	33
4.1	Définition, caractéristiques et formes principales de la traduction audiovisuelle	33
4.2	Doublage et sous-titrage, une brève comparaison.....	34
4.2.1	Critères de choix.....	34
4.2.2	Contraintes respectives .....	35
4.2.3	Le doublage.....	35
4.2.3.1	Restriction et définition .....	35
4.2.3.2	Etapas du doublage.....	36

4.2.3.3	Répartition des rôles, compétences des agents et responsabilité .....	38
5.	Cadre théorique .....	39
5.1	Intertextualité.....	39
5.1.1	Apparition du terme et définitions.....	39
5.1.2	Les différents visages de l'intertextualité .....	40
5.2	Lecteur modèle.....	41
5.2.1	Introduction du concept de lecteur modèle.....	41
5.2.2	Définition des « spectateurs modèle » francophone et germanophone.....	42
5.3	<i>Realia</i> .....	42
5.3.1	Définition du concept <i>realia</i> .....	43
5.3.2	Pedersen, Kujamäki et Tomaszewicz : stratégies de traduction des <i>realia</i> 43	
5.3.3	Facteurs influençant le choix des stratégies .....	45
5.4	Sociolecte et idiolecte .....	46
5.4.1	Sociolecte.....	46
5.4.2	Idiolecte.....	47
6.	Analyse du film et du doublage .....	49
6.1	Parodie de western : construction et déconstruction d'un genre .....	50
6.1.1	Parodie sur les Indiens.....	51
6.1.1.1	Sociolecte et représentation des Indiens .....	51
6.1.1.1.1	Une maîtrise imparfaite de la langue .....	51
6.1.1.1.2	Style poétique et euphémisme dans le langage indien.....	54
6.1.1.2	Les Indiens : des personnages ridicules .....	56

6.1.1.3	Les noms des Indiens : construction et déconstruction d'une hiérarchie .....	58
6.1.2	Un western déconstruit par les anachronismes.....	61
6.2	Parodie des films de la série des <i>Winnetou</i> .....	63
6.2.1	Déconstruction de la représentation des héros .....	63
6.2.1.1	Des héros pas si héroïques.....	63
6.2.1.2	Des héros bavarois amusants .....	65
6.2.2	L'homosexualité : reprise de la relation homoérotique d'Old Shatterhand et Winnetou.....	66
6.2.2.1	Winnetouch : la figure de l'homosexuel et tous ses clichés .....	66
6.2.2.1.1	Des goûts et des traits de caractère associés à la gente féminine.....	66
6.2.2.1.2	Un personnage raffiné au langage châtié.....	69
6.2.2.1.3	Un personnage dépassé par la vie d'Indien et ses activités.....	71
6.2.2.2	La parodie du couple .....	72
6.3	Parodie de Karl May .....	75
6.4	Dimitri, un personnage de <i>Bullyparade</i> .....	76
7.	Conclusion générale.....	80
8.	Bibliographie .....	83
9.	Annexe.....	92

## Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à l'élaboration de ce mémoire ou m'ont soutenue dans ce travail de longue haleine :

- Mme Davier, ma directrice de mémoire, pour sa disponibilité, sa rigueur, ses conseils avisés et ses encouragements tout au long de notre collaboration
- Mme Pio, ma jurée, pour sa disponibilité et son aide précieuse, en particulier pour la partie traduction audiovisuelle
- M<sup>mes</sup> Fontanet et Perrin, qui m'ont aidée à préciser mon sujet et m'ont orientée vers les bonnes personnes
- Félicie Scherrer, pour la mise en page et bien plus encore
- Florian Staubach, qui a eu l'excellente idée de me faire voir *Der Schuh des Manitu*, alors que je cherchais un sujet pour mon mémoire
- Mes amies de l'ETI (qui se reconnaîtront) pour leur soutien constant pendant cette période de recherche et d'écriture
- Les germanophones et francophones qui ont répondu à mon questionnaire ou à mes interrogations sur le film

# 1. Introduction générale

Le film *Der Schuh des Manitu* (2001) réalisé par Herbig a eu succès fulgurant en Allemagne (Inside Kino, 2014) : cette comédie est à la fois une parodie de western (Kronsbein, 2001) et une parodie d'éléments fortement ancrés dans l'univers germanophone, tels que les romans de Karl May (*Der Spiegel*, 2001) et les films *Winnetou* (*Der Spiegel*, 2003), inspirés des œuvres de l'auteur allemand. Les éléments parodiques du film sont donc plus ou moins accessibles à un spectateur francophone. Cela nous amène à nous demander quelles stratégies le traducteur doit adopter pour que les éléments humoristiques et parodiques soient perçus par un spectateur d'une autre culture et quelles pertes découlent inévitablement de la traduction sur le plan comique, notamment pour les éléments humoristiques d'ordre culturel. En parallèle, nous pouvons également nous interroger sur la possibilité d'éventuels gains dans la traduction de ces éléments.

En outre, si l'évaluation de la traduction d'un texte se fonde majoritairement sur des critères linguistiques, pour comparer un support audiovisuel et sa traduction, les critères ne sont pas seulement de cet ordre (Duro, 2001, p. 70). En effet, la traduction audiovisuelle et plus précisément le doublage, comporte des contraintes techniques et linguistiques supplémentaires liées à la combinaison des mots, des sons et des images (Zabalbeascoa, 1993, p. 248). Comme le souligne Martínez (2004, p. 6), ces contraintes peuvent justement entraîner des pertes sur le plan du contenu.

Par conséquent, notre travail aura pour objet les pertes et les gains découlant de la traduction de l'humour et plus précisément des éléments parodiques à la lumière des contraintes techniques du doublage. L'analyse se limitera aux éléments susmentionnés du film *Der Schuh des Manitu* et à leur transposition dans le doublage français *Qui peut sauver le Far West ?*

Ainsi, nous tâcherons d'apporter des éléments de réponse à bon nombre de questions sous-jacentes à notre sujet de travail : quelles conditions doivent être remplies pour que le spectateur cible soit sensible aux éléments parodiques et humoristiques de l'œuvre traduite ? Quels sont les obstacles entravant la traduction humoristique et la traduction d'éléments parodiques ? Quelles approches peuvent être utilisées par le traducteur pour surmonter ces obstacles à la fois culturels et linguistiques ? Quelles sont les contraintes de la traduction audiovisuelle et du doublage, qui sont les différents agents impliqués dans ce processus et quel impact tous ces éléments ont-ils sur la qualité finale de la

traduction ? Quelles stratégies pouvons-nous adopter pour traduire des éléments culturels ?

Les domaines étudiés seront donc l'humour, la parodie (mais surtout la traduction de ces domaines), le western, la traduction audiovisuelle (notamment le doublage) et la traduction d'éléments culturels.

Notre recherche se basera, entre autres, sur des théories de traductologues et linguistes sur l'humour et la parodie ainsi que sur un exposé des contraintes techniques liées au doublage. Par ailleurs, le cadre théorique comprendra notamment les concepts de *realia* (Leppihalme, 2011 et Pedersen, 2005), d'intertextualité (Bakhtine, 1990, Genette, 1982, etc.), de lecteur modèle (Eco, 1985 et Mégevand, 2011) et d'approches fonctionnalistes (Nord, 2010).

Les théories et concepts exposés dans ce travail serviront de base pour analyser la traduction d'éléments parodiques (sélectionnés par nos soins) du film *Der Schuh des Manitu* à la fin du mémoire. Les données principales utilisées dans cette partie finale sont des extraits du script du film (SubBank, 2001) *Der Schuh des Manitu* et du doublage du film, *Qui peut sauver le Far West ?* (Herbig, 2001b), qui a été retranscrit par nos soins.

Par ailleurs, il convient de préciser que notre recherche a une visée qualitative et que les conclusions de l'analyse du doublage s'appliquent à un film spécifique et ne prétendent en aucun cas à une généralisation.

Quant à notre travail, il s'articule comme suit : premièrement, nous fournissons des informations générales sur l'œuvre étudiée et sur le genre du western et montrons les différentes dimensions parodiques du film. Deuxièmement, nous déterminons les caractéristiques de l'humour et de la parodie et les conditions nécessaires à leur réception, nous évaluons différentes grilles d'éléments humoristiques assorties de stratégies de traduction propres à chaque catégorie et nous donnons un aperçu de l'approche fonctionnaliste qu'il convient d'adopter pour la traduction de textes comiques ; troisièmement, nous présentons les caractéristiques de la traduction audiovisuelle et du doublage, les contraintes techniques qui en découlent et la responsabilité des différents acteurs impliqués dans le processus de doublage ; quatrièmement, nous définissons les différents concepts du cadre théorique, de l'intertextualité au sociolecte en passant par les *realia*, le lecteur modèle et l'idiolecte et proposons des stratégies pour résoudre les problèmes de traduction posés par ces éléments ; pour finir, nous évaluons les pertes et les gains occasionnés par la traduction des éléments humoristiques et parodiques (à la

lumière des contraintes du doublage) dans une sélection de répliques. Le lecteur peut se référer à tout moment aux répliques du film (et à leur traduction) contenant des éléments parodiques traités dans notre analyse en consultant l'annexe p. 95.

Enfin, nous précisons pour le lecteur que les abréviations TS, TC et TAV, utilisées à maintes reprises dans ce travail, renvoient respectivement aux termes texte source, texte cible et traduction audiovisuelle.

## 2. Analyse et réception

Dans cette partie, nous tâchons tout d'abord de fournir des informations factuelles sur l'œuvre cinématographique *Der Schuh des Manitu*, en présentant ses conditions de sortie et de réception et en résumant l'intrigue du film, puis nous exposons les caractéristiques principales du western avant de faire une brève analyse des éléments parodiés du film.

### 2.1 Informations générales

*Der Schuh des Manitu* est une comédie (Kino de, 2015) et une parodie de western (Kronsbein, 2001) réalisée par Michael « Bully » Herbig et sortie en Allemagne en 2001 (IMDb : Internet Movie Database, 2015). Dans ce mémoire, c'est la version normale du film et non la « version extra large », sortie plus tard, qui est analysée. L'œuvre a été doublée en anglais, espagnol, hongrois et russe (Filmportal, 2015) et est sortie dans de nombreux pays, dont l'Autriche, la Suisse, la Russie, l'Espagne, le Japon et les États-Unis (IMDb : Internet Movie Database, 2015). Officiellement, le film a été ni doublé, ni sous-titré en langue française. En revanche, un doublage en français a été diffusé sur W9, une chaîne appartenant au groupe français M6. Quelques précisions sur la traduction du film sont apportées dans la partie 6, Analyse du doublage.

### 2.2 Résumé du film

Abahachi, chef des Apaches et Ranger, homme blanc, sont devenus frères de sang après que ce dernier lui a sauvé la vie. Au début du film, les deux amis décident d'ouvrir un saloon pour les Indiens ; ils empruntent donc de l'argent à la tribu des Schoschones pour acheter le local de Santa Maria. Mais ce dernier leur tend un piège : au moment où le fils du chef des Schoschones apporte l'argent aux futurs propriétaires, Santa Maria le tue et s'empare de la bourse, puis fait porter le chapeau à Abahachi et à Ranger. Alors que les

Schoschones déclarent la guerre aux deux frères de sang, Abahachi se souvient que son grand-père lui a légué une carte pour retrouver le trésor du manitou. Les Schoschones à leurs trousses, Ranger et son ami se mettent en quête des pièces manquantes de la carte pour retrouver le trésor et rembourser leurs dettes.

## 2.3 Réception

*Der Schuh des Manitu* a été particulièrement apprécié en Allemagne, où il a été vu par plus de 11,7 millions de spectateurs (Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2015b), ce qui fait de lui le film allemand ayant eu le plus de succès depuis 1968 (Inside Kino, 2014) et le film le plus vu à l'échelle internationale en 2001 (FFA : Filmförderungsanstalt : German Federal Film Board, 2015). En 2002, il a d'ailleurs reçu le prix du public (Filmakademie, 2015). Six ans plus tard, Lingnau a créé un musical basé sur la comédie de Herbig (Stork, 2014, p. 76). Néanmoins, il est difficile d'obtenir des informations sur sa réception à l'étranger. D'une part, il aurait connu un succès inégalé en Autriche à sa sortie, dépassant même *Titanic* (Stern, 2001). D'autre part, il aurait été descendu en flammes par les critiques russes après l'avant-première, où « personne n'aurait ri<sup>1</sup> » (Jessen, 2002).

## 2.4 Le western (cinéma)

Le film étant une parodie de western, il convient d'exposer les caractéristiques principales de ce genre. Pour des raisons de pertinence, l'analyse se limitera au genre cinématographique. Par ailleurs, nous utilisons parfois l'encyclopédie *Wikipédia* au détriment de la *Brockhaus Enzyklopädie Online*, car les informations fournies par la première sont généralement plus détaillées et plus pertinentes pour l'analyse de notre film.

### 2.4.1 Naissance du genre, cadre et thèmes principaux

Si l'Ouest américain a intéressé de nombreux écrivains dès le XIX<sup>e</sup> siècle (Leutrat, 1995, p. 96), les films sur ce sujet ne sont devenus populaires qu'autour des années 1910 (*ibid.*, p. 33). Le western dépeint, entre autres, la conquête de l'Ouest ou les guerres indiennes (Gili, 2014, pp. 1 et 5) et est donc rattaché à l'histoire des États-Unis. Selon Gili (2014, p.

---

<sup>1</sup> Notre traduction.

2), les « rapports [entre les personnages] sont fondés sur la force [et la] violence » : les hommes sont donc toujours armés pour être prêts en cas d'affrontement. Dans *Der Schuh des Manitu*, un échange de tirs a en effet lieu dès les premières minutes du film. En outre, les westerns exposent souvent « un combat manichéen entre le bien et le mal » (*ibid.*, p. 1), ce qui est le cas dans l'œuvre de Herbig, qui montre bien l'opposition entre les gentils, Ranger, Abahachi, Dimitri, Uschi et Winnetouch, qui sont de bonnes personnes, mais se retrouvent tour à tour victimes des méchants, Santa Maria et ses hommes de main, qui mentent, volent et tuent.

En Europe, le genre a été « réinventé par les cinéastes européens dans les années 1960 » (Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2014), notamment avec la série des *Winnetou*.

## 2.4.2 Des personnages stéréotypés

Les personnages d'un western ont souvent des rôles bien définis (héros vs hors-la-loi) (Brockhaus Enzyklopädie Online, 2013). Ci-dessous, nous en présentons quelques-uns.

### 2.4.2.1 Le héros

Le héros, ou « *westerner* » est le protagoniste calme, drôle et souvent solitaire qui fait preuve d'une grande « pureté morale » (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 12). Ce personnage qui prend une valeur exemplaire (Gili, 2014, p. 3) incarne le Bien. Dans *Der Schuh des Manitu*, ce sont Ranger et Abahachi qui jouent le rôle des héros. Pourtant, ils ne sont pas vraiment solitaires, étant donné qu'ils passent tout leur temps ensemble. De surcroît, si nous pouvons les considérer comme de bonnes personnes dans l'ensemble du film, la pureté morale de Ranger est remise en question à plusieurs moments, par exemple lorsqu'il se montre prêt à livrer Uschi aux hommes de main de Santa Maria, plutôt que de se désigner comme victime, comme il l'avait fait juste avant. Ce passage est commenté plus en détail dans la partie 6, Analyse du film et du doublage. Enfin, si les héros se comportent bien, ils ne sont pas non plus exemplaires : en effet, Ranger trahit son ami Abahachi en embrassant Uschi, qui semblait promise à l'Indien. En outre, il se montre parfois las des activités indiennes. Au vu de cette courte analyse, le rôle du héros semble donc à la fois repris et parodié.

### 2.4.2.2 Le méchant et ses hommes de main

Le méchant, à l'inverse, représente le Mal et a pour fonction de « provoquer un malheur » (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 16). C'est le cas de Santa Maria, qui déclenche une guerre entre les Schoschones et Abahachi et son ami. En outre, le méchant s'habille de manière distinguée, est souvent vêtu de noir, a un rictus ou des tics caractéristiques et est porté sur la cigarette, ce qui permet au spectateur de l'identifier en tant que méchant (*ibid.*). Pour effectuer ses sales besognes, il a sous ses ordres des « hommes de main » « moins raffinés », qui comptent souvent parmi eux un Mexicain (*ibid.*).

Dans notre film, Santa Maria est effectivement habillé en noir et fume dans de nombreuses scènes. De plus, il a la manie d'utiliser la main d'un de ses hommes, Hombre, en guise de cendrier. L'homme en question porte d'ailleurs un « nom » hispanophone (« *hombre* » signifie « homme », il s'agit donc d'un nom commun, ce qui rend le personnage un peu ridicule) : il pourrait donc être mexicain. Enfin, les hommes de main de Santa Maria sont effectivement peu raffinés : ils crachent, pètent et ont une apparence assez négligée.

#### 2.4.2.3 La femme

Quant à la femme des westerns, elle symbolise « une mauvaise pente qu[e] [...] l'homme de l'Ouest finira par ne pas suivre, une tentation de fixité sédentaire, de renoncement à l'esthétisme des causes perdues [...], la trahison des amitiés [...] » (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 18).

Cette description correspond parfaitement au personnage de Uschi dans *Der Schuh des Manitu*, car Ranger tombe amoureux d'elle alors qu'elle était plus ou moins promise à Abahachi, ce qui met en péril leur amitié. Par ailleurs, Ranger hésite à faire sa vie avec elle, mais Uschi la pousse à accomplir des desseins plus ambitieux.

En outre, la femme sert parfois de prétexte à un coup de foudre et le héros peut se montrer assez timide face à elle (*ibid.*), ce qui est le cas dans notre film où Ranger semble avoir une révélation la première fois qu'il voit une photo d'Uschi et n'est pas très à l'aise au moment où il la rencontre.

#### 2.4.2.4 L'Indien

Dans la plupart des westerns, l'Indien est présenté comme un personnage sauvage, violent et dangereux (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 30). Les Apaches seraient d'ailleurs connus pour leur cruauté (*ibid.*). Toutefois, dans les années 50, plusieurs westerns donnent une meilleure image de l'Indien (Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2014), qui

devient alors le héros, ou du moins son compagnon (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 31). Il est donc parfois dépeint comme un personnage « courageux et noble » (*ibid.*, p. 30). Dans *Der Schuh des Manitu*, Abahachi est justement d'une gentillesse sans faille, alors même qu'il est le chef des Apaches. En outre, il peut être considéré comme l'un des héros du film.

Enfin, le Peau-Rouge est vu comme un « être bizarre » et considéré comme « moins qu'un individu » (*ibid.*, p. 30). Dans notre film, les Indiens sont effectivement présentés comme des personnes un peu idiotes et ridicules : ils vont déterrer une chaise de jardin au lieu d'une hache de guerre et ne possèdent qu'un poney pour toute la tribu, au lieu de chevaux pour chacun des membres. En outre, ils ne maîtrisent l'allemand que partiellement.

## 2.5 Description des éléments parodiques

*Der Schuh des Manitu* est avant tout perçu comme une parodie des romans de Karl May (*Der Spiegel*, 2001) et des films adaptés de ses œuvres (Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2015a) et plus précisément de la série des films *Winnetou* (*Der Spiegel*, 2003). Toutefois, les éléments parodiés dans cette comédie sont multiples et en recouvrent bien d'autres, dont la parodie du western en général, des relations de couple et de l'homosexualité. Pour des raisons de concision, seuls les éléments pertinents sont analysés ci-après.

### 2.5.1 Parodie des *Winnetou*

Premièrement, *Der Schuh des Manitu* peut être considéré comme une parodie de la série des films *Winnetou*. En effet, les parallèles entre les personnages des *Winnetou* et ceux de l'œuvre de Herbig sont nombreux.

Dans notre film, les noms Abahachi et Uschi sont presque des homophones respectifs de Apanatschi et Uschi Glas, personnages de *Winnetou und das Halbblut Apanatschi* (1966) réalisé par Harald Philipp (Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2015b). Il en est de même pour Santa Maria et Santer (*Winnetou I*), ainsi que Winnetouch et Winnetou (*ibid.*). Or, la désignation de personnages par des noms similaires à ceux d'une œuvre précédente peut être considérée comme un procédé parodique (Bouillaguet, 1996, p. 24). Des précisions sont apportées sur cette stratégie dans la section 3.5.4. Les procédés de la parodie.

En outre, Ranger (*Der Schuh des Manitu*) incarne probablement Old Shatterhand (Zander, 2009, p. 225), un personnage des films adaptés des livres de Karl May (Wikipédia :

l'encyclopédie libre, 2015b). Un acteur joue d'ailleurs le rôle de l'écrivain dans l'œuvre de Herbig. Selon Zander (2009, p. 215), *Der Schuh des Manitu* est en réalité une parodie d'Old Shatterhand et de Winnetou.

Néanmoins, la comédie de Herbig contraste avec les *Winnetou* sur plusieurs points. Par exemple, le rituel des « frères de sang » est vu sous un angle moins idyllique et romantique dans la parodie de Herbig. En effet, Abahachi et Ranger sont un peu réticents à se piquer le doigt. L'homme blanc donne même une claque à son ami quand celui-ci initie l'acte (Stork, 2014, p. 72). Cette scène marque donc une forte opposition avec le côté guerrier des personnages d'Old Shatterhand et de Winnetou (*ibid.*).

Par ailleurs, alors qu'Abahachi et Ranger vont être condamnés à mort par les Schoschones, Ranger se plaint des activités liées à la vie d'Indien, ce qui rompt avec le côté idéaliste des films *Winnetou* (*ibid.*).

De surcroît, contrairement aux protagonistes des westerns classiques, les deux frères de sang ne sont pas friands d'aventure : leur premier dessein est en effet d'ouvrir un bar (Zander, 2009, p. 222). Qui plus est, de manière générale, le personnage du cow-boy de *Der Schuh des Manitu* est considéré comme inutile (*ibid.*, p. 220).

Enfin, le film de Michael Herbig se distingue des *Winnetou*, car il insiste sur l'origine des personnages avec le dialecte bavarois (*ibid.*), dont nous retrouvons certaines occurrences dans les répliques de Ranger et d'Abahachi. La traduction de cette variation linguistique est abordée dans la section 6.2.1.2 Des héros bavarois amusants.

Au vu des ressemblances et des divergences entre les films *Winnetou* et l'œuvre de Herbig, *Der Schuh des Manitu* peut être vu à la fois comme une déconstruction et une reconstruction de ces films, adaptée au public allemand actuel : « Herbig's approach, again, is simultaneously deconstructive and reconstructive – his film destabilizes the Winnetou mythos and calls attention to its artificiality, as it rebuilds it for a modern German audience » (Stork, 2014, p. 73).

Si les allusions à Karl May, à ses œuvres et aux films adaptés de ces dernières ne sont pas toujours évidentes pour le spectateur, ce dernier reconnaîtra au moins dans *Der Schuh des Manitu* une parodie du western en général. En effet, le film est également une parodie de ce genre cinématographique.

## 2.5.2 Parodie de western

Tout d'abord, les hommes de main de Santa Maria, s'ils sont peu raffinés comme dans les westerns traditionnels, se comportent parfois comme des enfants dans *Der Schuh des Manitu* et sont même régulièrement infantilisés par leur chef. En outre, ils comptent parmi eux un hispanophone, dénommé *Hombre*, ce qui constitue un stéréotype de plus (cf. section 2.4.2.2 Le méchant et ses hommes de main).

Les Indiens, quant à eux, sont présentés comme des êtres assez primitifs, qui s'expriment dans un langage haché et imparfait et ont des notions géographiques et temporelles imprécises. De plus, comme nous l'avons vu, ils paraissent souvent ridicules. Si dans les westerns classiques, les Apaches sont montrés comme des personnes cruelles (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 30), le personnage d'Abahachi semble particulièrement innocent, bien qu'il soit le chef de cette tribu. Enfin, le héros et son compagnon indien, loin d'être encensés, sont plutôt considérés comme des personnages ridicules par le spectateur germanophone (Zander, 2009, p. 228).

### 2.5.3 Parodie de la *Bullyparade*

Par ailleurs, le protagoniste grec du film, Dimitri, est inspiré du personnage éponyme de la *Bullyparade*, une série de sketches écrits par Michael Herbig (Heiduschke, 2012, p. 573), qui ont été diffusés sur la chaîne ProSieben (Herbig, 2015c) et ont rencontré un grand succès auprès des Allemands (Herbig, 2015a). Dans ce programme, Dimitri joue un personnage comique, ce qui est également le cas dans *Der Schuh des Manitu*.

En outre, sa façon de parler est parodiée dans les deux œuvres de Herbig. Dans *Klatschkaffee mit Dimitri: Winnetou und Old Shatterhand* (Herbig, 2015d), il salue par exemple le public en leur disant « Hellas ! », un terme grec qui signifie « Grèce ». Ce mot est justement utilisé à plusieurs reprises dans notre parodie de western. En outre, il commet plus ou moins le même type de fautes langagières dans les sketches et dans *Der Schuh des Manitu* : il construit les mots à l'envers. Dans *Dimitri und das Mobil-Auto* (Herbig, 2015b), il dit par exemple « Testalkohol » au lieu de « Alkoholtest » et dans notre western, il parle de « Fallwasser » au lieu de « Wasserfall ».

L'ensemble des répliques ayant trait aux éléments parodiques commentés dans notre travail peut être consulté dans la partie 9, Annexe.

### 2.5.4 Parodie du couple

Notre comédie est également une parodie du couple. La rencontre entre Ranger et Uschi et les prémices de leur relation sont par exemple montrés sous un angle idyllique. Quant à Abahachi et Ranger, ils tiennent souvent des propos qui évoquent une dispute de couple. Selon Zander (2009, p. 225), leur relation peut être qualifiée d' « homoérotique<sup>2</sup> ». Stork (2014, p. 73) considère même que les personnages principaux des films *Winnetou* entretenaient une relation homoérotique implicite, incarnée par le personnage homosexuel, Winnetouch, dans *Der Schuh des Manitu*.

### 2.5.5 Parodie de l'homosexualité

Le film de Herbig est également une parodie de l'homosexualité.

Winnetouch, le frère d'Abahachi, est un homosexuel présenté comme un personnage raffiné et particulièrement efféminé. En effet, il affectionne la cuisine, les boissons sucrées, la mode et la couleur rose, aime bien tenir son logis, est très bavard et ne démontre aucun intérêt et aucune aptitude pour les activités physiques généralement pratiquées par les autres Indiens (équitation, etc.). Nous conviendrons que toutes ces caractéristiques sont généralement (et sans doute à tort) attribuées à la gente féminine. Tous ces traits sont poussés à l'extrême dans le film, faisant de Winnetouch un stéréotype comique de l'homosexuel efféminé.

En conclusion, *Der Schuh des Manitu* est un film aux multiples facettes : il s'agit non seulement d'une comédie, mais aussi d'une parodie, qu'elle porte sur des éléments universels ou assez connus, comme le western ou les relations amoureuses, ou encore sur des éléments appartenant à l'univers germanophone, comme les références à Karl May. Dans tous les cas, la dimension comique de l'œuvre est prépondérante. Ce constat nous amène aux questions suivantes : qu'est-ce que l'humour ? Quelles sont ses caractéristiques ? Ses conditions de réussite ? Et surtout, comment le traduire pour un spectateur de culture différente ?

---

<sup>2</sup> Notre traduction.

## 3. L'humour

Dans cette partie, nous tâchons de définir l'humour d'un point de vue linguistique et sociologique, puis nous exposons les conditions nécessaires pour que le lecteur/spectateur apprécie l'élément comique ; enfin, nous faisons un état de la littérature sur la traduction de l'humour, en exposant les problèmes les plus ardues auxquels le traducteur est confronté et en donnant quelques pistes pour les résoudre.

### 3.1 Définition et fonctionnement de l'humour

#### 3.1.1 Définition générale

Qu'entend-on par « humour » ? Cette notion recouvre de nombreuses définitions, tant pour les linguistes que pour les sociologues.

Selon Vandaele (2010, p. 1), l'humour c'est ce qui nous amuse, nous fait rire ou sourire spontanément. À ce sujet, Duro (2001, p. 255) précise que c'est l'intention de faire rire ou sourire son interlocuteur qui pousse une personne à faire preuve d'humour. Cette idée d'intentionnalité est d'ailleurs défendue par d'autres auteurs, dont Kothoff (1996, p. 9), qui explique qu'une personne peut être comique sans le vouloir, mais que l'humour, lui, est intentionnel. Au vu de ces définitions, nous pouvons donc nous accorder sur le fait que l'humour est une forme d'esprit utilisé par l'être humain dans le but d'amuser ou de faire rire ou sourire son interlocuteur.

#### 3.1.2 Aspects formels de l'humour

Au niveau formel, nous pouvons également nous demander sur quoi repose l'humour et à quoi il fait appel. Nash expose trois références principales dont nous nous servons pour faire rire : a) un genre ou une source qui a trait à la culture, aux institutions, opinions, croyances, habitudes, artefacts caractéristiques, etc. ; b) une forme ou présentation verbale particulière qui permet de reconnaître l'intention humoristique ; c) un lieu dans le langage, un mot une phrase qui est indispensable à la plaisanterie, l'endroit où l'humour est à la fois maintenu et relâché (Nash, 1985, pp. 9-10).

En outre, la référence générique (point a) peut embrasser plusieurs domaines, dont les stéréotypes, les préjugés et les comportements habituels (Nash, 1985, p. 10).

Ci-après, nous tâchons d'expliciter les trois points de l'auteur à l'aide d'un exemple comique tiré de *Der Schuh des Manitu*. Vers la fin du film, Santa Maria pénètre dans la grotte du manitou afin de mettre la main sur le fameux trésor d'Abahachi. Il se dit alors : « Kein alter Indianer, der den Schatz bewacht ? [...] Is aber ungewöhnlich ! » (SubBank, 2001). Santa Maria s'étonne que le trésor ne soit pas gardé par un vieil Indien. Ici, la source de l'humour a trait aux croyances du spectateur germanophone sur la culture indienne et plus précisément aux stéréotypes sur les Indiens (point a). Par ailleurs, si la question du personnage contient une sorte de suspense, l'adjectif « *ungewöhnlich* », que nous pourrions traduire, dans ce contexte, par « inhabituel » ou « étrange », semble constituer l'endroit où l'humour est relâché, la chute à proprement parler (point c). Enfin, nous retrouvons dans la présentation verbale le schéma question-réponse, qui est utilisé assez souvent pour faire une plaisanterie (point b). Néanmoins, nous conviendrons que les présentations verbales d'éléments humoristiques peuvent être très variables et que nous ne les reconnaissons parfois qu'après avoir compris la plaisanterie en question et non avant, contrairement à ce qu'affirme Nash. Le point b) de l'auteur est donc discutable.

### 3.1.3 Caractéristiques linguistiques de l'humour

Après ces considérations sur l'aspect formel d'une plaisanterie, nous pouvons soulever la question des caractéristiques linguistiques de l'humour. Selon Nash (1985, p. 12), le langage humoristique fait appel, entre autres, à des modèles d'ordre phonologique, syntaxique, lexical et sémantique. De plus, il présente quelques similarités avec le langage poétique, tels que les traits stylistiques (*ibid.*)

Illustrons maintenant cette théorie à l'aide d'exemples du film. L'idiolecte de Dimitri, le personnage grec, est comique du fait des erreurs syntaxiques qu'il commet presque à chaque phrase (« Ich wäre so gern ein Indianer, eine echte Hautrot » au lieu de « Rothaut »). Par ailleurs, des modèles phonologiques sont parfois utilisés pour faire rire le spectateur. C'est le cas dans l'allitération comique en « sch » de la réplique « Schau, schau Schoschonen ! ». Quant aux jeux sur la forme lexicale, tels que les jeux de mots, ils sont omniprésents dans le film, par exemple dans cet échange entre Abahachi et Uschi : « Und du hast doch immer zu mir g'sagt: Abahachi, wenn wir mal groß sind...[...] Aber 1,69 is nicht groß! ». Enfin, le film contient quelques rimes, qui s'apparentent généralement au genre poétique: « Wenn du glaubst, es geht nicht mehr, kommt von irgendwo ein Lichtlein her! ».

### 3.1.4 Théories sociales et cognitives sur l'humour

Par ailleurs, il convient de se demander quels facteurs déclenchent le rire et pourquoi l'homme cultive l'humour. Là encore, les théories sur l'humour sont presque aussi nombreuses que les domaines d'étude.

Pour ne citer qu'elles, nous retiendrons notamment les dénommées « *superiority theories* » (« théories de la supériorité<sup>3</sup> »), relatives au domaine « social », selon lesquelles l'humour vise à « tourner en dérision une victime ou une cible<sup>4</sup> » et « augmente ainsi l'estime de soi de ceux qui comprennent la plaisanterie<sup>5</sup> » (Vandaele, 2010, p. 2). Toujours dans la dimension sociale de l'humour, Bergson (2001 [1900], p. 94, cité dans Belz, 2008, p. 27) considère que les erreurs et les malheurs des autres sont une source d'humour.

Les « *incongruity theories* », quant à elles, touchent plutôt aux aspects cognitifs de l'humour (Vandaele, 2010, p. 2). Belz (2008, p. 21) part du principe que la production d'un effet comique requiert la présence d'une « *Inkongruenz* », c'est-à-dire quelque chose d'inattendu, une surprise ou un écart entre ce que nous attendons et ce qui se passe en réalité. Pourtant, il ne suffit pas que les attentes cognitives du spectateur soient trompées ou que ce dernier soit surpris. En effet, Vandaele (2010, pp. 2-3) expose l'idée selon laquelle la situation ou le message inattendu doit avoir une solution qui rend l'humour compréhensible.

Au vu de ces dernières hypothèses, nous pourrions donc supposer que pour fonctionner, l'humour nécessite seulement un lecteur capable de percevoir l'effet comique recherché. Pourtant, deux lecteurs aussi perspicaces l'un que l'autre, mais de cultures différentes, pourraient être inégaux dans la compréhension de l'humour, ce qui nous amène à la question suivante : quelle est l'importance du facteur « culture » dans l'appréciation de l'humour ?

D'une part, l'humour est incontestablement un phénomène mondial (Selle, 2004, p. 876, dans Belz, 2008, p. 47) ; il existerait même des thèmes comiques universels (Schäfer, 1996, p. 53 mentionné dans Belz, 2008, p. 47). Ainsi, les pseudo-disputes de couple entre Ranger et Abahachi devraient aussi bien faire rire un germanophone qu'un francophone.

---

<sup>3</sup> Notre traduction.

<sup>4</sup> Notre traduction.

<sup>5</sup> Notre traduction.

En outre, ce dont nous rions dépend des sociétés, notamment de leurs normes, de leurs valeurs et de leurs stéréotypes (*ibid.*). Or, de manière générale, les cultures occidentales partagent plus ou moins les mêmes règles et les mêmes normes ; leur société aurait donc une certaine proximité en matière de thèmes comiques (Belz, 2008, p. 50), ce qui faciliterait la traduction.

D'autre part, l'humour repose principalement sur le fait qu'on s'écarte des conventions. Que se passe-t-il alors si les conventions sont propres à une culture ou à une langue ? Si les normes, règles et conventions sociétales ou esthétiques de deux cultures ne se recouvrent pas, l'effet comique risque de rater pour le lecteur cible (*ibid.*, p. 48).

Toutes ces considérations nous amènent à nous demander à quels problèmes et enjeux le traducteur de textes humoristiques est confronté et quelles conditions doivent être réunies pour que le lecteur du texte cible rie autant que celui du texte source.

## 3.2 Conditions nécessaires à la réception de l'élément humoristique

Dans cette sous-partie, nous expliquons d'abord la nécessité pour le récepteur de posséder certaines connaissances afin de comprendre certaines plaisanteries, puis nous présentons plusieurs taxinomies d'éléments humoristiques avec des difficultés et des stratégies propres à chaque catégorie. Ces classifications servent de base à l'analyse du doublage dans la suite du mémoire (partie 6).

Selon Belz (2008, p. 50), la compréhension de l'humour repose bien souvent sur des connaissances spécifiques ayant trait à l'histoire, à l'actualité ou encore aux personnalités d'une société. Que se passe-t-il alors si le récepteur ne dispose pas des informations factuelles sous-jacentes ? Selon Nash, la plaisanterie risque d'être vouée à l'échec :

Unless these facts are in our heads, the joke goes nowhere. Of course it is possible to explain them fairly quickly, but then they are no longer 'lively' facts; they are possessed distantly, we may say, as one might be studiously apprised of the material allusions underlying an Elizabethan joke. This is foreign to the essentially timekeeping spirit of humour. We seldom laugh at jokes that depend on how things used to be. Humour, rejoicing in the moment, flies with the moment [...] (Nash, 1985, p. 4).

Le linguiste affirme qu'on ne pourrait pas remédier à l'ignorance du lecteur en lui expliquant les faits qu'il méconnaît, car ces informations lui sembleraient lointaines. De surcroît, une plaisanterie est faite pour être appréciée sur le moment.

Toutefois, Nash nuance la théorie selon laquelle le lecteur doit absolument connaître les faits sous-jacents à la plaisanterie. L'auteur commente le mot d'esprit suivant : « Living in Coventry is like watching a plank warp » (Nash, 1985, p. 13). Selon lui, même les personnes qui ignorent la qualité de vie de cette ville et qui n'ont pas l'expérience spécifique à laquelle le mot d'esprit fait référence peuvent le comprendre, car il suffit de reconnaître le type d'image qui est soulevé (*ibid.*, pp. 13-14) : Nash se moque de la ville de Coventry en ayant recours à une comparaison péjorative.

Dans *Der Schuh des Manitu*, nous trouvons un exemple qui appuie l'idée de l'auteur. Quand Abahachi se retrouve dans le bar de Dimitri, Karl May est assis au comptoir, très enivré. Alors que l'Indien parle de son trésor, Karl May déclare : « Ein Buch über einen Indianerschatz! Das ist gut! ». Cette scène est drôle même pour le spectateur francophone qui ne connaît pas Karl May (et son goût pour le western), car il comprend que le personnage est un écrivain un peu ridicule qui écrit probablement beaucoup de livres sur les Indiens. En reconnaissant le type d'image qui est soulevé, il est donc sensible à l'effet comique.

Nous avons défini certaines conditions nécessaires à la compréhension de plaisanteries. Toutefois, il convient de signaler que ces dernières peuvent prendre des formes très variables, chacune d'entre elles posant des problèmes de traduction différents. Or, de nombreux auteurs proposent une classification des éléments humoristiques, en fonction des difficultés de traduction qu'ils présentent. Dans la section suivante, nous examinons trois taxinomies.

### 3.3 Grilles d'analyse d'éléments humoristiques

#### 3.3.1 La classification de Duro (2001)

Dans son ouvrage *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (2001), Duro présente une classification assez générale des éléments humoristiques, destinée aux traducteurs audiovisuels et comportant trois grandes catégories.

La « blague internationale » est une « plaisanterie ou histoire drôle qui ne repose sur aucun jeu de mots et qui ne nécessite aucune familiarité avec un contexte culturel

spécifique<sup>6</sup> » (Duro, 2001, p. 258). Dans *Der Schuh des Manitu*, les propos que Ranger échange avec Abahachi évoquent clairement une dispute de couple, par exemple quand Ranger dit « Ich hab die Schnauze voll! Seit 16 Jaren immer desselbe Schema !», ce qui s'inscrit dans la catégorie blague internationale. En effet, pour apprécier l'humour découlant de ces répliques, le spectateur n'a pas besoin de posséder des connaissances sur une culture spécifique, car l'élément comique repose sur une situation universelle, familière à un Allemand aussi bien qu'à un Français. Selon Duro (2001, p. 258), « la seule chose qui importe, c'est que la blague soit binationale<sup>7</sup> », ce qui est bien le cas dans notre exemple.

Pour la « blague culturelle-institutionnelle<sup>8</sup> » (Duro, 2001, p. 259), il convient d'adapter ou de changer les références aux éléments culturels et nationaux pour que l'effet humoristique touche également l'audience cible, qui ne connaît pas forcément ces éléments. Cette stratégie est également défendue par Zabalbeascoa (1996, p. 252) pour sa catégorie intitulée « *national-culture-and-institutions jokes* ». Le traducteur peut par exemple avoir recours à une stratégie assez répandue dans le domaine du doublage, qui consiste à changer les noms des personnes célèbres pour qu'ils soient tout aussi familiers pour l'audience cible (*ibid.*). Dans notre film, cela reviendrait à remplacer les références à Karl May par des références à un auteur francophone de romans sur le western. (Dans la section 5.3., nous donnons une raison pour laquelle le traducteur n'a pas opté pour cette stratégie).

En revanche, le traducteur peut laisser la référence culturelle telle quelle s'il estime que le public cible est familiarisé avec ces éléments (Duro, 2001, p. 259). Dans tous les cas, le traducteur doit déterminer à l'avance quelles connaissances le lecteur possède sur la culture source. Cela nous amène au concept de lecteur modèle, que Mégevand (2011, pp. 8-9), qui s'appuie sur Eco, présente comme un lecteur type, défini par l'auteur, qui est censé posséder certaines connaissances du monde et un certain niveau de culture pour pouvoir comprendre de quoi il est question dans l'ouvrage. Ce concept est défini plus en détail dans la section 5.2, Lecteur modèle.

---

<sup>6</sup> Notre traduction.

<sup>7</sup> Notre traduction.

<sup>8</sup> Notre traduction

Enfin, la « blague nationale<sup>9</sup> » inclut les stéréotypes, thèmes et genres comiques propres à une histoire ou à une communauté et qui sont moins connus dans d'autres (Duro, 2001, p. 259). Dans *Der Schuh des Manitu*, Abahachi s'effondre après que Santa Maria lui a tiré dessus. Alors que les personnages croient à sa mort, l'Indien finit par se réveiller : il a été sauvé par le cœur en pain d'épices qu'il portait sur lui, le fameux « *Lebkuchenherz* », souvent vendu dans les marchés de Noël en Allemagne. Cet élément comique peut être considéré comme une blague nationale, car il est typiquement allemand et moins connu dans les autres cultures.

### 3.3.2 La taxinomie de Martínez-Sierra (2005)

Zabalbeascoa a réalisé des découpages plus précis des éléments humoristiques en 1993 et 1996, qui ont été repris et modifiés par Martínez-Sierra dans *Translating audiovisual humor. A case study* (2005). Nous présentons ici la taxinomie de l'auteur hispanophone, qui a servi à analyser des plaisanteries dans un contexte audiovisuel (Jankowska, 2009, p. 2). Elle compte huit catégories, mais certaines d'entre elles ne sont pas mentionnées ou expliquées en détail, du fait de leur manque de pertinence pour l'analyse du doublage de notre western.

La première catégorie recouvre les « éléments liés à une communauté et à ses institutions<sup>10</sup> » (Martínez-Sierra, 2005, p. 290), qui « font référence à des traits culturels ou intertextuels qui trouvent leur origine dans une culture spécifique ou y sont liés<sup>11</sup> ». Ils peuvent inclure, entre autres, les politiques, célébrités, journaux, livres et films et la référence peut être aussi bien explicite qu'implicite et acoustique que visuelle (*ibid.*). Cette catégorie semble recouper la catégorie blague culturelle-institutionnelle de Duro.

Les « éléments linguistiques<sup>12</sup> », quant à eux, ont trait aux caractéristiques linguistiques d'une langue et peuvent être explicites ou implicites (Martínez-Sierra, 2005, p. 291). Dans cette catégorie, nous pouvons notamment inscrire les cas de polysémie (un mot qui a plusieurs sens) et d'homophonie (deux mots dont la prononciation est similaire), mentionnés par Zabalbeascoa (1996, p. 253) dans sa classification d'origine. Dans notre

---

<sup>9</sup> Notre traduction.

<sup>10</sup> Notre traduction.

<sup>11</sup> Notre traduction.

<sup>12</sup> Notre traduction.

film, nous trouvons un exemple de polysémie dans une réplique d'Abahachi, qui utilise le verbe « teilen » avec deux acceptions différentes (« Mein Großvater Grauer Star nahm mich als kleinen Indianerjungen oft mit zur Jagd. Er machte mir immer wieder klar, wie wichtig Teilen ist. Ich teilte einfach alles! 18:9! 13:7! 16:5! 17:8! ») et un exemple d'homophonie dans une réplique de Santa Maria (« Ein Apache in der Patsche »). Selon Zabalbeascoa, la traduction de ces éléments requiert souvent des substitutions radicales ou de gros changements, sauf si les langues source et cible sont très proches (*ibid.*).

Les « éléments visuels<sup>13</sup> » comprennent, entre autres, l'humour produit par ce que l'on voit (Martínez-Sierra, 2005, p. 291). Dans notre comédie, le spectateur est sans doute amusé par la répétition de l'élément visuel suivant : Santa Maria qui se sert de la main d'Homme comme cendrier.

Les « éléments paralinguistiques<sup>14</sup> » désignent les silences narratifs et les caractéristiques non verbales de la voix (intonation, rythme, timbre, ton, etc.) associés à l'expression d'émotions telles que les cris et les rires (Martínez-Sierra, 2005, p. 291). Dans *Der Schuh des Manitu*, Winnetouch parle beaucoup et très vite, ce qui constitue un élément comique paralinguistique.

### 3.3.3 La classification de Zabalbeascoa (2005)

La groupe des éléments humoristiques « non-limité[s] / internation[aux] / bination[aux]<sup>15</sup> » (Zabalbeascoa, 2005, p. 189) rejoint la catégorie « blague internationale » de Duro. Certains types d'humour sont facilement traduisibles, car les lecteurs des communautés source et cible partagent les mêmes connaissances, valeurs et goûts nécessaires pour apprécier l'élément humoristique de la même manière (Zabalbeascoa, 2005, p. 189). L'auteur ajoute que pour ce type de plaisanterie, ce qui importe vraiment, c'est que la drôlerie ne soit pas restreinte par un manque de connaissances culturelles de la part du récepteur (*ibid.*, p. 190). La reprise de la musique de la publicité pour M. Propre dans la chanson du « Superperforateur » s'inscrit dans cette catégorie, car les spectateurs francophones et germanophones possèdent les mêmes

---

<sup>13</sup> Notre traduction.

<sup>14</sup> Notre traduction.

<sup>15</sup> Notre traduction

connaissances pour comprendre l'allusion humoristique. Cet élément comique est analysé dans la section 6.1.2 Un western déconstruit par les anachronismes.

Les éléments humoristiques « limités par les caractéristiques du profil de l'audience<sup>16</sup> » (Zabalbeascoa, 2005, p. 190) représentent un défi pour le traducteur en raison des difficultés spécifiques liées aux connaissances linguistiques ou encyclopédiques du spectateur et de son degré de familiarité avec certains sujets, thèmes, genres et types d'humour. Dans cette catégorie, Zabalbeascoa inclut trois sous-catégories. Nous choisissons d'omettre la première (les plaisanteries linguistiques) (Zabalbeascoa, 2005, p. 190), car elle a déjà été traitée par Martínez-Sierra, ainsi que la troisième, « plaisanteries limitées par leur thème<sup>17</sup> » (*ibid.*), qui n'est pas pertinente pour notre film. La deuxième sous-catégorie comprend les plaisanteries ethniques. Pour les comprendre et en rire, le lecteur doit posséder certaines connaissances sur le groupe ethnique visé et apprécier un certain type d'humour ethnique (notamment les stéréotypes sur les variétés discursives du groupe en question) (Zabalbeascoa, 2005, p. 190). Ainsi, pour apprécier pleinement l'humour portant sur les Indiens, le spectateur doit connaître un peu leur mode de vie, ce qui lui permet de rire en voyant une chaise de jardin remplacer une hache de guerre dans les signaux de fumée des Schoschones, ainsi que leur façon de parler, grâce à quoi il pourra être amusé en entendant leurs tournures de phrases maladroites, telles que « Abahachi sein Mörder ».

La catégorie des jeux de mots recouvre l'humour produit par des jeux de mots, par exemple dans les calembours et les mots d'esprit (Zabalbeascoa, 2005, p. 193). Pour traduire ces éléments humoristiques, Zabalbeascoa propose des stratégies de compensation portant soit sur le type d'humour soit sur l'endroit du texte où la plaisanterie apparaît. Le premier type de compensation consiste à obtenir le même effet en ayant recours à une catégorie d'éléments humoristiques différente, le deuxième type de compensation consiste à faire apparaître l'élément humoristique à un autre endroit du texte (*ibid.*).

Dans la catégorie d'éléments humoristiques intitulée « cible<sup>18</sup> » (Zabalbeascoa, 2005, p. 193), l'auteur explique que de nombreuses plaisanteries visent une victime. Cette

---

<sup>16</sup> Notre traduction

<sup>17</sup> Notre traduction.

<sup>18</sup> Notre traduction.

dernière peut aussi bien être un individu, un groupe ou une institution, que des idées ou pratiques et croyances courantes. Par exemple, bon nombre d'éléments humoristiques de *Der Schuh des Manitu* ont pour cible les Indiens en tant que groupe et leurs pratiques courantes : par exemple, leur noms sont souvent inspirés d'animaux et tournés en dérision (notamment « Falscher Hase »). Par ailleurs, la victime peut être perçue différemment d'une communauté à l'autre, ce qui influence les stratégies et le succès de la traduction de ce type d'humour (*ibid.*). Ainsi, si le spectateur francophone ne perçoit pas les Indiens de la même manière que son homologue germanophone, l'humour sur les Indiens pourrait être voué à l'échec.

L'une des catégories de Zabalbeascoa (2005, p. 194) s'intitule « nécessité (ou non) de l'humour et familiarité (en fonction des thèmes, genres, etc.)<sup>19</sup> ». L'auteur explique qu'il incombe au traducteur de déterminer dans quelle mesure la présence d'humour est nécessaire, en tenant compte, notamment, des exigences du genre (*ibid.*). Il doit également réfléchir aux conséquences s'il décide d'inclure ou au contraire d'exclure un élément humoristique de sa traduction (Zabalbeascoa, 2005, p. 194). Comme notre film est une comédie, les éléments humoristiques sont indispensables et toute omission de ces derniers est considérée comme une perte. Ce point fait l'objet d'un approfondissement dans les sections 3.4.1.2 Traduction documentaire vs traduction instrumentale et 3.4.2 La traduction humoristique : une histoire de priorités.

La classification de Zabalbeascoa comprend également une catégorie « humour métalinguistique<sup>20</sup> » (Zabalbeascoa, 2005, p. 195). Par définition, l'objet de l'humour métalinguistique est le langage (*ibid.*). Cette catégorie recoupe donc celle de Martínez-Sierra (2005, p. 291), intitulée éléments linguistiques. Selon Zabalbeascoa (2005, p. 195), transposer l'humour métalinguistique dans une autre langue représente un véritable défi. Enfin, le groupe des plaisanteries générées par une combinaison d'éléments verbaux et/ou non verbaux (Zabalbeascoa, 2005, p. 195) mérite d'être mentionné. Il désigne notamment l'humour produit par des moyens verbaux ou non verbaux ou par différentes combinaisons des deux (*ibid.*). La réplique « Wir erwiesen Falschen Hase die letzte Ehre » s'inscrit dans cette catégorie, car l'élément verbal conjugué à la scène visuelle (Abahachi

---

<sup>19</sup> Notre traduction.

<sup>20</sup> Notre traduction.

essayant de fermer les yeux à Falscher Hase, mais n’y parvenant pas) produit un effet comique.

### 3.3.4 Évaluation des grilles de Duro, Martínez-Sierra et Zabalbeascoa

Au vu des éléments humoristiques mentionnés par les trois auteurs, nous pouvons constater que certaines catégories se rejoignent. En effet, Duro, Martínez-Sierra et Zabalbeascoa ont presque tous abordé la question de la perception humoristique en fonction de la nationalité, de la culture ou de la communauté du récepteur, ainsi que le problème de l’humour métalinguistique.

La classification de Duro, qui a plutôt trait aux difficultés soulevées par l’internationalité (ou non) de l’humour, est peut-être trop restrictive, car elle traite uniquement de la perception différée d’éléments humoristiques en fonction de la culture du spectateur. En outre, la catégorie éléments paralinguistiques n’est présente que dans la classification de Martínez-Sierra et elle pourrait être utile pour l’analyse de notre western, au vu du rôle que joue le côté bavard de Winnetouch dans la parodie du personnage. Enfin, nous nous accordons sur le fait que la grille de Zabalbeascoa comporte des aspects particulièrement intéressants. L’humour ethnique, par exemple, est souvent implicite, mais omniprésent dans notre film, sous forme d’humour sur les Indiens. Quant aux jeux de mots, ils apparaissent également dans la taxinomie de Martínez-Sierra, mais Zabalbeascoa propose des solutions de traduction judicieuses pour ces éléments linguistiques. Enfin, la catégorie « cible » nous amène à réfléchir sur la perception de la victime de la plaisanterie (par exemple, les Indiens) dans les communautés francophone et germanophone.

En conclusion, nous utilisons principalement les catégories de Zabalbeascoa pour analyser notre film dans la partie 6, Analyse du film et du doublage, mais tout en intégrant quelques éléments des classifications de Duro et de Martínez-Sierra.

Nous avons vu quelles conditions doivent être réunies pour que le lecteur comprenne une plaisanterie et nous avons donné un aperçu des difficultés soulevées par la traduction d’éléments humoristiques, avec parfois des ébauches de solutions pour le traducteur. L’approche du traducteur est également indispensable pour une traduction humoristique

réussie. Dans la partie suivante, nous exposons l'approche fonctionnaliste de Nord, puis nous définissons les priorités que le traducteur doit se fixer en fonction du genre du texte source. Enfin, nous proposons quelques stratégies fréquemment utilisées par le traducteur dans le domaine du comique et nous montrons du doigt les limites de la traduction humoristique.

## 3.4 La traduction de textes comiques : approche fonctionnaliste, priorités, stratégies et limites

### 3.4.1 L'approche fonctionnaliste

#### 3.4.1.1 Description de l'approche fonctionnaliste

Selon la traductologue Christiane Nord (2010, p. 6) et comme l'ont démontré plusieurs chercheurs à l'Université de Vienne, l'approche fonctionnaliste est particulièrement utile pour le doublage. Il convient donc d'expliquer ce qu'est le fonctionnalisme, dans quel contexte il est apparu et en quoi cette manière d'aborder la traduction diffère des méthodes qui ont précédé.

Au cours de l'histoire, le « concept de "bonne traduction" était souvent associé à une fidélité mot-à-mot au texte source, bien que le résultat ne soit pas toujours conforme à la finalité recherchée » (Nord, 2008, p. 15) : la traduction littérale était donc valorisée au détriment de la finalité. Dans la même lignée, Nida prônait, entre autres, « l'équivalence formelle », qui consistait à être fidèle aux « éléments formels du texte source » (*ibid.*, p. 16). Néanmoins, cette vision de la traduction a été vivement critiquée et a cédé la place à la « théorie du *Skopos* » où la traduction est considérée comme une activité ayant un but clair qui vise à faire l'intermédiaire entre les membres de différentes communautés culturelles (Nord, 2010, p. 3). Par ailleurs, les partisans de cette théorie n'évaluent plus la traduction par rapport au texte source, mais par rapport à la « fonctionnalité du texte cible » (*ibid.*) qui est vue du point de vue du récepteur du texte (*ibid.*).

#### 3.4.1.2 Traduction documentaire vs traduction instrumentale

Dans le cadre de l'approche fonctionnaliste, Nord distingue deux types de processus de traduction : la traduction documentaire et la traduction instrumentale.

Dans le cadre d'une traduction documentaire, le texte cible « témoigne d'un autre texte, ou d'un ou plusieurs de ses aspects spécifiques » (Nord, 2008, p. 64), tels que les caractéristiques d'une langue, dans un texte de linguistique comparative (*ibid.*, p. 65). Comme cette catégorie ne s'applique clairement pas à notre film, nous ne nous attardons pas dessus.

La traduction instrumentale, quant à elle, vise une interaction communicative en culture cible, tout en étant basée sur une interaction communicative en culture source (Nord, 2008, p. 68). De surcroît, les lecteurs ne doivent pas se rendre compte qu'ils ont une traduction sous les yeux (*ibid.*, p. 70). Enfin, la traduction tient compte des conventions de la culture cible, notamment celles régissant le genre et le type de texte (*ibid.*, p. 70). Le doublage de *Der Schuh des Manitu* s'apparente à un processus de traduction instrumentale, car le spectateur ne réalise pas qu'il a affaire à une traduction et les conventions du genre comique sont respectées (toutefois, il nous est difficile de savoir s'il s'agit des normes propres à la culture francophone). La traduction instrumentale peut prendre plusieurs formes.

La traduction homologue vise à « produire un effet homologue à celui du texte source » (Nord, 2008, p. 68), par exemple dans le cadre de la traduction d'un poème (*ibid.*). Cette catégorie ne convient pas pour notre doublage, car dans la traduction de l'humour, l'effet homologue est extrêmement difficile, voire impossible à obtenir, du fait de la perte humoristique engendrée par le processus de traduction, thème que nous abordons dans la section 3.4.4 Jankowska : les pertes dans la traduction de l'humour.

Dans la traduction hétérofonctionnelle, la/les fonctions du texte source est/sont différente/s de celle/s du texte cible (Nord, 2008, p. 67). En outre, les fonctions du texte original ou la hiérarchie des fonctions ne peuvent pas être complètement maintenues pour des raisons de décalage temporel ou de décalage entre les cultures source et cible (*ibid.*, p. 68) (Nord cite l'exemple de la traduction de *Don Quixote* pour les enfants, où « la fonction satirique » cède la place à la « fonction ludique ») (*ibid.*). Cette sous-catégorie ne s'applique pas à *Qui peut sauver le Far West ?*, car il semble remplir la même fonction que le film original de Herbig : faire rire le spectateur par le biais d'éléments humoristiques et parodiques.

Enfin, dans le cadre d'une traduction équifonctionnelle, le TS (texte source) et le TC (texte cible) ont les mêmes fonctions (Nord, 2008, p. 67), de sorte que la traduction doit « remplir les fonctions du texte source pour le lecteur cible » (*ibid.*, p. 68). Par ailleurs, le

traducteur doit se focaliser sur les « unités fonctionnelles du texte source » (*ibid.*). Qui plus est, ce type de traduction s'applique aux textes pragmatiques, catégorie dans laquelle l'auteur inclut notamment les textes techniques, les modes d'emploi et les recettes (*ibid.*, p. 67).

Au vu des premiers éléments de définition, notre doublage semble rentrer dans la catégorie « traduction équifonctionnelle ». En effet, le film allemand et sa traduction française semblent tous deux assumer les fonctions humoristique et parodique et au cours du processus de traduction, le traducteur a probablement concentré ses efforts sur les unités fonctionnelles du texte source, à savoir les éléments humoristiques.

Malgré tout, l'une des caractéristiques de la traduction équifonctionnelle, telle qu'elle est définie par Nord, pose problème pour notre doublage. Il convient en effet de se demander si un doublage peut être considéré comme un document « pragmatique ». D'une part, Delisle et al. (1999, p. 81) définissent le texte pragmatique comme suit : « <Texte> [...] qui sert à transmettre une information d'ordre général ou propre à un domaine et dont l'aspect esthétique n'est pas l'aspect dominant ». Ces caractéristiques s'opposent bien évidemment à celles des textes littéraires, qui placent la création et l'esthétique au cœur de leurs préoccupations (Durdureau, 2010, p. 16). Or, le doublage de *Der Schuh des Manitu* n'a pas de visée informative et ne met pas d'emphase particulière sur l'aspect esthétique, étant donné que son but principal est d'amuser le spectateur. Il n'est donc ni littéraire ni pragmatique.

D'autre part, cette distinction entre texte pragmatique et texte littéraire est largement critiquée par Reiss (2000, p. 18, mentionné dans Durdureau, 2010, p. 16) « parce que les deux divisions comportent de nombreuses variétés de textes, chacune ayant ses problèmes et méthodes spécifiques de traduction ». Cette vision est également partagée par Le Dizez (2004, p. 60) selon lequel il n'existe pas vraiment de « différence de *nature* entre une grande partie de la traduction littéraire et une grande partie de la traduction pragmatique ». L'auteur prend l'exemple du texte publicitaire qui fait « appel à la fonction poétique du langage », caractéristique que nous attribuerions plutôt aux textes littéraires, en ayant recours, entre autres, à des jeux de mots et à des jeux sur les sonorités (*ibid.*, p. 61). Ces éléments sont justement omniprésents dans notre doublage. De ce fait, nous pourrions tout aussi bien le considérer comme un document « pragmatique ».

En résumé, la catégorisation des types de processus de traduction de Nord peut-être critiquée quant à la restriction des textes inscrits dans la catégorie « pragmatique ».

En définitive, *Qui peut sauver le Far West ?* s'apparente bel et bien à une traduction équifonctionnelle. Étant donné que cette catégorie implique que le TC remplisse la même fonction que le TS, il faut déterminer quelles priorités le traducteur doit se fixer pour satisfaire cet objectif.

### 3.4.2 La traduction humoristique : une histoire de priorités

Dans son article *Factors in dubbing television comedy* (1994), Zabalbeascoa postule que le traducteur doit établir une liste de priorités classées par ordre d'importance et viser des objectifs définis à l'avance. Si certaines priorités sont tout aussi importantes du début à la fin du texte, d'autres le sont moins à certains endroits (Zabalbeascoa, 1994, p. 91). Duro (2001, p. 256) semble adopter cette approche en traduction humoristique : il explique que le traducteur doit à la fois détecter les éventuels éléments humoristiques du TS et déterminer leur importance et leur fonction avant de les traduire. Dans la même lignée que Zabalbeascoa, Duro définit les priorités propres à la traduction de textes humoristiques et fournit une classification du niveau de priorité de l'humour dans l'ensemble d'un texte, en fonction du genre. Selon l'auteur, l'humour a une priorité « haute<sup>21</sup> » (*ibid.*) dans les comédies au cinéma. Il incombe donc au traducteur de « produire des effets comiques chaque fois que cela est possible<sup>22</sup> » (*ibid.*, p. 257).

Nous avons vu que la traduction des éléments comiques était la priorité n°1 dans le cadre de la comédie. Mais comment s'y prendre ? Ci-après, nous donnons un aperçu de solutions concrètes proposées par Chiaro pour la traduction de l'humour audiovisuel.

### 3.4.3 Chiaro : stratégies pour la traduction d'humour audiovisuel

Dans *Verbally Expressed Humour on Screen : Reflections on Translation and Reception* (2006), Chiaro propose plusieurs stratégies pour la traduction de l'humour dans un

---

<sup>21</sup> Notre traduction.

<sup>22</sup> Notre traduction.

support audiovisuel. Nous en avons sélectionné trois, qui ont été utilisées dans *Qui peut sauver le Far West ?*

Selon Chiaro (2006, p. 3), le traducteur peut choisir de conserver une partie du sens de l'élément humoristique du texte source, par exemple en trouvant un mot en langue cible qui a plus ou moins les mêmes dénotation et connotation que le mot en langue source. C'est ce qui a été fait pour le nom « Falscher Hase », qui a été traduit par « Chaud Lapin ». En effet, la dénotation « Hase » a été gardée dans sa traduction littérale, « lapin » et la connotation du nom de l'Indien, si elle est différente dans le doublage puisqu'il s'agit d'une connotation sexuelle, présente le mérite d'être comique, ce qui est également le cas dans la version allemande.

Une autre stratégie de traduction de l'humour consiste à garder la forme de l'élément humoristique du texte source, en utilisant la même technique linguistique (Chiaro, 2006, p. 3). Par exemple, dans *Der Schuh des Manitu*, la réplique « Abahachi bringen toten Häuptlingssohn der Schoschonen » est comique, car elle met en exergue l'incapacité des Indiens à s'exprimer correctement, par le biais d'une faute d'ordre grammatical (verbe non conjugué). La phrase a été traduite par le même procédé en français, puisque le verbe n'a pas non plus été conjugué dans « Abahachi apporter avec lui fils mort du chef des Schoschones».

Pour les éléments humoristiques particulièrement difficiles à traduire, tels que les jeux de mots, Chiaro suggère, au lieu de traduire l'élément d'humour verbal par un autre élément d'humour verbal dans la langue cible, d'utiliser une stratégie de compensation en plaçant des éléments humoristiques ailleurs dans le texte cible (Chiaro, 2006, p. 4). Un exemple détaillé de situation où cette méthode aurait pu être appliquée est présenté dans la section 6.4 Dimitri, un personnage de *Bullyparade*.

Si les stratégies de Chiaro peuvent s'avérer utiles, leur plein succès n'est pas garanti. En effet, l'étude de Jankowska présentée ci-après démontre que les pertes sont inévitables en traduction humoristique.

### 3.4.4 Jankowska : les pertes dans la traduction de l'humour

Dans une publication scientifique intitulée *Translating Humor in Dubbing and Subtitling* (2009), Jankowska fournit les résultats d'une étude sur la manière dont les éléments humoristiques du film *Shrek* ont été rendus en polonais et en espagnol. Les tendances de traduction de Martínez-Sierra sont également évaluées (Jankowska, 2009, p. 1).

Les résultats de l'analyse quantitative de Jankowska montrent que « les textes cible contiennent généralement moins d'éléments humoristiques que les textes source, quelle que soit [...] la méthode de traduction utilisée<sup>23</sup> » (Jankowska, 2009, p. 4). Dans son analyse sur la manière dont les éléments humoristiques ont été transposés dans *The Simpsons* (2005), Martínez-Sierra (2005, p. 292) constate également des pertes dans la charge humoristique de la traduction, qu'elles soient qualitatives ou quantitatives, partielles ou totales.

Par ailleurs, Jankowska (2009, p. 4) souligne que ce sont les éléments liés à une communauté et à ses institutions (Martínez-Sierra, 2005, p. 290) qui entraînent la plus grande perte humoristique. Cependant, si ces pertes sont relativement nombreuses, la charge humoristique de certaines plaisanteries est parfois plus importante dans la traduction que dans l'original (Jankowska, 2009, p. 5). Nous pouvons d'ailleurs faire le même constat pour certains éléments comiques du doublage de *Der Schuh des Manitu*, notamment les traits de la personnalité de Winnetouch, analysés dans la section 6.2.2.1 Winnetouch : la figure de l'homosexuel et tous ses clichés.

## 3.5 La parodie

Après avoir approfondi les caractéristiques de l'humour, les conditions pour qu'il soit bien compris et les stratégies pour le traduire, il convient d'exposer les propriétés de la parodie en tant que sous-genre de l'humour, afin de mieux identifier sous quelles formes elle se manifeste dans *Der Schuh des Manitu*.

### 3.5.1 Définition et objectifs de la parodie

Tout d'abord, la parodie s'apparente à l'intertextualité (notion que nous introduisons dans le cadre théorique, section 5.1 Intertextualité), car elle met en relation un texte avec un autre texte (Sangsue, 2014, p. 3). Dans l'encyclopédie *Larousse* (2015b), elle est définie

---

<sup>23</sup> Notre traduction.

comme une « imitation à vocation comique, touchant à la fois à la caricature, au pastiche et au burlesque, qui ridiculise un texte littéraire sérieux et célèbre, ou tout système codifié (parodies de cérémonies, de textes de loi, de textes religieux...) ». Dans cette définition, nous relevons que la parodie a bel et bien une visée humoristique et que sa cible peut être une œuvre littéraire, mais aussi un système codifié. Or, par système codifié, nous pouvons certainement entendre un genre : la *Brockhaus Enzyklopädie Online* (2012) propose en effet un élargissement de la définition de parodie comme œuvre qui peut tout aussi bien imiter une autre œuvre qu'un genre, théorie d'ailleurs corroborée par Gray (2006, p. 47). Ainsi, nous pouvons supposer que *Der Schuh des Manitu* est une parodie de western, en tant que genre cinématographique, ce qui confirmerait l'analyse que nous avons faite dans la section 2.5.2 Parodie de western.

De surcroît, la parodie, plus qu'une imitation, est une répétition caractérisée par une distance critique (Hutcheon, 2000 [1985], p. 6), théorie confortée par l'étymologie du mot. En effet, *para* (en grec) signifie à la fois « à côté » et « contre » (Sangsue, 2014, p. 2) : or la parodie respecte le texte original tout en le ridiculisant (Tomoko & Wakabayashi, 2007, p. 222). En fin de compte, la parodie oscille constamment entre similarité et différence avec l'œuvre parodiée (Harries, 2000, p. 43). D'une part, *Der Schuh des Manitu* ressemble énormément à un western, car nous y retrouvons, entre autres, tous les personnages clés de ce genre, du cow-boy aux méchants en passant par l'Indien. D'autre part, le film s'en distingue clairement, notamment par la présence d'un homme très efféminé, Winnetouch.

### 3.5.2 Conditions nécessaires au bon fonctionnement de la parodie

Comme nous l'avons vu, il est nécessaire que le lecteur possède certaines connaissances factuelles pour que l'humour fonctionne (Nash, 1985, p. 4). Selon Sangsue (2014, p. 5), la parodie requiert des conditions similaires : pour que ses effets soient appréciés, le lecteur doit se rendre compte qu'il est en présence d'un élément parodié et identifier ce dernier. Il doit donc être « suffisamment cultivé et doué de mémoire » (*ibid.*) pour reconnaître le texte parodié. Dans le cadre de ce genre intertextuel, le risque majeur est donc que le lecteur ne réalise pas qu'il a affaire à une parodie ou qu'il ne la comprenne pas (Gray, 2006, p. 47), d'autant plus qu'avec le temps, il peut oublier certaines œuvres, dont celles qui font justement l'objet d'une parodie (Sangsue, 2014, p. 6).

Cela étant, Nash (1985, p. 89) remet en question la nécessité de ces conditions. D'une part, il estime que nous pouvons tout à fait apprécier un texte, en particulier si celui-ci est drôle, même si nous ne sommes pas à même d'identifier l'élément parodié. Cela devrait être le cas pour *Der Schuh des Manitu* : en effet, cette comédie contient bon nombre d'éléments humoristiques non parodiques qui ne nécessitent pas de connaissances particulières pour être appréciés – les jeux de mots en sont un exemple. D'autre part, il suffit parfois que le lecteur maîtrise les conventions littéraires pour soupçonner que l'œuvre est une parodie, par exemple s'il trouve qu'une scène est familière et a l'impression que le lecteur se moque de quelque chose (*ibid.*, p. 90).

### 3.5.3 Les différentes formes de la parodie

La parodie peut prendre de multiples formes. Nous présentons ici celles que nous avons observées dans notre film.

Selon Tomoko & Wakabayashi (2007, p. 225), les dialectes peuvent être parodiques : c'est le cas dans l'œuvre de Herbig, où le réalisateur se moque gentiment du dialecte bavarois à travers le personnage de Ranger.

Le détournement de campagnes publicitaires est également un procédé parodique (Sangsue, 2014, p. 1), utilisé dans *Der Schuh des Manitu* : la musique de Monsieur Propre est en effet reprise afin de créer une publicité fictive pour le « Superperforateur ».

Par ailleurs, dans l'Antiquité, d'aucuns considéraient comme parodie « toute insertion dans une comédie d'un bref passage tragique, lyrique ou épique, avec ou sans transformation, la simple recontextualisation suffisant à produire l'effet comique escompté » (Sangsue, 2014, p. 2). Nous pouvons expliquer cette définition à la lumière d'un exemple de notre film : quand Ranger, Abahachi et Winnetouch sont ligotés dans le ranch de ce dernier et qu'Uschi est prise en otage par Santa Maria, notre héros bavarois lance : « Wenn du glaubst, es geht nicht mehr, kommt von irgendwo ein Lichtlein her! ». Dans ce contexte, cette phrase semble solennelle et tragique, ce qui contraste avec la tonalité générale du film : même si d'un point de vue extérieur, la situation semble désespérée, c'est bien une comédie que nous regardons. Par ailleurs, nous venons d'assister à une scène très amusante : Santa Maria et ses hommes ont chanté et dansé sur la chanson du Superperforateur. Si nous remettons cette réplique tragique en contexte, elle crée en fait un effet comique et parodique.

Enfin, la parodie de films est récurrente au cinéma (Sangsue, 1994, p. 3) et consiste à rappeler les normes et conventions de films déjà sortis et à jouer avec (Harries, 2000, p. 9).

### 3.5.4 Les procédés de la parodie

Dans cette sous-partie, nous exposons certains procédés typiques employés par les parodistes, en les illustrant par des exemples du film.

En premier lieu, le parodiste se doit de créer des divergences entre l'expression et le contenu (Nash, 1985, p. 88). Ainsi, dans *Der Schuh des Manitu*, nous observons un contraste comique entre la réplique d'Abahachi « Wir erwiesen Falschen Hasen die letzte Ehre » et le contenu visuel du film, puisque l'Indien ne parvient pas à fermer les yeux de « Falscher Hase », qui vient de mourir : en effet, ils s'ouvrent tout seul.

En deuxième lieu, la reprise et le détournement de noms liés à une œuvre constituent également des procédés parodiques. Ainsi, tout comme Patrick Rambaud pastichait Marguerite Duras sous le pseudonyme Marguerite Duraille, le nouveau nom reproduisant le véritable à quelques lettres près (Bouillaguet, 1996, p. 24), Herbig parodie la série *Winnetou* dans *Der Schuh des Manitu* en désignant ses personnages par des noms très similaires à ceux des protagonistes de l'œuvre parodiée, tels que Winnetouch pour Winnetou.

L'exagération compte également parmi les procédés employés dans la parodie (Harries, 2000, p. 83). Elle consiste à prendre pour cible les éléments lexicaux, syntaxiques et stylistiques du texte parodié et à faire en sorte qu'ils dépassent les limites attendues (*ibid.*). Cette technique est très largement utilisée dans *Der Schuh des Manitu* et encore plus dans son doublage, où les caractéristiques langagières des Indiens sont parfois amplifiées (cf. 6.1.1.1 Sociolecte et représentation des Indiens).

Par ailleurs, la transformation parodique a parfois recours aux anachronismes (Sangsue, 2014, p. 5), qui sont présents dans l'œuvre de Herbig : Ranger subit un alcootest en plein désert et les Indiens menacent d'aller chercher la police quand l'homme blanc et son compagnon font trop de bruit. Quelques exemples d'anachronismes sont analysés plus loin (6.1.2 Un western déconstruit par les anachronismes).

De plus, le détournement de « références culturelles » ou de « phrases célèbres » peut parfois s'apparenter à la parodie (Sangsue, 2014, p. 1) : d'une part, le spectateur reconnaît l'élément qui lui est familier ; d'autre part, il est surpris par l'utilisation qui en est faite

(*ibid.*). Dans *Der Schuh des Manitu*, au moment où Santa Maria tombe dans une fosse pleine d'excréments, Winnetouch déclare « Nun ist's vorbei mit der Übeltätere! » : il s'agit d'une référence littéraire et plus précisément d'un extrait de *Max und Moritz* de Wilhelm Busch. Nous pouvons supposer que le spectateur germanophone identifie la citation et trouve comique qu'elle soit dite sur un ton solennel en pleine comédie.

Les personnages de films précédents font également l'objet de parodies (Harries, 2000, p. 44) : certains traits de caractère sont réutilisés afin que le spectateur les reconnaisse, d'autres sont modifiés ou supprimés pour créer une différence (*ibid.*). Dans *Der Schuh des Manitu*, Ranger semble avoir tous les attributs du héros traditionnel des *Winnetou* : il sait se battre et se montre courageux. Néanmoins, alors qu'il est condamné à mort par les Schoschones, il n'hésite pas à remettre en question le bien-fondé de ses activités quotidiennes (« Was machen wir denn den ganzen Tag? Grundloses Anschleichen, stundenlanges Spurenlesen und völlig sinnlos nebeneinander [herumreiten]! »), s'écartant alors du héros type de la série des *Winnetou*.

Certaines situations peuvent également être parodiées : le parodiste peut ainsi reprendre des scènes et les faire terminer de manière absurde (Harries, 2000, p. 48). Ainsi, dans le film de Herbig, alors que Santa Maria menace d'abandonner Uschi aux pulsions sexuelles de ses hommes de main, Ranger propose valeureusement de l'épargner et d'être la victime à sa place, scénario observé dans bon nombre de films manichéens, dont les westerns. La conclusion de la scène est inattendue, puisqu'il finit par changer d'avis et leur dit de prendre plutôt la femme.

Enfin, les films parodiques utilisent parfois des musiques qui sont jouées normalement, afin que le spectateur les reconnaisse, avant d'être transformées de manière parodique (Harries, 2000, p. 69). C'est le cas de la chanson du « Superperforateur », dont la mélodie est en partie similaire à celle de la musique de M. Propre.

Dans cette partie, nous avons notamment présenté les conditions de réussite de la parodie ainsi que ses différentes formes et procédés. Toutes ces données nous permettent d'identifier les éléments parodiques de *Der Schuh des Manitu* et d'évaluer leur traduction. Parallèlement, nous avons évoqué les propriétés de l'humour et défini les conditions nécessaires à sa compréhension. Par ailleurs, nous avons fourni plusieurs classifications pertinentes d'éléments comiques, souvent assorties de stratégies de traduction propres à chaque catégorie d'humour. Ces éléments nous permettent d'analyser rigoureusement la

traduction des éléments humoristiques et parodiques dans la partie 6, Analyse du film et du doublage.

Dans la partie suivante, nous nous penchons sur une dimension non pas linguistique et sociologique, mais technique : la traduction audiovisuelle.

## 4. La traduction audiovisuelle

Si l'humour, dont nous avons largement présenté les caractéristiques dans la partie précédente, est véritablement au cœur de *Der Schuh des Manitu*, il convient d'exposer un autre aspect central de notre film : sa dimension audiovisuelle. Quelles sont les spécificités d'une œuvre audiovisuelle ? Quelles techniques sont employées et quelles contraintes en découlent pour la traduction ? Qui est responsable de la qualité finale du produit ? Dans cette partie, nous tentons de répondre à ces questions en nous appuyant sur les travaux d'experts en traduction audiovisuelle (TAV).

### 4.1 Définition, caractéristiques et formes principales de la traduction audiovisuelle

La TAV, domaine qui a gagné en importance ces vingt dernières années (Remael, 2010, p. 1) désigne le transfert d'une langue à l'autre des éléments verbaux contenus dans les œuvres audiovisuelles (Chiaro, 2013, p. 290). Elle recouvre une large gamme de supports allant des programmes télévisés aux pages web en passant par les jeux vidéo (*ibid.*, pp. 290-291), les publicités et les documentaires (Duro, 2001, p. 20).

Contrairement aux textes qui n'ont pas d'autre support que l'écrit, les textes audiovisuels ont recours à plusieurs types de signes, qu'ils soient audio verbaux (mots prononcés), audio non verbaux (musique, etc.) ou encore visuels verbaux (l'écriture) et visuels non verbaux (images, etc.) (Zabalbeascoa, 2008, p. 23). Cette particularité a deux implications majeures sur la traduction audiovisuelle.

Premièrement, le traducteur audiovisuel doit prendre en compte toutes les informations verbales et visuelles et garder en tête le lien indissoluble entre les codes verbaux et visuels (Chiaro, 2013, p. 291), car la cohérence repose justement sur la cohésion entre narration verbale et visuelle (Duro, 2001, p. 67). Ce lien peut parfois représenter une contrainte pour la traduction (Chiaro, 2013, p. 291). Dans notre film, la réplique du shérif « Dann pusten Sie mal bitte in das Röhrchen hinein » a par exemple été traduite par « Soyez assez

aimable pour souffler dans le ballon », alors même qu'à l'écran, c'est une sarbacane qu'il tend à Ranger pour contrôler son taux d'alcoolémie. Ici, le traducteur a bel et bien brisé la cohésion entre narration verbale et visuelle. Cet exemple est analysé de manière plus approfondie dans la section 6.1.2 Un western déconstruit par les anachronismes.

Deuxièmement, si pour comparer un TS et son TC correspondant, nous pouvons nous baser sur des critères principalement linguistiques, dans le cadre de la traduction audiovisuelle, les critères ne sont pas seulement de cet ordre (Duro, 2001, p. 70). Cette théorie fondamentale peut nous aider à comprendre certaines pertes du doublage de *Der Schuh des Manitu*, révélées dans la partie 6, Analyse du film et du doublage.

À l'heure actuelle, les trois formes principales de TAV sont le sous-titrage, le doublage et le *voice-over* (Pedersen, 2010, p. 6). Dans la sous-partie suivante, nous comparons brièvement les deux premiers modes mentionnés, qui sont les plus utilisés pour la traduction de films.

## 4.2 Doublage et sous-titrage, une brève comparaison

### 4.2.1 Critères de choix

Le choix entre doublage et sous-titrage est tributaire de nombreux facteurs.

D'abord, certaines communautés ou certains spectateurs sont plus habitués au doublage que d'autres et sont donc plus tolérants vis-à-vis de ce mode de traduction, ce qui a un impact sur le succès du doublage (Zabalbeascoa, 1993, p. 248). La France et l'Allemagne, par exemple, privilégient généralement le doublage au sous-titrage (Chiaro, 2009, p. 143). Actuellement, les pays qui utilisent généralement le sous-titrage comme mode de traduction audiovisuelle principal commencent à s'habituer aussi au doublage (Chaume, 2013, p. 120).

Ensuite, le doublage est un processus à la fois plus complexe, plus onéreux et plus long que le sous-titrage (Chiaro, 2009, p. 147). En effet, les professionnels impliqués sont nombreux : directeur de doublage, traducteur, acteurs, ingénieurs du son (*ibid.*) etc. Cela dit, les coûts et le temps peuvent être réduits grâce aux nouvelles technologies numériques, notamment les formats électroniques (*ibid.*).

Enfin, le doublage offre les avantages suivants : les pertes de contenu textuel sont moindres et les spectateurs peuvent mieux profiter du film, car ils n'ont pas besoin de lire les dialogues (*ibid.*).

## 4.2.2 Contraintes respectives

Ce qui distingue le doublage de toutes les autres formes de traduction, ce sont les problèmes techniques et linguistiques découlant de la combinaison des mots, des sons et des images (Zabalbeascoa, 1993, p. 248) : il faut notamment veiller à la « synchronisation des voix et des mouvements des lèvres<sup>24</sup> » (Duro, 2001, p. 62). Toutefois, le sous-titrage est également assorti de lourdes contraintes : il est nécessaire, entre autres, de condenser et de paraphraser le discours (Remael, 2010, p. 4).

## 4.2.3 Le doublage

### 4.2.3.1 Restriction et définition

Par souci de pertinence, nous relevons uniquement les caractéristiques propres au « *interlingual dubbing* » (doublage interlingual) qui repose sur la traduction d'une langue à l'autre et non celles du « *intralingual dubbing* » (doublage intralingual) (Pedersen, 2010, p. 8). Dans le cadre du doublage, la bande-son originale est remplacée par une nouvelle en langue cible (Díaz Cintas & Orero, 2010, p. 1) et il faut s'assurer de la cohésion entre narration verbale et visuelle. Le spectateur cible n'assiste donc pas aux échanges originaux du film (*ibid.*).

---

<sup>24</sup> Notre traduction

#### 4.2.3.2 Etapes du doublage

Ci-dessous, nous décrivons les différentes phases du doublage. Il convient toutefois de signaler que ce processus peut varier légèrement d'un pays, voire d'un studio à l'autre (Martínez, 2004, p. 3) et que les techniques ne cessent d'évoluer.

Le doublage comporte généralement quatre étapes fondamentales (Chiaro, 2009, p. 144). La première est la traduction du script (*ibid.*), destinée à l'adaptateur (Richart Marset, 2012, p. 71) : le traducteur reçoit généralement une version non définitive du document, parfois accompagnée du film (Martínez, 2004, pp. 3-4). Si le traducteur n'a pas pu voir l'œuvre audiovisuelle, il risque de ne pas comprendre ce qui est dit. Martínez mentionne par exemple les erreurs de traduction pour les termes ambigus (*ibid.*, p. 6), tels que *glasses*, qui a notamment les acceptions suivantes en français : lunettes et verres (pour boire). Dans tous les cas, la traduction fournie ne constitue pas le texte définitif (Martínez, 2004, p. 3), mais plutôt, comme le souligne Richart Marset (2012, p. 71) un proto-texte contenant plusieurs solutions linguistiques au choix ainsi que des commentaires et explications sur différents aspects des segments à traduire.

La deuxième étape est l'adaptation du script traduit, plus connue sous le nom de synchronisation. L'adaptateur, qu'il convient de ne pas confondre avec le traducteur, s'assure que les répliques sont naturelles dans la langue cible et qu'elles coïncident avec les éléments visuels, dont les mouvements des lèvres et les expressions du visage des personnages à l'écran (Chiaro, 2009, pp. 144-145). Dans *Topics in audiovisual translation* (2004), Chaume Varela présente les différentes formes de synchronisation.

La première est la synchronisation labiale (« *lip sync* ») qui s'applique aux gros plans (où les défauts de synchronisation sont décelés plus facilement par le spectateur) (Duro, 2001, p. 328) et consiste à faire en sorte que le dialogue traduit soit en adéquation avec les mouvements des lèvres du personnage à l'écran, surtout pour les consonnes bilabiales et labiodentales et les voyelles ouvertes (Chaume Varela, 2004, p. 41). Ainsi, les échanges sont parfois modifiés au profit d'une meilleure synchronisation : par exemple, la réplique « What do you think ? » sera souvent traduite, en catalan, par « Què me'n dius ? » plutôt que par « Què en penses ? », car le « th » final de l'expression anglaise coïncide avec le « d » et le « i » de « dius » (Martínez, 2004, p. 5). Aujourd'hui, de nouveaux logiciels permettent de surmonter les problèmes de synchronisation labiale : la séquence originale est modifiée pour que les mouvements des lèvres du personnage coïncide avec la nouvelle bande-son (Chiaro, 2009, p. 146).

Dans la deuxième forme de synchronisation, la synchronie kinésique (« *kinetic synchrony* »), l'adaptateur vérifie que les répliques traduites correspondent aux mouvements corporels (tête, bras, etc.) des personnages à l'écran (Chaume Varela, 2004, p. 41). Par exemple, lorsque dans un film en allemand, un acteur fait un signe d'acquiescement (*ibid.*), il ne peut pas dire « non » dans le doublage en français. L'absence de synchronie kinésique peut parfois induire le spectateur en erreur, notamment pour la traduction de films albanais en français. En effet, contrairement aux Français, aux Suisses et aux Belges (la liste est bien sûr non exhaustive), les Albanais hochent la tête pour dire « non » (Linget, 2009). Ainsi, si un Albanais hoche la tête dans un film, la réplique traduite en français doit exprimer la négation et non l'acquiescement.

L'isochronisme (« *isochrony* ») est la forme de synchronisation la plus pratiquée dans les conditions de travail réelles (Chaume Varela, 2004, p. 51). Ici, le dialogue traduit doit entrer parfaitement dans le laps de temps suivant : de l'ouverture de la bouche de l'acteur à l'écran (au moment où il s'apprête à donner sa réplique en langue source) à la fermeture de sa bouche (*ibid.*, p. 41). Comme les langues ont des systèmes différents, l'adaptateur est parfois contraint d'allonger les répliques ou de les raccourcir. Par exemple, « What are you doing ? » est souvent traduit, en espagnol, par « ¿Pero qué haces ? » au lieu de « ¿Qué haces ? » (Duro, 2001, p. 328). Dans *Qui peut sauver le Far West ?*, certaines répliques de Winnetouch contiennent bien plus de syllabes que leurs répliques correspondantes en allemand. Comme la durée de la réplique ne peut pas être changée, l'acteur de doublage a dû parler beaucoup plus vite, ce qui donne un côté bavard au personnage. Nous analysons plus précisément ces répliques dans la partie 6, Analyse du film et du doublage.

Enfin, il convient de souligner que les changements induits par la synchronisation entraînent parfois une légère perte d'informations (textuelles) (Martínez, 2004, p. 6).

Pendant la traduction et l'adaptation du script, le directeur de doublage, qui supervise tout le processus, choisit les acteurs de doublage, notamment en fonction de la ressemblance de leur voix avec celle de l'acteur original (Chiaro, 2009, p. 145). Aujourd'hui, de nouveaux logiciels permettent de modifier la qualité de la voix, voire de fusionner la voix de l'acteur de doublage avec celle de l'acteur original, en enregistrant un extrait de la voix originale et des dialogues doublés et en les associant (Chiaro, 2009, p. 146).

Dans la troisième étape du doublage, le script en langue cible est donc joué par les acteurs qui sont enregistrés (Chiaro, 2009, p. 145). Il y a quelques années, le processus se

déroulait comme suit : les acteurs devaient regarder le film tout en écoutant les répliques de l'original dans leur casque audio et en répétant la traduction du script. L'enregistrement commençait dès que les répliques des acteurs étaient synchronisées avec les répliques originales (*ibid.*). De nos jours, les formats électroniques permettent à l'acteur de doublage d'enregistrer sa prestation seul (*ibid.*, p. 146).

Enfin, la quatrième étape consiste à mixer les pistes doublées avec la piste originale et la musique (Chiaro, 2009, p. 146).

#### 4.2.3.3 Répartition des rôles, compétences des agents et responsabilité

Pour mieux comprendre la responsabilité des différents agents dans la qualité finale du doublage, nous présentons ici le rôle qu'ils peuvent jouer dans l'altération de la traduction.

Comme le souligne Martínez (2004, p. 3), le texte fourni par le traducteur sert uniquement de point de départ, il est ensuite remanié par de nombreuses personnes qui seront plus ou moins fidèles à la traduction originale. Au vu de l'implication des autres acteurs, le traducteur n'est donc pas forcément responsable d'un mauvais doublage.

L'adaptateur doit être assez doué dans la langue cible pour créer des dialogues convaincants (Chiaro, 2009, p. 145), mais il maîtrise rarement la langue originale de l'œuvre qui a été traduite (Martínez, 2004, p. 5). Pour pallier ce manque de compétences linguistiques, il serait donc judicieux que l'adaptateur travaille avec le traducteur, comme le suggère Chiaro (2008, p. 247). Parfois, la traduction et l'adaptation sont d'ailleurs effectuées par un seul traducteur compétent dans les deux langues (Chaume, 2006, dans Chiaro, 2009, p. 145), ce qui permet de réduire le risque d'erreurs graves.

Quant aux acteurs de doublage, ils peuvent procéder à de légères modifications des répliques, notamment pour des raisons artistiques (Chiaro, 2008, p. 247). C'est également le cas du directeur de doublage (*ibid.*), qui, ce faisant, ne prend pas forcément en compte le texte original ou la traduction (Richart Marset, 2012, p. 74). Ainsi, le risque de trop s'écarter de la traduction de départ est assez élevé.

En conclusion, la qualité du doublage repose sur une responsabilité partagée, même si, en fin de compte, c'est le directeur de doublage qui se porte garant auprès de l'entreprise qui fait appel à ses services (Duro, 2001, p. 325).

Nous avons vu que la traduction audiovisuelle était assortie de contraintes techniques importantes, telles que les différentes formes de synchronisation pour le doublage et que ces contraintes pouvaient parfois prendre le pas sur le contenu ou la qualité de la traduction à proprement parler. Ces caractéristiques techniques doivent nous inciter à ne pas juger la traduction uniquement sur des aspects linguistiques : il faut également tenir compte de la cohérence entre éléments verbaux, visuels et sonores et ne pas écarter l'éventualité qu'une perte sur le plan de la traduction ait été compensée par un gain sur le plan de la synchronisation. Enfin, la position du traducteur dans la chaîne de travail (au tout début) ainsi que la multiplicité des acteurs impliqués dans le processus de doublage et la grande marge d'intervention sur le texte dont ils disposent remettent en question la responsabilité du traducteur quant à d'éventuelles pertes au niveau du produit fini.

Dans la partie suivante, nous laissons de côté les contraintes techniques de la traduction audiovisuelle et les critères d'évaluation de la traduction qui en découlent pour définir notre cadre théorique, qui expose des critères notamment basés sur des concepts linguistiques.

## 5. Cadre théorique

Dans ce cadre théorique, nous présentons brièvement les concepts linguistiques et traductologiques qui servent de base à l'analyse des éléments parodiques exposée plus loin dans notre travail : l'intertextualité, les *realia*, le lecteur modèle, le sociolecte et l'idiolecte.

### 5.1 Intertextualité

#### 5.1.1 Apparition du terme et définitions

Le terme « intertextualité » aurait été introduit dans la langue française par Julia Kristeva, vers 1966 (Limat-Letellier & Miguet-Ollagnier, 1998, p. 18). Au fil du temps, ce concept a reçu des définitions très variées. Riffaterre (1980, p. 4) présente l'intertexte comme une « perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie ». Au vu de cette définition, il est aisé de voir en quoi l'intertextualité joue un rôle prépondérant dans le film de Herbig. Dans le meilleur des cas, le spectateur germanophone identifiera en effet les liens entre *Der Schuh des Manitu*, sorti en 2001 et

la série des *Winnetou*, qui remonte aux années 1960-1970, inspirée des œuvres de K. May, elles-mêmes publiées dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Si les connaissances littéraires et cinématographiques du spectateur s'avéraient plus limitées, il trouvera au moins un écho avec d'autres westerns.

La définition de Riffaterre est pertinente pour notre travail. Toutefois, il est nécessaire de l'intégrer dans l'approche plus large de Limat-Letellier & Miguet-Ollagnier (1998, p. 22), qui, s'inspirant de Kristeva, étendent la notion de texte à des formes d'expression hybrides, telles que le cinéma. Mais comment l'intertextualité se manifeste-t-elle dans notre film ?

### 5.1.2 Les différents visages de l'intertextualité

L'intertextualité prend de multiples formes, dont la plus explicite est la citation (avec ou sans référence) (Genette, 1982, p. 8), dans le cadre duquel l'énoncé reproduit, en étant inclus dans un nouveau texte, garde son signifiant<sup>25</sup>, mais tout en subissant une modification de son signifié<sup>26</sup> (de Biasi, 2015, p. 3, à propos de Compagnon, 1979). Cette idée de modification sémantique est également reprise par Bakhtine (1990, p. 292) : selon lui, tout énoncé prend son sens dans un contexte donné. Dans *Der Schuh des Manitu*, la phrase « Trennie nie „ st“, denn es tut den beiden weh » constitue justement un bon exemple de déplacement sémantique et de recontextualisation. En effet, c'est presque une citation de la règle de grammaire « Trenne nie st, denn es tut ihm weh » (Duden, 2013). Dans son contexte d'origine, cette phrase avait certes une valeur didactique et prescriptive, mais dans le film, elle est en partie utilisée pour créer un décalage comique. L'allusion constitue une autre forme d'intertextualité. Sa pleine compréhension nécessite de trouver un rapport entre elle et un autre énoncé auquel renvoie l'une ou l'autre de ses inflexions (Genette, 1982, p. 8). Dans notre parodie de western, le nom de l'organisation fictive « Ärzte gegen Brandpfeile » peut être considéré comme une allusion, car la

---

<sup>25</sup> « Forme concrète (image acoustique ou symboles graphiques) du signe linguistique, renvoyant arbitrairement à un concept, le signifié » (Larousse, 2015c).

<sup>26</sup> « Contenu sémantique (ou concept) du signe linguistique, manifesté concrètement par le signifiant » (Larousse, 2015d).

première partie de l'énoncé renvoie à une ou plusieurs organisations existant réellement telles que « Ärzte gegen Tierversuche<sup>27</sup> ».

Enfin, la parodie est une forme très marquée de l'intertextualité, car l'auteur du texte doit constamment en consulter les sources (Slembrouck, 2002, p. 2). Comme nous l'avons dit maintes fois, elle est au cœur de *Der Schuh des Manitu* (western, Indiens, homosexualité, etc.).

## 5.2 Lecteur modèle

### 5.2.1 Introduction du concept de lecteur modèle

Nous avons vu plus avant que l'intertextualité nécessite une compréhension de la part du lecteur/spectateur de rapports entre différentes œuvres. Dans le cadre de la traduction, nous pouvons nous demander si cette perception est la même chez le spectateur germanophone et son homologue francophone. D'après Mégevand (2011, p. 8), il existe en effet une infinité de lecteurs, qui, par leur différence d'âge ou de culture, peuvent être amenés à interpréter un texte différemment. Cette réflexion nous amène à la question suivante : quelle stratégie l'auteur et le traducteur doivent-ils adopter pour que le lecteur soit à même de saisir la plupart des éléments du texte ? Les concepts de lecteur modèle chez Eco et de *projected reader* chez Iser nous fournissent des éléments de réponse : « Le lecteur modèle est un ensemble de *conditions de succès* [...] établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel » (Eco, 1985, p. 77).

Cette théorie permet donc d'établir des conditions pour que le texte soit presque entièrement compris par le lecteur. Pour les remplir, l'auteur doit imaginer son lecteur et élaborer des stratégies pour écrire des choses pertinentes pour ce dernier (Zyngier, 1999, p. 34, à propos de Iser, 1975). Il y a donc deux étapes dans l'approche d'Eco : prévoir son lecteur modèle (1985, p. 69) et ses mouvements (*ibid.*, p. 65), ce qui équivaut à anticiper comment le lecteur va interpréter tel énoncé et agir sur le texte pour construire le lecteur modèle (*ibid.*, p. 69). Plus concrètement, l'auteur doit émettre des hypothèses quant aux

---

<sup>27</sup> Ärzte gegen Tierversuche, 2015. Doctors Against Animal Experiments Germany : for modern, animal-free research. Disponible à l'adresse : <http://www.aerzte-gegen-tierversuche.de/en/> [Consulté le 16 juin 2015].

connaissances (notamment culturelles) de son lecteur (Mégevand, 2011, p. 8) et essayer de combler ses éventuelles lacunes encyclopédiques (Eco, 1985, p. 67).

Pour ne citer que cet exemple, dans *Der Schuh des Manitu*, les références à K. May et les allusions à la série des *Winnetou* pourraient ne pas être perçues par le spectateur francophone et mériteraient éventuellement d'être explicitées. Ce cas pratique sera notamment traité dans la sous-partie 5.3, *Realia*.

### 5.2.2 Définition des « spectateurs modèle » francophone et germanophone

Pour appliquer la théorie du lecteur modèle à notre film, nous pouvons tenter de nous représenter le « spectateur modèle » germanophone imaginé par Herbig : le genre du western et ses codes lui sont familiers, ce qui lui permet d'identifier les éléments parodiques liés à ce genre cinématographique ; par ailleurs, il connaît K. May et son goût pour le western et a probablement déjà lu ses romans ou vu les films adaptés de ses œuvres ; enfin, il est peut-être adepte des sketches de la *Bullyparade*. Malheureusement, il est difficile d'imaginer que ces conditions de réussite soient remplies pour le spectateur modèle francophone, car tous les éléments énumérés plus haut ne lui sont pas forcément familiers. Potentiellement, il a déjà vu un ou plusieurs westerns et peut donc reconnaître les éléments parodiés de ce genre. Néanmoins, il est fort possible que les références à K. May et aux films inspirés de ses romans lui échappent, car elles appartiennent à l'univers germanophone. De plus, il n'a sûrement pas vu la *Bullyparade*, car elle n'a pas été diffusée en France.

Nous pouvons donc faire état d'un écart considérable entre le spectateur modèle germanophone et son homologue francophone. De ce fait, il revient au traducteur de décider s'il doit combler les lacunes encyclopédiques du spectateur modèle francophone et le cas échéant, dans quelle mesure.

## 5.3 *Realia*

Nous avons évoqué précédemment l'importance de bien déterminer en amont les connaissances potentielles du lecteur afin de garantir sa compréhension de la majorité des éléments de l'œuvre. Pour le traducteur, les mots ou expressions nécessitant des connaissances sur la culture source représentent un défi particulier, car il doit déterminer

si les réalités auxquelles ils renvoient sont familières du lecteur ou possèdent un équivalent dans sa culture. Dans cette sous-partie, nous présentons le problème des *realia* et les stratégies de traduction pour les résoudre.

### 5.3.1 Définition du concept *realia*

Les *realia* sont des éléments qui sont étroitement liés à l'univers de référence de la culture source (Lefevre, 1993, p. 122), c'est-à-dire qu'ils contiennent des informations relatives à la culture d'un pays (Pettit, 2009, p. 44). Concrètement, ils peuvent désigner des objets matériels, des notions ou phénomènes d'ordre culturel (concepts religieux ou d'éducation, tabous, valeurs, institutions) (Leppihalme, 2011, p. 126), ou encore des personnes (Karl May), des lieux et des événements (*ibid.*, p. 127). En traduction, le terme *realia* se rapporte à des concepts qui existent dans la culture source, mais pas dans la culture cible (*ibid.*, p. 126). Quelles stratégies le traducteur peut-il donc mettre en œuvre pour surmonter ce fossé culturel ?

### 5.3.2 Pedersen, Kujamäki et Tomasziewicz : stratégies de traduction des *realia*

Dans *How is Culture Rendered in Subtitles* (2005), Pedersen propose une taxinomie exhaustive des méthodes de traduction des « références culturelles extralinguistiques<sup>28</sup> », qui ne s'inscrivent pas dans le système d'une langue et constituent une sous-catégorie des *realia* (Pedersen, 2005, p. 2). Cette classification est en partie inspirée des modèles de Leppihalme (1994) et de Nedergaard-Larsen (1993) (*ibid.*, p. 3). Par souci de pertinence, nous avons principalement sélectionné les stratégies de Pedersen qui ont été utilisées dans le doublage *Qui peut sauver le Far West ?* et les avons complétées par quelques éléments des taxinomies de Kujamäki (2007) et de Tomasziewicz (1993). L'ensemble sert de base à l'analyse de la traduction des *realia* dans la partie 6, Analyse du film et du doublage.

Le « maintien du *realia*<sup>29</sup> » (Pedersen, 2005, p. 4) consiste à garder l'élément culturel du texte source (TS) et à l'intégrer dans le texte cible (TC), en modifiant éventuellement sa forme pour qu'il respecte les conventions de la langue d'arrivée (orthographe, etc.).

---

<sup>28</sup> Notre traduction.

<sup>29</sup> Notre traduction.

D'après l'auteur, c'est la stratégie la plus utilisée pour les *realia*, mais elle ne convient pas forcément pour un « élément monoculturel<sup>30</sup> » (défini plus loin) (Pedersen, 2005, p. 4). Dans le doublage de *Der Schuh des Manitu*, cette méthode est utilisée pour le nom de la boisson *Peach Fizz*, qui a été repris tel quel.

La « spécification<sup>31</sup> » revient à garder le *realia* tel quel tout en ajoutant des éléments textuels pour expliquer clairement ce qui est implicite dans le texte ou pour guider le lecteur cible (Pedersen, 2005, pp. 4-5). Dans le doublage, la réplique « Lui c'est Karl May, un auteur qui délire sur le Far West » constitue un exemple de spécification, car l'information « sur le Far West » n'était pas incluse dans la réplique source correspondante : elle apporte une précision pour le spectateur francophone.

Dans le cadre d'une « généralisation<sup>32</sup> », le traducteur remplace le terme culturel qui renvoie à un élément spécifique par un terme plus général, ce qui s'apparente généralement à l'hyponymie (Pedersen, 2005, p. 6). Dans *Qui peut sauver le Far West ?*, le terme « *Prosecco* », qui désigne un vin italien mousseux (Duden, 2015), a par exemple été traduit par « un truc à bulles ». Dans sa taxinomie, Kujamäki (2007, p. 923) traite également de la traduction par hyponyme, qui consiste à remplacer un terme ayant un sens relativement large (hyperonyme) par un terme ayant un sens plus spécifique (son hyponyme).

La « substitution<sup>33</sup> » (Pedersen, 2005, p. 6) et la « paraphrase<sup>34</sup> » (*ibid.*, p. 8) consistent, pour l'une, à remplacer un *realia* par un autre *realia* ou par une sorte de paraphrase ne contenant pas d'élément culturel (*ibid.*, p. 6) et pour l'autre, à remplacer le *realia* par une paraphrase qui s'intègre bien au contexte (*ibid.*, p. 8). Dans notre film, le segment « er [...] heiratet die Tochter des Intendanten von Bad Segeberg » est traduit par une paraphrase (et une spécification) : « il épouse la fille du festival qui lui sera dédié ».

Dans le cadre d'une « substitution culturelle<sup>35</sup> », le traducteur remplace l'élément culturel de la langue source par un élément culturel de la langue cible (Pedersen, 2005, p. 6), stratégie qui convient bien pour les textes dont la visée principale est l'humour (*ibid.*, p. 7). Dans *Qui peut sauver le Far West ?*, l'expression « schnell drücken » est par exemple

---

<sup>30</sup> Notre traduction.

<sup>31</sup> Notre traduction.

<sup>32</sup> Notre traduction.

<sup>33</sup> Notre traduction.

<sup>34</sup> Notre traduction.

<sup>35</sup> Notre traduction.

traduite par « embrasse-moi », qui correspond mieux aux habitudes culturelles françaises : en effet, pour se saluer, deux Français qui se connaissent bien se font plutôt la bise, alors que les Allemands auront tendance à se faire une accolade.

Deux stratégies d'« équivalence dans la langue d'arrivée », mises au point par Tomaszkiwicz (1993, p. 226), méritent également d'être mentionnées.

L'équivalence terminologique revient à trouver un terme dans la langue cible qui équivaut, entre autres, à l'institution ou à l'organisme de la langue source. Ainsi, les termes « Klasse 2C » (*Der Schuh des Manitu*) équivalent, dans la réalité française, à « Cours Élémentaire 2 » (*Qui peut sauver le Far West ?*). Le doublage semble donc réalisé pour un public français.

Le traducteur peut avoir recours à l'équivalence fonctionnelle quand la fonction d'un objet mentionné dans la langue source est importante ; il cherche alors un objet remplissant la même fonction dans la langue cible. Dans notre film, « Peter Müller », un nom très courant en allemand, destiné à être inscrit dans un cahier d'élève, est très justement traduit par « Pierre Dupont », qui correspond au M. Tout-le-Monde français : les deux noms remplissent la même fonction.

Enfin, la stratégie la plus radicale, proposée par de nombreux traducteurs, est l'omission, qui consiste évidemment à enlever le *realia* (Pedersen, 2005, p. 9). Dans sa taxinomie, Tomaszkiwicz (1993, p. 224) précise que cette solution peut s'appliquer quand le contexte ou le cotexte sont assez clairs. Dans *Qui peut sauver le Far West ?*, « cheers » n'a justement pas été traduit.

### 5.3.3 Facteurs influençant le choix des stratégies

Après avoir présenté les principales stratégies de traduction des *realia*, il est souhaitable d'expliquer quels paramètres entrent en ligne de compte dans le choix du traducteur.

D'après Pedersen (2005, p. 10), il faut avant tout déterminer si l'élément à traduire est « transculturel », « monoculturel » ou « microculturel<sup>36</sup> ».

Les « éléments transculturels » (*ibid.*) ne sont pas directement liés à la culture source et les spectateurs source et cible devraient les comprendre grâce à leur culture générale. Parfois, l'élément transculturel s'apparente à une tierce culture (*ibid.*, pp. 10-11). C'est le

---

<sup>36</sup> Notre traduction.

cas du terme « *Prosecco* », utilisé dans notre film, qui renvoie à la culture italienne. Cet élément est plutôt bien connu des francophones comme des germanophones.

Les « éléments monoculturels », à l'inverse, posent un problème de traduction, car le référent culturel est potentiellement moins connu de l'audience cible que de l'audience source (Pedersen, 2005, p. 11). La référence à K. May peut être considérée comme un élément monoculturel.

Quant aux « éléments microculturels<sup>37</sup> », ils sont liés à la culture source, mais ils n'appartiennent pas forcément à la culture générale de l'audience source (et à fortiori de l'audience cible), car ils sont trop locaux ou trop spécialisés (Pedersen, 2005, p. 11). Finalement, la référence à K. May pourrait presque entrer dans cette catégorie, car l'auteur est certainement moins connu des jeunes Allemands.

Un autre paramètre très important introduit par Pedersen est la « centralité de la référence<sup>38</sup> » (Pedersen, 2005, p. 12). Si un *realia* constitue l'un des thèmes centraux du film, comme les références à K. May, il est difficile de le traduire par une autre stratégie que le maintien du *realia* ou l'équivalent officiel (*ibid.*).

## 5.4 Sociolecte et idiolecte

### 5.4.1 Sociolecte

Dans *Der Schuh des Manitu*, les Indiens parlent un allemand imparfait caractérisé par une grammaire incorrecte et qui semble s'apparenter à un sociolecte. Dans cette sous-partie, nous exposons justement les traits principaux de cette variation linguistique afin de déterminer si la manière de parler des Indiens relève effectivement du sociolecte.

D'après Bavoux (1997, p. 265), le sociolecte est une variété de langue parlée, entre autres, par une communauté ou un groupe socio-culturel. Pour définir le groupe social, nous privilégions l'approche généraliste de Milroy, qui place les réseaux d'interaction sociale au cœur de la classification sociale (Milroy, 1987, dans Frawley, 2003, p. 86), ce qui nous permet de considérer les Indiens comme un groupe social.

Concrètement, le sociolecte se distingue de la langue standard par ses traits phoniques, prosodiques, morphologiques, lexicaux ou syntaxiques (Bavoux, 1997, p. 266). Les

---

<sup>37</sup> Notre traduction.

<sup>38</sup> Notre traduction.

Indiens du film de Herbig font justement de nombreuses fautes d'ordre morphologique, syntaxique et phonique : verbes non conjugués (« Abahachi sein Mörder ») voire absence de verbe (« Moment, grosses Missverständnis ») (réplique de Ranger, qui se met à parler comme les Indiens à un moment du film), prononciation fautive (« Lichd »), etc. Au vu de ces éléments, nous pouvons conclure que les Indiens utilisent bien un pseudo-sociolecte. Mais quelle valeur prend-il dans le film ?

Frawley (2003, p. 86) estime que certaines caractéristiques langagières sont stigmatisées et deviennent des stéréotypes sociaux, qui peuvent donner lieu à des caricatures sur des membres de certains groupes. De surcroît, dans un article consacré aux problèmes de traduction des dialectes et des sociolectes, Czennia (2004, p. 509) explique que les sociolectes servent parfois à créer un effet comique. Or, *Der Schuh des Manitu* est une véritable parodie des Indiens et de leur sociolecte : leurs variétés discursives englobent donc les dimensions de stéréotype et d'humour évoquées précédemment. La fonction du sociolecte des Indiens est donc de faire rire le spectateur. Comme le film de Herbig est une comédie et que la fonction humoristique prime (cf. 3.4.2 La traduction humoristique : une histoire de priorités) le maintien du sociolecte dans la traduction est primordial.

De ce fait, parmi les stratégies proposées par Czennia, il faudrait donc choisir la suivante : remplacer les caractéristiques du sociolecte de la langue source par des caractéristiques d'un sociolecte de la langue cible (Czennia, 2004, pp. 510-511). C'est justement ce qui a été fait dans le doublage.

### 5.4.2 Idiolecte

Comme nous l'avons vu dans la section 2.5.3 Parodie de la *Bullyparade*, le protagoniste grec du film, Dimitri, est inspiré du personnage éponyme des sketches de Michael Herbig (Heiduschke, 2012, p. 573), la dénommée *Bullyparade*. Dans ce programme, Dimitri joue un personnage comique, ce qui est également le cas dans *Der Schuh des Manitu*, où ses variations linguistiques sont parodiées.

De prime abord, nous pourrions penser que Dimitri incarne la communauté grecque et que c'est l'ensemble des Grecs qui est stigmatisé à travers le personnage et ses particularités linguistiques. Cette hypothèse nous pousserait à identifier ses caractéristiques langagières comme un sociolecte. Néanmoins, pour analyser les connotations associées à certaines expressions et les idées reçues sur certaines communautés, nous avons mis au point un petit questionnaire à l'intention d'un groupe

d'Allemands, de Français et de Suisses romands. Les locuteurs francophones interrogés ont également dû visionner certaines parties du film et faire part de leurs impressions sur les éléments humoristiques de l'œuvre. (Les données pertinentes pour notre travail sont mentionnées ponctuellement au fil du texte). Or, d'après les résultats de notre questionnaire, les Allemands n'ont pas vraiment d'idées préconçues sur les Grecs ou de représentation particulière de cette communauté, même si elle est bien implantée en Allemagne. Les germanophones interrogés associent principalement la Grèce à sa cuisine, du fait de la présence de nombreux restaurants grecs en Allemagne. En outre, comme nous l'avons expliqué plus haut, c'est bien le personnage de Dimitri, issu de la *Bullyparade*, qui est parodié. Il serait donc hasardeux d'étendre cette parodie à l'ensemble d'une communauté linguistique. Par conséquent, nous nous accordons sur le fait que les particularités langagières de Dimitri sont individuelles, ce qui définit l'idiolecte (Delbecque, 2006, p. 252) et qu'elles sont utilisées à des fins parodiques.

Sur le plan linguistique, les traits idiolectaux peuvent être d'ordre phonologique, prosodique, morphologique, lexical, syntaxique ou discursif (Rabatel, 2005, p. 103). Le langage de Dimitri se caractérise notamment par des fautes morphologiques (mauvaise construction des groupes nominaux : « Hautrot » au lieu de « Rothaut »).

En outre, il y a lieu de parler d'idiolecte quand nous observons l'emploi réitéré de certains termes ou tournures syntaxiques (Rabatel, 2005, p. 107) ainsi que des tics de langage (*ibid.*, p. 103), ce qui est le cas chez Dimitri, qui répète régulièrement le terme « Hellas ». Enfin, l'idiolecte peut également être utilisé à des fins parodiques (*ibid.*, p. 102). Concernant le choix de la stratégie de traduction, nous parvenons donc à la même conclusion que pour le sociolecte : afin de garder l'effet comique du film allemand, il est nécessaire d'introduire des caractéristiques idiolectales dans la langue cible.

Dans cette partie, nous avons notamment présenté les différents visages de l'intertextualité, ce qui nous permet d'identifier la présence d'intertextes dans notre film. En outre, nous avons vu que le spectateur modèle germanophone de *Der Schuh des Manitu* différait de son homologue francophone et qu'il incombait donc au traducteur de pallier les divergences de connaissances entre les deux audiences. Par ailleurs, nous avons exposé quelques formes de *realia*, assorties de stratégies de traduction pour chaque catégorie, grâce auxquelles nous pouvons évaluer la traduction d'éléments culturels dans la partie 6, Analyse du film et du doublage. Enfin, nous avons démontré qu'il était

nécessaire de transposer les caractéristiques sociolectales et idiolectales dans le doublage.

Tous ces éléments, conjugués aux caractéristiques principales du film de *Der Schuh des Manitu*, telles que le western et la parodie (cf. 2. Analyse et réception), aux stratégies de traduction de l'humour (cf. 3. L'humour) et aux contraintes techniques de la TAV (cf. 4. La traduction audiovisuelle), servent de base pour l'analyse du film de Herbig et de son doublage. Cette analyse est proposée dans la partie suivante.

## 6. Analyse du film et du doublage

Dans cette dernière partie, nous entreprenons une analyse scrupuleuse d'une sélection de répliques du film ayant trait à la parodie, notamment aux éléments parodiques exposés dans la section 2.5 Description des éléments parodiques. Comme nous l'avons souligné plus avant, cette analyse se fonde sur les concepts du cadre théorique et sur toutes les théories énoncées dans les parties 2., 3. et 4. En outre, elle sert à évaluer les pertes et les gains du doublage. Quant aux répliques, elles sont classées thématiquement, soit par élément parodié (parodie du western, parodie du couple, etc.).

Par souci de pertinence et de rigueur, nous avons établi une liste de répliques « parodiques » à laquelle le lecteur peut se référer dans la partie 9, Annexe. Bon nombre de ces répliques ont été laissées de côté dans l'analyse, soit parce que leur traduction était relativement évidente ou n'engendrait ni pertes ni gains, soit parce que des répliques similaires font l'objet d'une analyse plus approfondie dans cette partie. Les répliques traitées dans notre analyse figurent en gras dans l'annexe, les autres ont été laissées en caractères romains. Les dialogues que nous avons retenus sont retranscrits dans cette partie avec leur contexte.

De surcroît, par souci d'exactitude scientifique, nous nous devons de préciser les différentes sources des dialogues allemands et de leur traduction française. Les répliques allemandes ont été reprises d'un script fourni par SubBank (2001), que nous avons légèrement retravaillé : d'une part, nous avons enlevé les indications temporelles, d'autre part, nous avons ajouté les noms des personnages devant chaque réplique ainsi que la traduction allemande de certains dialogues entre Indiens (en langue indienne fictive sur la bande-son et faisant l'objet d'un surtitrage dans le film). Les répliques françaises, quant

à elles, ont été retranscrites par nos soins et mises en parallèles avec les répliques en langue source.

Malheureusement, nous ne détenons aucune information précise sur le traducteur et le producteur du doublage français *Qui peut sauver le Far West ?* En effet, l'œuvre a été mise à disposition en ligne par une internaute qui nous a assuré ne pas être la traductrice et expliquait que le film avait été diffusé sur W9. Le groupe M6, propriétaire de la chaîne, a confirmé cette information, mais n'a pas répondu à nos questions sur le traducteur. Ces données, quoiqu'insuffisantes, nous permettent au moins d'exclure l'hypothèse d'un *fandub*. Nous partons donc du principe que le doublage a été réalisé par un traducteur professionnel.

Enfin, avant d'évaluer plus en détail les pertes et gains découlant de la traduction des éléments parodiques susmentionnés, il convient de rappeler la stratégie globale d'un traducteur audiovisuel de comédie : l'humour constitue une priorité élevée (Duro, 2001, p. 256), ce qui implique que le traducteur doit, en quelque sorte, « produire des effets comiques chaque fois que cela est possible<sup>39</sup> » (*ibid.*, p. 257). En outre, comme la traduction est équifonctionnelle (cf. 3.4.1.2 Traduction documentaire vs traduction instrumentale), le traducteur doit se concentrer sur les unités fonctionnelles de l'œuvre (Nord, 2008, p. 68), soit les éléments humoristiques. Au vu de ces critères, les omissions d'éléments humoristiques sont considérées comme des pertes, mais elles sont bien sûr évaluées à la lumière des contraintes du doublage.

## 6.1 Parodie de western : construction et déconstruction d'un genre

Comme nous l'avons vu dans la partie 2, Analyse et réception, *Der Schuh des Manitu* est une parodie de western, car le réalisateur rappelle les normes et conventions de ce genre cinématographique et joue avec (Harries, 2000, p. 9). En effet, les personnages clés du western, s'ils occupent une place centrale, sont clairement stéréotypés. Par ailleurs, les anachronismes sont nombreux.

---

<sup>39</sup> Notre traduction.

## 6.1.1 Parodie sur les Indiens

Dans *Der Schuh des Manitu*, les Indiens sont parodiés du début à la fin. Mais d'un point de vue traductologique, de quoi relève la parodie de ces personnages ? Au vu de la classification de Zabalbeascoa, les éléments humoristiques et parodiques liés à la représentation des Indiens s'inscrivent dans la catégorie plaisanteries ethniques : le lecteur les comprend s'il connaît les caractéristiques du groupe ethnique visé, notamment les stéréotypes sur le langage qu'il emploie (Zabalbeascoa, 2005, p. 190). Comme nous avons défini plus avant que les spectateurs germanophones et francophones ont de bonnes connaissances du western, nous pouvons supposer que l'audience cible sera réceptive aux plaisanteries sur les Indiens, qui sont des personnages centraux de ce genre cinématographique.

De surcroît, l'humour sur les Indiens vise, par définition, une cible : c'est un groupe d'individus qui est l'objet de la plaisanterie (Zabalbeascoa, 2005, p. 193). Or, l'auteur précise que les victimes peuvent être perçues différemment d'une communauté à l'autre, ce qui influence les stratégies et le succès de la traduction de ce type d'humour (*ibid.*). Comme nous l'avons expliqué plus haut, les spectateurs source et cible auraient plus ou moins la même représentation du western, nous pouvons donc en déduire qu'ils ont la même image des Indiens et que par conséquent, l'humour visant ces personnes devrait être transposé sans trop de difficultés dans la langue française.

### 6.1.1.1 Sociolecte et représentation des Indiens

Comme nous l'avons expliqué dans la section 5.4.1 Sociolecte, les Indiens ont recours à un sociolecte, variété linguistique qui a une visée parodique dans notre film et qu'il convient donc de maintenir dans le doublage. Parmi les stratégies de traduction des sociolectes proposées par Czennia (2004), nous avons convenu qu'il fallait remplacer les caractéristiques du sociolecte de la langue source par des caractéristiques d'un sociolecte de la langue cible (Czennia, 2004, pp. 510-511).

Au niveau linguistique, le sociolecte se distingue de la langue standard par ses traits phoniques, prosodiques, morphologiques, lexicaux ou syntaxiques (Bavoux, 1997, p. 266).

#### 6.1.1.1.1 Une maîtrise imparfaite de la langue

Les répliques ci-dessous illustrent les caractéristiques principales du sociolecte des Indiens de notre comédie.

Dans l'extrait suivant, Abahachi ramène « Falscher Hase », le fils du chef des Schoschones, qui a été tué par Santa Maria, à son père. Malheureusement, le chef de la tribu se méprend et accuse Abahachi de ce meurtre :

Häuptling der Schoschonen: Abahachi <u>bringen</u> toten Häuptlingssohn der Schoschonen. Abahachi <u>sein</u> Mörder!	Chef des Schoschones : Abahachi <u>apporter</u> avec lui fils mort du chef des Schoschones. Abahachi <u>être</u> meurtrier !
Ranger : Moment, großes Missverständnis !	Ranger : Euh...une minute ! Ça <u>être</u> énorme malentendu.
Abahachi : Ja, sehr groß sogar !	Abahachi : <u>Oui, euh, très énorme.</u>

Du point de vue linguistique, le fait que les verbes « bringen » et « sein » ne soient pas conjugués constitue une faute d'ordre morphologique, commise régulièrement par les Indiens du film. Dans le doublage, le traducteur a également laissé les verbes « apporter » et « être » sous forme d'infinitif, ce qui revient à conserver la forme de l'élément humoristique du texte source en utilisant la même technique linguistique (Chiaro, 2006, p. 3). Les caractéristiques sociolectales ayant été maintenues, il n'y a donc ni perte ni gain.

Comme nous le voyons dans le dialogue ci-dessus, Ranger est lui-même contaminé par le sociolecte des Indiens : en effet, il manque un verbe dans la réplique « Moment, großes Missverständnis ». Cette faute syntaxique est traduite par une faute morphologique, avec un verbe non conjugué, ce qui produit un effet comique équivalent. La réponse d'Abahachi, quant à elle, est juste d'un point de vue grammatical en allemand (« Ja, sehr groß sogar ! »), mais pas en français (« Oui, euh, très énorme »), l'adverbe d'intensité « très » pouvant difficilement être juxtaposé à l'adjectif énorme, pour des raisons de logique sémantique : « énorme » veut déjà dire « très gros » (Larousse, 2015a). Le traducteur a donc amplifié les éléments syntaxiques de l'œuvre parodiée, ce qui s'inscrit dans un processus d'exagération (Harries, 2000, p. 83). Par ailleurs, cet ajout de faute dans le doublage souligne d'autant plus la stupéfaction d'Abahachi, soudain accusé de meurtre et le ridicule des Indiens, qui ne maîtrisent pas bien le français. Cet effet comique constitue donc un gain.

Dans un autre passage du film, un Indien se trompe sur la prononciation d'un mot pourtant très courant (« Licht », soit « lumière » en français), confondant la lettre « d », avec une lettre de son similaire, le « t ». Dans le doublage, cette faute de prosodie est remplacée par une faute de même ordre : l'Indien ne maîtrisant pas parfaitement le français dit « lunière » au lieu de « lumière », confondant ainsi deux lettres de son ressemblant :

Indian 1 : Lichd aus !	Indien n°1 : Eteignez la luNièrè !
Indian 2: Licht schreibt man mit « T ».	Indien n°2 : Lumière s'écrit avec un « M » et pas un « N ».

Dans l'extrait suivant, Ranger et Abahachi sont ligotés à des totems. Ils vont être mis à mort le lendemain et viennent de se disputer. Ranger fait alors un jeu de mots qu'Abahachi ne relève pas.

Abahachi: Hast du gehört? Da hat ein Mann einen Stein in <u>seine edelsten Teile</u> bekommen.	Abahachi : T'as entendu ? Ranger : Chuuut! Abahachi : C'est un homme qui a été atteint dans son intimité par une pierre.
Ranger: Quasi an <u>Edelstein</u> . Da, die Wache schläft.	Ranger : Une pierre drôlement précieuse. Regarde, le gardien dort.
Abahachi: Was hast du grad gesagt?	Abahachi : Qu'est-ce que tu as dit là ?
Ranger: Die Wache schläft.	Ranger : Notre gardien dort.
Abahachi : Nein, des von dem Edelstein.	Abahachi : Non, avant, tu as évoqué une pierre précieuse, j'en suis sûr.
Ranger: Des war bloß a Wortwitz!	Ranger : C'était une image, <u>un jeu de mots</u> .
Abahachi : Des is kein Wortwitz, des is die Lösung ! Ich hab einen! Hab ich total vergessen.	Abahachi : Non ce n'est pas une image, c'est la solution. Car moi j'en ai une. Je l'avais complètement oubliée.

Au vu du contexte, deux explications sont possibles : soit Abahachi n'a simplement pas fait attention au jeu de mots parce qu'il venait de trouver une solution à leur problème (trouver le trésor pour rembourser les Schoschones), soit il n'a vraiment rien compris au jeu de mots, parce qu'il ne maîtrise pas bien l'allemand. Dans tous les cas, le fait qu'il passe à côté de cette forme d'humour métalinguistique est comique et mérite d'être transposé dans le doublage. Malheureusement, le jeu de mots reposant sur la ressemblance entre « edelsten Teile », manière imagée d'évoquer les parties génitales de l'homme et « Edelstein », qui veut dire « pierre précieuse », n'a pas été retranscrit dans le doublage. Toutefois, dans la réplique d'Abahachi, la périphrase « être atteint dans son intimité par une pierre » est une bonne traduction de « einen Stein in seine edelste Teile bekommen », car dans les deux versions, il n'est pas explicitement question des parties génitales, ce qui révèle une certaine pudeur chez le personnage et fait rire le spectateur.

Néanmoins, l'image de la pierre « drôlement précieuse » fait sourire, mais n'équivaut en aucun cas à la charge humoristique du jeu de mots présent dans la réplique originale.

De surcroît, Ranger dit explicitement qu'il a fait un « Wortwitz », soit un jeu de mots, dans la suite du film. Or, cela est traduit en français par « une image, un jeu de mots », alors qu'il n'y pas eu de jeu de mots dans les répliques françaises : il y a donc un défaut de cohérence entre les différents éléments verbaux. D'un point de vue stratégique, pour les jeux de mots, Zabalbeascoa suggère soit d'avoir recours à une catégorie d'éléments humoristiques différente, soit de faire apparaître l'élément humoristique à un autre endroit du texte (Zabalbeascoa, 2005, p. 193). Pourtant, aucun jeu de mots n'a été expressément ajouté dans la suite du film : nous pouvons donc affirmer qu'il y a une perte humoristique.

Toutefois, nous conviendrons que l'humour métalinguistique est particulièrement difficile à traduire, comme l'affirmait Zabalbeascoa (2005, p. 195) et que dans cet extrait spécifique, nous n'aurions pas forcément été en mesure de transposer le jeu de mots.

#### 6.1.1.1.2 Style poétique et euphémisme dans le langage indien

Dans les répliques des Indiens, les références à la nature, les rimes, allitérations, assonances et personnifications sont nombreuses, caractéristiques d'un style poétique. Ces traits stylistiques, conjugués aux nombreux euphémismes et circonlocutions, donnent

une impression de solennité exagérée qui revêt une dimension comique. Ces éléments doivent donc être gardés dans la traduction.

Dans l'extrait suivant, Abahachi ramène le fils du chef des Schoschones, tué par Santa Maria, à son père. Il se lance alors dans un grand discours pour montrer qu'il porte son deuil :

In Abahachis Gesicht spiegeln sich Trauer und Schmerz. Dunkle Wolken ziehen auf über dem Land, wo die Schoschonen schön wohnen.	Si Abahachi a le visage peiné, c'est qu'il vous apporte deuil et douleur. De sombres nuages s'approchent du village joli des Schoschones et...
---	--

Dans cette réplique, Abahachi a recours à une circonlocution pour montrer sa peine avec pudeur, « In Abahachis Gesicht spiegeln sich Trauer und Schmerz », segment qui a bien été traduit par une figure de même ordre : « Si Abahachi a le visage peiné, c'est qu'il vous apporte deuil et douleur ». En outre, l'image des nuages qui s'approchent symbolise l'arrivée d'un malheur dans la tribu des Schoschones et a bien été transposée en français. Tous ces éléments confèrent une certaine solennité comique à la situation.

Dans la réplique allemande, nous observons également certaines particularités du langage poétique : des assonances en « i » dans « Abahachis », « Gesicht », « spiegeln », « sich » et « ziehen », mots qui sont presque tous juxtaposés, une allitération en « k » dans « Dunkle Wolken » et en « sch » dans « Schoschonen schön », ainsi qu'une rime intérieure dans la partie de phrase « Schoschonen schön wohnen ». Pourtant, ces caractéristiques qui contribuent au comique de la situation sont absentes de la traduction française, qui ne compte qu'une allitération en « d », dans l'expression « deuil et douleur ». Nous pourrions donc considérer que cette omission entraîne une perte dans la version française.

Néanmoins, cette perte doit être évaluée à la lumière des contraintes techniques du doublage : en effet, il y a un gros plan sur Abahachi pendant une bonne partie de sa réplique. De ce fait, les répliques ont dû être adaptées au profit d'une meilleure synchronisation labiale, afin que le dialogue coïncide avec les mouvements des lèvres de l'acteur (Chaume Varela, 2004, p. 41).

### 6.1.1.2 Les Indiens : des personnages ridicules

Comme nous l'avons vu dans la section 2.4.2.4 L'Indien, ce personnage est considéré comme « moins qu'un individu » (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 30). Dans le film, cela se traduit par des protagonistes un peu idiots ou fous.

Dans le passage ci-dessous, Abahachi et Ranger se sont enfuis du camp des Schoschones. En chemin, Abahachi remarque des signaux de fumée :

Abahachi : Da! Die Schoschonen geben Rauchzeichen!	Abahachi : Regarde, c'est des signaux de fumée que font les Schoschones.
Ranger : Ja, und? Was schreiben's?	Ranger : Et alors, ils écrivent quoi ?
Abahachi: Sie sind hinter uns her. Und sie haben den Klappstuhl ausgegraben!	Abahachi : Ils sont à nos trousses...et en plus ils ont déterré la chaise de jardin !
Ranger: Jetzt <u>drehen's völlig durch</u> , oder?	Ranger : <u>Qu'est-ce qu'ils mettent dans leur calumet ?</u>

Dans la dernière réplique de l'extrait ci-dessus, Ranger déclare que les Indiens sont devenus fous (valeur sémantique de « durchdrehen »). Le traducteur francophone, lui, va plus loin que le scénariste : Ranger sous-entend que les Indiens ont perdu la raison à cause de leur abus de drogue et même qu'ils se droguent régulièrement, le calumet étant un objet souvent usité par ce groupe ethnique.

La charge humoristique semble donc plus importante dans la traduction que dans l'original, ce qui arrive parfois, comme le souligne Jankowska (2009, p. 5). En outre, un lieu commun du western est repris (le calumet), ce qui est évidemment bienvenu dans une parodie de western. Nous pouvons donc dire que cette traduction représente un petit gain.

Dans le passage suivant, Abahachi raconte un souvenir d'enfance :

Abahachi: Mein Großvater Grauer Star nahm mich als kleinen Indianerjungen oft mit zur Jagd. Er machte mir immer wieder klar, wie <u>wichtig</u> Teilen ist. Ich <u>teilte</u> einfach alles ! 18:9 ! 13 :7 ! 16 :5 ! 17 :8 !	Abahachi : Quand je n'étais encore qu'un tout jeune enfant indien, je partais souvent à la chasse avec mon grand-père Condor des Cataractes. Il m'expliquait que <u>partager</u> était essentiel et que sur terre, toute chose devrait être <u>divisée</u> . Je <u>divisais</u> tout. 18 par 9. 13 par 7. 16 par 45.
--	--

Dans la réplique allemande ci-dessus, deux éléments sont comiques : Abahachi procède à des divisions très complexes et il fait un jeu de mots sans même s'en rendre compte, ce qui souligne son incompetence de la langue allemande et remet en question les valeurs qu'il pense avoir apprises de son grand-père. En effet, quand ce dernier lui enseignait qu'il était important de « teilen », il sous-entendait le sens de « partager » et non de « diviser », contrairement à ce que croit Abahachi.

Ce cas de polysémie (Zabalbeascoa, 1996, p. 253) pourrait s'inscrire dans la catégorie des éléments linguistiques de Martínez-Sierra (2005, p. 291). Comme le traducteur n'a pas trouvé de terme en français recouvrant les deux acceptions du verbe allemand, il a utilisé, plus ou moins succinctement, les verbes « partager » et « diviser » et a expressément rallongé la réplique française, ajoutant l'expression « sur terre, toute chose devait être divisée », juste après le verbe « partager », afin de renforcer le lien sémantique entre les deux verbes. Toutefois, si la quasi-juxtaposition de ces deux lexèmes devrait pousser l'audience francophone à les considérer, inconsciemment, comme des synonymes, force est de constater que cela ne fonctionne pas. Les francophones que nous avons interrogés sont certes amusés par l'histoire d'Abahachi, mais pas par le jeu de mots : nous pouvons donc juger que la version française comporte une perte sur le plan de la traduction.

Toutefois, elle s'explique certainement par les contraintes de la synchronisation labiale. En effet, il y a un gros plan sur Abahachi au moment où il dit cette réplique. Il convenait donc de faire coïncider la réplique française avec les mouvements des lèvres du personnage à l'écran (Chaume Varela, 2004, p. 41).

### 6.1.1.3 Les noms des Indiens : construction et déconstruction d'une hiérarchie

Dans le film, les titres des chefs de tribu indiens sont souvent répétés (ex : « Häuptling der Apachen », « chef des Apaches »). D'une part, cela confère une certaine importance à leurs détenteurs et les place, aux yeux du spectateur, en haut d'une hiérarchie tacite, d'autre part, cela met en exergue le respect que les autres personnages portent aux chefs de tribu. Néanmoins, certains protagonistes, notamment les « blancs », font des plaisanteries et des jeux de mots sur les noms des Indiens, ce qui crée un contraste comique avec les éléments susmentionnés et ridiculise les Indiens.

Dans l'extrait suivant, Abahachi vient de raconter la scène où « Falscher Hase », le fils du chef des Schoschones, a péri. Il conclut par cette phrase :

Wir erwiesen <u>Falschen Hasen</u> die letzte Ehre.	Nous avons rendu les derniers honneurs à <u>Chaud Lapin</u> .
---	---

À l'image, nous voyons Abahachi essayer tant bien que mal de fermer les yeux de « Falscher Hase », afin qu'il repose en paix. Malheureusement, ils s'ouvrent tout seul : nous observons alors un contraste comique entre les paroles solennelles d'Abahachi et le côté visuel. Cette divergence entre l'expression (la réplique) et le contenu (la scène) constitue un procédé parodique (Nash, 1985, p. 88).

En outre, cet élément humoristique s'inscrit dans la catégorie humour produit par une combinaison d'éléments verbaux et/ou non verbaux, introduite par Zabalbeascoa (2005, p. 195).

Dans le doublage, le contraste comique est bien rendu, car la réplique d'Abahachi est également solennelle (« rendre les derniers honneurs à quelqu'un »).

Quant à la traduction du nom « Falscher Hase », nous constatons que le traducteur a gardé une partie du sens de l'élément humoristique du texte source, en trouvant un nom en langue cible (« Chaud Lapin ») qui a plus ou moins les même dénotation et connotation que le nom en langue source, stratégie présentée par Chiaro (2006, p. 3). En effet, « Hase » a été traduit par son équivalent dénotatif, « lapin » et les noms « Chaud Lapin » et « Falscher Hase » revêtent tous deux une connotation humoristique.

Toutefois, la charge humoristique semble plus importante dans la version française, car le nom « Chaud Lapin » est connoté sexuellement, ce qui crée un décalage encore plus considérable avec le tragique de la situation (la mort du personnage). Nous pouvons donc estimer que cette traduction entraîne un gain.

Par ailleurs, dans la suite du film, un parallèle est créé entre « Falscher Hase » et « echter Hase », nom qui renvoie au petit lapin (un vrai lapin, cette fois) du chef des Schoschones, retrouvé mort après que Ranger et Abahachi se sont enfuis du camp de la tribu. Vers la fin du film, le chef s'explique avec Hombre :

Na gut, Abahachi ist nicht der Mörder meines Sohnes <u>Falscher Hase</u> ! Aber was ist mit dem <u>echten Hasen</u> ?	Ecoute, Abahachi n'a pas tué mon fils <u>Chaud Lapin</u> c'est d'accord. Mais <u>Froid Lapin</u> il l'a bien tué ?
---	--

L'opposition comique entre « Falscher Hase » et « echter Hase » est bien reprise dans la version française, où « Chaud Lapin » s'oppose à « Froid Lapin ». La traduction est donc très bonne.

Dans les passages suivants, nous évaluons les différents noms par lesquels le chef des Schoschones est désigné. En effet, s'il s'appelle « Listiger Lurch », son nom est déformé par de nombreux personnages, ce qui couvre le chef de ridicule.

Dès sa première rencontre avec lui, Abahachi se trompe sur son prénom :

Abahachi: Abahachi und sein weißer Bruder Ranger sagen "Hugh" zu <u>Listiger Lurch</u> , Häuptling der Schoschonen.  Ranger : <u>Listig</u> . Abahachi : Wos? Ranger: Der heißt <u>Listiger Lurch</u> .	Abahachi : Abahachi et Ranger son bien-aimé frère de sang blanc disent « Hugh » au chef <u>respecté</u> des Schoschones <u>Lézard Usé</u> .  Ranger : <u>Rusé</u> . Abahachi : Rusé ? Ranger : Son nom c'est <u>Lézard Rusé</u> .
---	---

Premièrement, le nom « Listiger Lurch » est plutôt connoté positivement, d'après la plupart des germanophones qui ont répondu à notre questionnaire. Il évoque un

personnage malin, mais le nom reste comique, l'effet humoristique étant notamment renforcé par l'allitération en « l ». La traduction française de ce nom (« Lézard Rusé ») est pertinente, car le mot « lézard » est également connoté positivement aux yeux des francophones, qui pensent à un animal vif et intelligent.

Quant à la traduction de « Lustiger Lurch », l'adjectif « usé » diverge de « lustig » au niveau de la dénotation, mais remplit également une fonction humoristique, ce qui est le plus important. Par ailleurs, même si l'allitération en « l » est perdue, le parallèle comique entre « Lézard Usé » et « Lézard Rusé » est conservé : tout comme dans l'allemand, le personnage s'est trompé d'une lettre (« listig », « lustig ») et nous passons ainsi d'un nom plutôt honorable (« Listiger Lurch », « Lézard Rusé ») à un nom complètement ridicule (« Lustiger Lurch », « Lézard Usé »).

Enfin, l'ajout du segment « chef respecté » dans la version française constitue un gain : cet élément montre le respect qu'Abahachi voue au chef des Schoschones et contraste avec le nom ridicule qu'il lui donne par la suite, amplifiant ainsi l'effet comique. Cette stratégie est d'ailleurs utilisée à plusieurs reprises dans le doublage français : la phrase « Pünktlich wie Schoschonen eben sind, brachte mir dein Sohn Falscher Hase den Schoschonenkredit ! » a par exemple été traduite par « Ponctuel comme un Schoschone peut l'être, ton bien-aimé fils Chaud Lapin est arrivé apportant le prêt des Schoschones ». La traduction semble donc meilleure que l'originale.

Dans une autre scène, c'est Santa Maria qui se trompe de nom pour désigner le chef des Schoschones :

Wie Recht du hast, Lustiger Molch!	Tu as raison, <u>ô toi</u> Lézard Mou.
------------------------------------	--

Dans la version originale du film, Santa Maria se trompe de nom sur toute la ligne : nous passons de « Listiger Lurch » à « Lustiger Molch ». Or, dans la version française, l'erreur est moindre, puisque « Lézard Rusé » est remplacé par « Lézard Mou » : seul l'adjectif (« rusé ») a été remplacé par un autre, connoté plus négativement (« mou »). L'effet comique est donc atténué.

De plus, d'après certains germanophones, l'animal « Molch » (littéralement : triton) évoqué par Santa Maria serait connoté plus négativement que le nom « Lurch »

(amphibien), car il évoquerait quelque chose de visqueux. De ce fait, il ne semble pas pertinent d'avoir gardé le nom « lézard », qui est connoté plutôt positivement, dans la version française. Par conséquent, le doublage comporte bel et bien une perte.

Toutefois, elle est compensée par l'ajout de « ô toi », marquant le respect et la vénération, devant « Lézard Mou », le pseudo-nom comique du personnage, qui constitue un léger gain sur le plan humoristique du fait du contraste comique.

### 6.1.2 Un western déconstruit par les anachronismes

*Der Schuh des Manitu* est truffé d'anachronismes, qui sont également un procédé parodique (Sangsue, 2014, p. 5). Dans ce film, ils servent à déconstruire le western et ses lieux communs.

Dans le passage ci-dessous, le shérif vient d'arrêter Ranger, qui parcourait les contrées sauvages à cheval, parce qu'il le soupçonne d'être en état d'ébriété. Il lui demande alors de passer le traditionnel alcootest :

Dann pusten Sie mal bitte in das <u>Röhrchen</u> hinein.	Soyez assez aimable pour souffler dans le <u>ballon</u> .
--	---

À l'écran, nous voyons le shérif tendre une sarbacane à Ranger. Celui-ci doit alors viser une cible, dont le centre correspond à 0,0 g/L.

Comme nous l'avons évoqué dans la partie 4, La traduction audiovisuelle, le traducteur doit constamment garder en tête le lien indissoluble entre les codes verbaux et visuels (Chiaro, 2013, p. 291), car la cohérence repose justement sur la cohésion entre narration verbale et visuelle (Duro, 2001, p. 67).

Dans le doublage, s'il est question d'un « ballon », c'est une sarbacane que le spectateur voit apparaître à l'écran. Le traducteur a donc privilégié, à l'image de la réplique allemande, une expression idiomatique et relevant d'un anachronisme (référence aux tests d'alcoolémie modernes, où le policier somme au chauffeur de souffler dans le ballon), mais au détriment de la cohésion entre le visuel et le dialogue. D'un point de vue théorique, cela constitue une erreur de traduction.

Toutefois, l'expression est vraiment naturelle pour les francophones qui ont visionné cet extrait et ceux-ci sont pris par l'intrigue, de telle sorte qu'ils ne remarquent pas forcément ce fameux décalage. En fin de compte, ce choix de traduction est judicieux, car les phrases

source et cible évoquent toutes deux un test d'alcoolémie. Contrairement à ce que nous pourrions croire à première vue, il n'y a donc ni perte ni gain dans la traduction.

Dans l'extrait suivant, Ranger se rend dans un *saloon* pour chercher Uschi, qui possède une partie de la carte du trésor d'Abahachi. Il est tout de suite reconnu par le patron, qui s'adresse à lui en ces termes :

<p>Ihr müsst Ranger sein! Der Mann mit dem Südstaaten-Slang. Freund der Indianer. Und Gründer der Organisation "<u>Ärzte gegen Brandpfeile</u>".</p>	<p>Ah, j'te connais, tu es Ranger. L'homme qui est venu du Sud sur son cheval, l'ami des Indiens, le fondateur de l'organisation « <u>médecin contre les flèches incendiaires</u> ».</p>
--	--

Le segment « *Ärzte gegen Brandpfeile* » constitue un exemple d'intertextualité, car il s'agit d'une allusion, telle que nous l'avons définie dans 5.1.2 Les différents visages de l'intertextualité: la pleine compréhension de l'allusion nécessite de trouver un rapport entre elle et un autre énoncé auquel renvoie l'une ou l'autre de ses inflexions (Genette, 1982, p. 8).

Ici, la première partie de l'énoncé (« *Ärzte gegen* ») renvoie justement à des organisations allemandes existant réellement, telles que « *Ärzte gegen Tierversuche* », un groupe contre les expériences sur les animaux ( *Ärzte gegen Tierversuche*, 2015). Le nom de l'organisation est ici détourné à des fins comiques. Dans la version française, le traducteur a également procédé à une allusion : le nom « *médecin contre les flèches incendiaires* », évoque, par sa ressemblance phonique, l'organisation « *médecin sans frontières* », bien connue des francophones qui ont répondu à notre questionnaire. L'effet comique est maintenu, le segment humoristique « *Brandpfeile* » ayant été traduit par un équivalent sémantique, « *flèches incendiaires* ».

Si la plaisanterie fonctionne, c'est parce qu'elle a le mérite d'être internationale, au sens où l'entend Duro, c'est-à-dire qu'elle ne nécessite aucune familiarité avec un contexte culturel spécifique (Duro, 2001, p. 258). En effet, les organisations humanitaires aux noms commençant par « *Ärzte gegen* » ou « *Médecins...* » ne trouvent pas leur origine dans la culture germanophone et sont connues des deux audiences. Cette traduction est donc judicieuse et n'engendre ni perte ni gain.

Enfin, le film contient un clip musical amusant, la fameuse « Superperforator-Werbelied » (Youtube, 2010) ou « chanson de la pub pour Superperforateur », qui constitue un détournement des pubs de M. Propre, procédé qui s'apparente à la parodie (Sangsue, 2014, p. 1). En effet, les paroles de la chanson du Superperforateur ont certes été inventées pour les besoins du film, mais la mélodie ressemble à s'y méprendre à une très vieille publicité pour M. Propre (Youtube, 2011). De plus, nous reconnaissons toujours quelques notes de la musique du Superperforateur dans des publicités pour Monsieur Propre sorties récemment en Allemagne (Youtube, 2012) et en France (Institut National Audiovisuel (INA), 2003) : par conséquent, l'audience cible a autant de chances d'apprécier l'allusion que l'audience source. Nous pouvons donc considérer qu'il s'agit d'une blague binationale.

## 6.2 Parodie des films de la série des *Winnetou*

Comme nous l'avons vu dans la partie 2, Analyse et réception, *Der Schuh des Manitu* ne se résume pas à une parodie des westerns en général, c'est aussi une parodie des films *Winnetou*. En premier lieu, les héros sont parfois tournés en ridicule au lieu d'être idéalisés, en deuxième lieu, le film comporte non seulement un personnage homosexuel, mais aussi deux héros qui se disputent parfois comme un vieux couple, éléments qui nous renvoient à la relation homoérotique des personnages principaux des *Winnetou* (Stork, 2014, p. 73).

### 6.2.1 Déconstruction de la représentation des héros

#### 6.2.1.1 Des héros pas si héroïques

Contrairement aux films *Winnetou*, qui donnent parfois une vision idéaliste (Stork, 2014, p. 72) des personnages, dans *Der Schuh des Manitu*, les héros ne se montrent pas toujours aventuriers et caressent des ambitions peu héroïques. Nous avons donc affaire à une parodie de personnages (voire même de rôles stéréotypés), où certains traits de caractère type sont modifiés (Harries, 2000, p. 44).

Dans la scène suivante, Ranger est ligoté à son totem aux côtés d'Abahachi : tous deux sont condamnés à mort. Le héros bavarois remet alors en question leurs activités quotidiennes :

Was machen wir denn den ganzen Tag? Grundloses Anschleichen, studenlanges Spurenlesen und völlig sinnlos nebeneinander [herumreiten]!	Mais enfin tu n'as pas remarqué à quoi on passe nos journées ? <u>Des heures</u> de guet dans le désert, <u>des heures</u> à déchiffrer des empreintes <u>inutiles</u> et <u>des heures</u> à faire du cheval <u>comme deux crétins</u> côte à côte.
---	--

En se plaignant des activités de la vie indienne, Ranger rompt avec l'idéalisme des *Winnetou* : il ne se présente pas comme la figure du héros traditionnel.

La traduction française comporte plusieurs ajouts, notamment la répétition de « des heures » au début de chaque segment, qui permet d'insister sur le caractère répétitif des activités des deux hommes et met en exergue l'ennui de Ranger. De plus, l'insertion de l'adjectif « inutiles » et de la comparaison « comme deux crétins » semble appropriée : le premier lexème renvoie à « sinnlos » et la comparaison souligne la puérité des courses à cheval. Ainsi, la traduction française semble représenter un gain.

En outre, les personnages n'ont pas vraiment l'instinct guerrier, contrairement aux *Winnetou* classiques : leur premier dessein est en effet d'ouvrir un bar (Zander, 2009, p. 222), ou plus précisément un « Stammlokal ».

Selon les germanophones interrogés, ce mot est connoté positivement : ils le décrivent comme un petit bar local avec des habitués, où l'ambiance est bonne et où l'on boit souvent. À l'inverse, sa traduction, « bistrot du coin », est connotée négativement pour la plupart des Français qui ont répondu à notre questionnaire. En effet, ils y associent un endroit peu raffiné où la consommation d'alcool est souvent excessive. Par conséquent, l'objectif de Ranger et d'Abahachi semble moins louable et moins ambitieux dans le doublage que dans *Der Schuh des Manitu*.

Sur le plan sémantique, nous retrouvons en tout cas l'idée de petit café (Grand Robert, 2015a) dans la traduction.

Comme l'intention du réalisateur est de se moquer des ambitions des héros, il semble judicieux d'avoir choisi un terme négatif pour symboliser leurs rêves. Nous pouvons donc dire que la traduction constitue un gain.

Dans la scène suivante, Santa Maria fait du chantage à Uschi : si elle ne lui donne pas sa partie de carte du trésor, il l'abandonnera à ses hommes de main. Ranger, après avoir

proposé de se sacrifier pour elle, dit finalement aux hommes de prendre Uschi comme victime :

lh! Finger weg. Sie hat doch mit der Sache nix zu tun ! Nehmt mich! Nehmt's doch die Frau!	Hey ! Bas les pattes ! Gardez-moi, elle n'a rien à voir là-dedans ! Prenez-moi. Euh, prenez plutôt la femme.
---	---

Dans ce passage du film, c'est une situation qui est parodiée : une scène typique, où le héros se montre vaillant et fait preuve d'abnégation pour sauver sa belle, est reprise et se termine de manière absurde (Harries, 2000, p. 48) : le héros devient lâche et égoïste et semble prêt à abandonner la femme qu'il aime.

Cette réplique est comique, car Ranger rompt avec l'image du héros traditionnel, qui se distingue normalement par une grande « pureté morale » (Leutrat & Liandrat-Guigues, 1990, p. 12). Comme cette représentation idéalisée du héros est non seulement propre aux *Winnetou*, mais aussi au western en général, le spectateur francophone est sensible à l'effet comique, d'autant plus que la dernière réplique de Ranger, qui constitue la chute, a été traduite littéralement. Pour des raisons de transparence, cette traduction ne comporte donc ni perte ni gain.

### 6.2.1.2 Des héros bavarois amusants

En dernier lieu, le film de Herbig se distingue des *Winnetou* par son insistance sur l'origine des personnages avec l'accent bavarois (Zander, 2009, p. 220). En effet, Abahachi et surtout Ranger, utilise quelques mots et expressions du dialecte bavarois, ce qui crée un décalage comique, notamment entre les deux frères de sang et les autres personnages.

En outre, ce dialecte prend une dimension parodique dans le film, ce qui, comme nous l'avons vu, est parfois le cas pour ce genre de variétés discursives (Tomoko & Wakabayashi, 2007, p. 225). Pour la plupart des Allemands qui ont répondu à notre questionnaire, le dialecte bavarois est sympathique et un peu comique, effets qui devraient être reproduits en français. Or, Czennia (2004, pp. 509-510) estime que pour maintenir les connotations liées à un dialecte, il convient de remplacer le dialecte de la langue source par un dialecte en langue cible ou par un mélange de différentes caractéristiques dialectales de plusieurs dialectes de la langue cible. Pourtant, le doublage se caractérise par son absence de dialecte. Le mot « servus », qui revient à plusieurs

reprises dans le film, est en effet traduit par des expressions de langue standard telles que « salut », ou encore « enchanté ! ». L'omission de cette variété régionale occasionne donc une perte énorme, puisque cet élément humoristique est omniprésent dans le film original.

De surcroît, comme l'objectif était de créer un décalage comique en intégrant un personnage à l'accent exotique, le traducteur aurait très bien pu opter pour des variétés régionales francophones, en ayant recours, par exemple, à des mots et expressions utilisés en Suisse, tels que « Adieu ! » pour « Servus ! », ou à un personnage avec l'accent marseillais.

## 6.2.2 L'homosexualité : reprise de la relation homoérotique de Old Shatterhand et Winnetou

La relation homoérotique de Old Shatterhand et Winnetou dans la série des *Winnetou* est incarnée, dans *Der Schuh des Manitu*, par la pseudo-relation de couple entre Ranger et Abahachi et par le personnage de Winnetouch, véritable stéréotype de l'homosexuel.

### 6.2.2.1 Winnetouch : la figure de l'homosexuel et tous ses clichés

#### 6.2.2.1.1 Des goûts et des traits de caractère associés à la gente féminine

Winnetouch montre des goûts et des qualités généralement attribués aux femmes : il s'intéresse à la mode, aime cuisiner, préfère les boissons très sucrées, fait preuve de beaucoup de tendresse et parle énormément. Son attitude « efféminée » génère un contraste comique avec la virilité des personnages du film, notamment Ranger, qui se trouve très mal à l'aise en sa présence. Pour les besoins de notre comédie, il est indispensable que le comique de caractère de l'Indien soit bien maintenu dans la traduction.

Dans cet extrait, Abahachi rend visite à Winnetouch, qui manifeste sans retenue sa joie de revoir son frère :

Abahachi ! Mein <u>Bruder</u> ! Schnell <u>drücken</u> ! Mei, das ist vielleicht eine Überraschung!	Abahachi ! Viens mon <u>cœur</u> ! Viens vite mon frère ! <u>Embrasse-moi</u> ! Oh quelle surprise !
--	--

Nous pouvons faire plusieurs remarques à propos de cette réplique.

Premièrement, elle met en exergue la tendresse du personnage, qui s'empresse de prendre son frère dans ses bras.

Deuxièmement, le syntagme « Mein Bruder » a été traduit par « mon cœur ». D'une part, l'expression française insiste davantage sur la tendresse du personnage que sa réplique correspondante en langue source. D'autre part, cette traduction s'inscrit dans la stratégie de synchronisation labiale. En effet, à ce moment du film, il y a un gros plan sur Winnetouch. Il fallait donc s'assurer que la réplique française coïncide avec les mouvements des lèvres de l'acteur à l'écran (Chaume Varela, 2004, p. 41), ce qui est bien le cas ici, car « cœur » rime avec « Bruder ».

Troisièmement, pour traduire l'expression « schnell drücken », le traducteur a eu recours à une substitution culturelle (Pedersen, 2005, p. 6), l'élément culturel de la culture source (l'habitude allemande de se faire l'accolade) ayant été remplacé par un élément culturel de la culture cible (se faire la bise, une habitude bien française pour se saluer), ce qui rend la traduction bien idiomatique.

Certes, du point de vue de la synchronie kinésique, la traduction est fautive, car les mouvements corporels de Winnetouch (il prend son frère dans les bras) ne coïncident pas avec sa réplique (il veut l'embrasser). Toutefois, la plupart des spectateurs francophones interrogés, distraits par les effets comiques de la scène et par l'arrivée d'un nouveau personnage, ne remarquent pas cette incohérence. De manière générale, la traduction est donc excellente.

Au cours de leur visite au ranch de Winnetouch, les héros s'installent au bar. Le frère d'Abahachi leur propose alors un « Prosecco ». Ce terme, désignant un vin blanc italien (Duden, 2015), pourrait être considéré comme un élément transculturel : il s'apparente à une tierce culture et l'audience devrait avoir suffisamment de culture générale pour le comprendre (Pedersen, 2005, pp. 10-11).

Pourtant, le traducteur français l'a traduit par « truc à bulles ». Il a ainsi procédé à une généralisation, qui consiste à remplacer le terme renvoyant à un élément culturel spécifique par un terme plus général (Pedersen, 2005, p. 6).

Nous pouvons supposer qu'il a choisi cette expression car elle fait « efféminé », ce qui accentue l'un des traits de caractère du personnage, contrairement à « *Prosecco* », qui est dénué de connotation aux yeux des francophones et germanophones interrogés. La version française comporterait donc un gain modeste.

Dans cette scène, Winnetouch se présente à Ranger et lui explique pourquoi Abahachi est devenu chef des Apaches :

<p>Deshalb is Abahachi auch Häuptling, obwohl ich das Vorrecht hatte, weil ich 2 Minuten früher geboren bin. Aber das alberne Geschrei und Bum-Bum und Pfeile und Schießen und so laut...Ich wollt Perlentaucher werden, ich kann die Luft nicht lang anhalten. Jetzt gehört mir diese Beautyfarm, die „Puder-Rosa-Ranch“. Gefällt's euch?</p>	<p>Tu sais c'est pour ça qu'il est devenu chef de tribu, c'est moi qui aurais dû l'être initialement puisque je suis né 2 minutes avant lui <u>mais de mon plein gré j'y ai renoncé</u> ces cris perçants, ces bruits incessants, ces boum boum <u>boum boum</u> et puis ces flèches <u>dans tous les sens ça ne me disait rien</u> moi je voulais être pêcheur de perles mais je n'arrive pas bien à retenir mon souffle. J'ai donc fini par ouvrir ce havre de beauté, le « Puder-Rosa », ça vous séduit ?</p>
--	--

Tout d'abord, nous observons que la réplique en langue de départ est l'une des plus longues du script, ce qui montre que Winnetouch parle beaucoup, particularité que nous attribuons souvent à la gente féminine. Sur le plan traductologique, le débit s'inscrit dans la catégorie des éléments paralinguistiques de Martínez-Sierra, qui recouvre les caractéristiques non verbales de la voix (Martínez-Sierra, 2005, p. 291). Force est de constater que la réplique française (environ 110 syllabes) est bien plus étoffée que la réplique allemande (environ 80 syllabes). Or, l'isochronisme implique que le dialogue traduit entre parfaitement dans le laps de temps suivant : de l'ouverture de la bouche de l'acteur à l'écran (au moment où il s'apprête à donner sa réplique en langue source) à la

fermeture de sa bouche (Chaume Varela, 2004, p. 41). Comme le temps de parole n'a pas été rallongé, c'est donc le débit qui est accentué dans le doublage, ce qui renforce le côté bavard du personnage et amplifie l'effet comique. Cette traduction peut donc être considérée comme un gain.

Quant aux segments qui ont été ajoutés dans la réplique française, ils s'accordent fort bien au contexte : les syntagmes « mais de mon plein gré j'y ai renoncé » et « ça ne me disait rien » constituent une sorte d'explicitation de ce qui est sous-entendu dans l'allemand ; par ailleurs, l'expression « ces flèches dans tous les sens » présente l'avantage d'être plus visuelle que le lexème « Pfeile » tout seul, de sorte que le spectateur francophone peut mieux se représenter la scène comique.

En outre, dans l'allemand comme dans le français, Winnetouch prétend ne pas pouvoir retenir son souffle, mais parle sans s'arrêter : il y a donc un contraste comique entre ses paroles et ses actions.

Enfin, le nom du ranch dans le doublage a été maintenu tel quel, car il était visible à l'écran, ce qui montre que le traducteur a bien respecté le lien entre codes verbaux et visuels (Chiaro, 2013, p. 291), présenté dans la partie 4, La traduction audiovisuelle. De manière générale, cette traduction est donc de bonne qualité.

#### 6.2.2.1.2 Un personnage raffiné au langage châtié

Vers la fin du film, Winnetouch fait tomber Santa Maria dans une fosse remplie d'excréments. Il déclare alors : «Nun ist's vorbeij mit der Übeltäterej ! ».

Nous avons ici affaire à un détournement de « références culturelles », puisqu'il s'agit d'une citation de *Max und Moritz* de Wilhelm Busch (1865) : le spectateur germanophone identifie l'élément familier tout en étant surpris de l'utilisation qui en est faite (son insertion en pleine comédie) (Sangsue, 2014, p. 1).

Premièrement, le fait que l'Indien fasse une référence littéraire dans une situation qui ne s'y prête pas forcément souligne son côté raffiné et constitue un élément comique.

Deuxièmement, la réplique allemande peut être considérée comme un élément monoculturel, car l'œuvre à laquelle Winnetouch fait référence est forcément moins connue de l'audience cible que de l'audience source (Pedersen, 2005, p. 11). Dans la grille d'analyse de Martínez-Sierra, cette référence s'apparente aux éléments liés à une communauté et à ses institutions (2005, p. 290). Pour cette catégorie, Zabalbeascoa (1996, p. 252) conseille au traducteur d'adapter les références culturelles pour que l'effet

humoristique soit maintenu dans le texte cible. Néanmoins, cette solution n'a pas été retenue par le traducteur, probablement parce que la citation allemande a un équivalent officiel, « Que le mal est salutaire par ses vertus exemplaires ! », le livre ayant bel et bien été traduit en français.

La réplique en langue cible a d'ailleurs le mérite de conserver une rime intérieure, à l'image de l'original. Malheureusement, le traducteur aura peut-être mal évalué son spectateur modèle francophone (cf. 5.2.2 Définition des « spectateurs modèle » francophone et germanophone), qui n'identifiera sûrement pas l'intertexte monoculturel. En outre, les francophones interrogés ne comprennent pas vraiment la phrase sur le plan sémantique. Cela étant, elle sonne comme une sentence en français comme en allemand, ce qui convient bien dans la situation, le méchant étant enfin puni pour ses agissements. Enfin, si cette traduction entraîne une légère perte, nous devons garder à l'esprit que ce sont justement les éléments liés à une communauté et à ses institutions qui subissent la plus grande perte humoristique (Jankowska, 2009, p. 4).

Dans de nombreux passages du film, Winnetouch utilise un vocabulaire châtié ou des mots de langue étrangère qui lui donnent un côté raffiné ou « mode ».

Dans cet extrait, Winnetouch présente solennellement le morceau de la carte du trésor qu'Abahachi est venu chercher :

<u>Mesdames et Messieurs</u> . Mein Teil der Schatzkarte ! <u>Voilà</u> !	<u>Mesdames et Messieurs</u> , mon morceau de carte du trésor. <u>Voilà</u> !
---	---

Selon les germanophones interrogés, un Allemand qui ponctue ses phrases de mots français est une personne distinguée et raffinée. Pourtant, le traducteur a laissé les expressions françaises telles quelles, qui sont bien sûr dénuées de connotation pour le spectateur francophone. L'effet de comique de caractère est donc perdu, ainsi que la solennité de l'annonce.

Après avoir servi ses invités, Ranger et Abahachi, Winnetouch propose de trinquer. Il dit alors :

Also auf uns. So jung kommen wir nicht mehr zusammen. <u>Cheers!</u>	Alors, à la nôtre. Plus jamais nous ne serons aussi jeunes.
--	---

Si le terme « cheers » n’apporte rien sur le plan sémantique, son omission dans la réplique française est discutable. Certes, les francophones utilisent moins souvent des termes anglais que les germanophones, mais en français, l’utilisation de mots anglais aurait donné un côté « mode » et « branché » au personnage. Nous pouvons donc conclure que cette traduction représente une perte.

#### 6.2.2.1.3 Un personnage dépassé par la vie d’Indien et ses activités

Après s’être retrouvés, Abahachi et Ranger élaborent un plan pour éviter les Schoschones, en attendant de trouver le trésor. Malheureusement, Winnetouch n’y comprend rien :

Hin, zurück, Linden küssen, wegreiten, [herumreiten], warum bleiben wir nicht da und ich koch uns was Schönes!	<u>Euh, quoi, comment, qu’est-ce que...?</u> Aller, revenir, embrasser le tilleul, droite gauche, mais venez restons ici je vous fais des sushis.
--	---

En allemand, l’accumulation de verbes souligne le fait que Winnetouch est dépassé par le plan de son frère et qu’il n’est pas friand d’aventures : à ce moment-là, il n’aspire qu’à faire la cuisine. Cet élément a bien été retranscrit dans la traduction française.

Par ailleurs, la réplique du doublage contient une onomatopée exprimant le doute ou l’hésitation (« euh ») (Le Grand Robert, 2015b), un pronom interrogatif (« quoi ») et un adverbe interrogatif (« comment ») qui mettent en exergue le fait que le personnage est déconcerté et ne comprend pas ce qu’on attend de lui. Cette traduction constitue donc un gain.

Enfin, en traduisant l’expression « ich koche uns was Schönes ! » par « je vous fais des sushis », le traducteur a inséré un *realia* (« sushis ») dans la version française et a procédé à une traduction par hyponyme, en remplaçant une expression ayant un sens relativement large par un terme ayant un sens plus spécifique (Kujamäki, 2007, pp. 922-923). Au niveau du personnage, cela fait ressortir très légèrement son côté précieux, car

les sushis sont un plat raffiné exigeant une longue préparation. Toutefois, il y a fort à parier que la décision du traducteur n'ait pas été motivée par cette raison, mais par la prise en compte de la synchronisation labiale. En effet, s'il avait traduit l'expression allemande « ich koche uns was Schönes » littéralement, par « je vous ferai quelque chose de bon à manger », la réplique française n'aurait pas été en adéquation avec les mouvements des lèvres de l'acteur à l'écran. « Sushis » et « schönes », en revanche, présentent une ressemblance phonique qui offre un avantage de taille, d'autant plus que la caméra fait un gros plan sur Winnetouch à ce moment du film. De plus, nous ne voyons pas la nourriture, de sorte que la cohésion entre narration verbale et visuelle est respectée (Duro, 2001, p. 67). La traduction de cet extrait est donc judicieuse.

### 6.2.2.2 La parodie du couple

Dans notre film, Abahachi et Ranger ont des conversations qui ressemblent fort à celles d'un couple. Les relations sentimentales sont donc également parodiées dans l'œuvre de Herbig. Cela dit, la traduction de ces répliques n'engendrant bien souvent ni perte ni gain, nous ne attardons pas sur ces dialogues.

Lorsque Ranger et Abahachi sont ligotés à leur totem respectif, l'homme blanc commence à se plaindre à son ami et une dispute éclate entre les deux hommes :

Abahachi : Du.	Abahachi : Dis donc?
Ranger : Was is denn?	Ranger : Qu'est-ce qu'il y a?
Abahachi: 'tschuldigung.	Abahachi : J'suis désolé.
Ranger : Wieso? Is doch alles wunderbar. Jeder hat seinen eigenen Marterpfahl und ab morgen hamma koan Stress mehr.	Ranger : Pourquoi ? Tout se déroule à merveille. Chacun a son poteau de torture et à partir de demain le stress est terminé. Bravo Abahachi.
Abahachi: <u>Jetzt sei halt net a so.</u>	Abahachi : <u>Arrête d'être comme ça.</u>
Ranger: Ich hab die Schnauze voll! <u>Seit 16 Jaren immer desselbe Schema !</u>	Ranger : Arrête d'être comme ça ! <u>Ça fait 16 ans que ça dure et c'est toujours la même chose.</u> J'en ai marre ! Un jour sur deux on se retrouve attachés les mains dans le dos !
Jeden 2.Tag irgendwo gefesselt !	

Abahachi: Ned so laut, des geht die nix an! <u>Was hast du in letzter Zeit?</u>	Abahachi : Chut ! Arrête donc de crier ça ne les regarde pas les autres ! <u>Mais qu'est- ce que tu as toi ces derniers temps ?</u>
Ranger : <u>Ich bin mit der Gesamtsituation unzufrieden.</u>	Ranger : <u>Je suis insatisfait de la situation globale.</u>

Dans les répliques précédentes, nous retrouvons des phrases typiques de disputes de couple, telles que « Seit 16 Jahren immer desselbe Schema », qui montre la lassitude d'un partenaire vis-à-vis d'une situation qui se répète régulièrement et « Was hast du in letzter Zeit ? », qui marque l'incompréhension d'un homme ou d'une femme par rapport au changement de comportement de son conjoint. La traduction française est bonne, car les dialogues renvoient également à des situations de couple similaires.

Les éléments comiques ayant trait à la parodie du couple (réel, pour Uschi et Ranger et suggéré, pour Ranger et Abahachi) peuvent être considérés comme des éléments humoristiques non limités/internationaux/binationaux (Zabalbeascoa, 2005, p. 189), car ils sont facilement traduisibles, les spectateurs des communautés source et cible partageant les mêmes connaissances, valeurs et goûts nécessaires pour apprécier l'élément humoristique de la même manière (*ibid.*).

Duro (2001, p. 258) classerait ces éléments dans la catégorie des blagues internationales, car ils ne nécessitent aucune familiarité avec un contexte culturel spécifique (*ibid.*). Ce qui importe, c'est que la blague soit binationale (*ibid.*). Or, nous comprenons aisément que les disputes de couple soient aussi familières à l'audience francophone qu'à l'audience germanophone, ces situations constituant un schéma universel. De ce fait, la traduction est relativement facile et ne comporte ni pertes ni gains.

Dans l'extrait suivant, Uschi est prise en otage par Santa Maria et ses hommes, tandis que Ranger, Abahachi et Winnetouch sont ligotés dans le Puder-Rosa ranch. Uschi jette alors un dernier regard à son bien-aimé :

Uschi : Ranger !	Uschi : Ranger !
Ranger: Wenn du glaubst, es geht nichtmehr, kommt von irgendwo ein Lichtlein her!	Ranger : Et quand tu te croiras perdu, la lumière surgira enfin et t'indiquera l'issue.
Uschi: <u>Trenne nie "st", denn es tut den beiden weh!</u>	Uschi : <u>Les noms en «-eux » sont invariables au pluriel.</u>

À première vue, la dernière réplique d'Uschi est presque une citation de la règle de grammaire allemande « Trenne nie st, denn es tut ihm weh » (Duden, 2013) et s'inscrit donc dans l'intertextualité et dans la catégorie des éléments linguistiques (Martínez-Sierra, 2005, p. 290).

Sur le site du dictionnaire *Duden*, cette phrase prend une valeur didactique et prescriptive, mais dans le film, elle est utilisée pour produire un effet comique. Premièrement, elle tombe comme un cheveu sur la soupe, contrastant avec la déclaration solennelle de Ranger. Deuxièmement, la rime intérieure (« st » et « weh ») de cette phrase fait écho avec celle de la réplique précédente (« mehr » et « her »). Troisièmement, cette réplique pourrait bien symboliser la relation entre Ranger et Uschi (Yahoo Clever, 2015) : cette dernière, qui est tombée amoureuse de lui, ne souhaite pas qu'ils soient séparés. Ainsi, les deux lettres « s » et « t » symbolisent les deux personnages (*ibid.*). Nous tombons donc à nouveau dans la parodie du couple.

Dans le doublage, le traducteur a opté pour une substitution radicale (Zabalbeascoa, 1996, p. 253), en remplaçant une règle de grammaire allemande par une règle d'orthographe française. La règle « les noms en -eux sont invariables au pluriel » ne semble pas avoir été énoncée dans les manuels d'orthographe français, mais elle n'en est pas moins vraie. En effectuant une recherche avancée dans *Le Grand Robert en ligne*, nous constatons qu'il existe vingt-trois mots dans la langue française qui se terminent par -eux, tels que « gueux » et « matheux » et que leur forme ne change pas au pluriel.

L'effet de contraste avec le tragique de la situation est donc maintenu dans le doublage, mais la rime intérieure est perdue, de même que la symbolique du couple Uschi-Ranger. Cette traduction constitue donc une légère perte.

### 6.3 Parodie de Karl May

Nous avons montré plus avant que *Der Schuh des Manitu* est une parodie des *Winnetou* (cf. 2.5.1 Parodie des *Winnetou*), inspirés des livres de Karl May. Par extension, le film de Herbig est également une parodie de l'auteur germanophone et de ses romans sur le Far West (Der Spiegel, 2001).

D'une part, comme nous l'avons expliqué dans la section 5.2.2 Définition des « spectateurs modèle » germanophone et francophone, le spectateur modèle francophone est sensible à la parodie des éléments du western en général, mais ne connaît sûrement pas Karl May et les films inspirés de ses œuvres, car ils appartiennent à l'univers germanophone. De ce fait, il ne comprend sûrement pas l'humour lié à ces références. Le traducteur doit donc combler les lacunes encyclopédiques du spectateur modèle francophone, comme l'expliquait Eco (1985, p. 67).

D'autre part, les références à K. May peuvent être vues comme des éléments monoculturels, car il est moins connu de l'audience cible que de l'audience source (Pedersen, 2005, p. 11). Enfin, si un *realia* constitue l'un des thèmes centraux du film, ce qui à n'en pas douter est le cas de K. May, il convient de le maintenir dans la traduction (*ibid.*, p. 12).

Dans la scène suivante, Abahachi entre dans le bar de Dimitri. En l'apercevant, le personnage de Karl May l'interpelle, ce qui donne lieu à un bref échange au sujet de l'auteur :

Karl May: Du wirst der Star in mei'm neuen Buch.	Karl May : Tu seras la nouvelle star de mon prochain bouquin.
Abahachi : Wer is'n des?	Abahachi : C'est qui lui ?
Dimitri : Karl May. Hat nix als <u>Flausen</u> im Kopf.	Dimitri : Lui c'est Karl May, un <u>auteur</u> qui délire <u>sur le Far West</u> .

Dans la réplique française de Dimitri, nous relevons des informations qui ne sont pas contenues dans le film original. En effet, dans la version allemande, Karl May est seulement présenté comme un homme qui délire alors que dans la traduction française, nous apprenons que c'est un écrivain et que c'est plus précisément sur le Far West qu'il délire. Cette méthode de traduction du *realia* « Karl May » est appelée spécification par Pedersen : elle consiste à ajouter des éléments textuels (soulignés ci-dessus) pour expliquer l'élément implicite du texte ou guider le lecteur cible (Pedersen, 2005, pp. 4-5). Ainsi, le traducteur a pallié l'écart de connaissances entre le spectateur modèle germanophone et son homologue francophone. Cette traduction est donc très bonne.

Dans l'extrait suivant, un narrateur raconte les événements qui ont suivi le départ de Ranger et d'Abahachi, à la fin du film :

Im selben Jahr kehrt er zurück nach Deutschland und heiratet die Tochter des Intendanten von <u>Bad Segeberg</u> .	La même année Karl May retourne en Allemagne où il épouse la fille du directeur du <u>festival qui lui sera dédié</u> .
--	---

La référence au festival de Bad Segeberg constitue un *realia* (nom de lieu et d'évènement) (Leppihalme, 2011, p. 127). Les méthodes de traduction utilisées dans le doublage sont la spécification, pour reprendre la terminologie de Pedersen, (2005, pp. 4-5) et la paraphrase (*ibid.*, p. 8). En effet, le traducteur a ajouté quelques éléments textuels pour rendre explicite ce qui ne l'était pas forcément pour l'audience cible (le fameux festival) et a remplacé le *realia* (Bad Segeberg, le lieu) par une paraphrase qui convenait dans le contexte. Sans ces précisions, le spectateur francophone n'aurait pas vraiment compris qui était le père de la femme de Karl May. Cette stratégie constitue donc un gain pour la traduction.

## 6.4 Dimitri, un personnage de *Bullyparade*

Comme nous l'avons évoqué dans la section 2.5.3 Parodie de la *Bullyparade*, le personnage grec du film, Dimitri, est inspiré du protagoniste éponyme des sketches de Michael Herbig (Heiduschke, 2012, p. 573), la *Bullyparade*, où il joue un rôle comique. En outre, l'idiolecte (cf. 5.4.2 Idiolecte) du protagoniste de ces sketches est parodié dans *Der Schuh des Manitu*.

Comme ces particularités linguistiques individuelles produisent un effet comique, il convient de les maintenir dans le doublage.

Comme nous l'avons vu, les traits idiolectaux peuvent être phonologiques, prosodiques, morphologiques, lexicaux, syntaxiques et discursifs (Rabatel, 2005, p. 103). Par ailleurs, les tics de langage sont également une caractéristique de l'idiolecte (*ibid.*).

Dans *Der Schuh des Manitu*, Dimitri utilise régulièrement un mot grec, « Hellas » (qui veut dire « Grèce ») : il s'agit d'un tic de langage qui permet de l'identifier comme personnage grec. En outre, ce mot est associé au personnage de Dimitri de la *Bullyparade* : il salue souvent son public en criant « Hellas », notamment dans le sketch *Dimitri und das Mobil-Auto* (Herbig, 2015b).

Vers la fin du film, le personnage s'adresse aux hommes de Santa Maria en ces termes : « Hellas zusammen ». Cette expression a très justement été traduite par « Hellas à vous tous », ce qui permet de conserver l'effet comique découlant de l'idiolecte du personnage. Néanmoins, il y a peu de chances que le spectateur modèle francophone (cf. 5.2.2 Définition des « spectateurs modèle » francophone et germanophone) reconnaisse l'élément parodié, étant donné que la *Bullyparade* est un programme allemand. Une légère perte est donc inévitable.

Dans bon nombre de ses répliques, Dimitri commet des fautes morphosyntaxiques. Dans l'extrait suivant, il s'apprête à traverser le passage à niveau aux côtés d'Abahachi. Cependant, la mule du personnage grec refuse d'avancer :

Dimitri: Oh, oh.	Dimitri : Oh, oh.
Abahachi: Wos is?	Abahachi : Qu'est-ce qu'il y a ?
Dimitri: Apollo 13 hat Angst vor <u>Überbahngang</u> .	Dimitri : Apollo 13 est effrayé de traverser <u>niveau à passage</u> .
Abahachi : Worum?	Abahachi : Pourquoi ?
Dimitri: Seine 12 Brüder wurden alle von der großen <u>Lokomotivedampf</u> überfahren! Da hilft nur eins: Ouzo!	Dimitri : Bah, ses 12 frères se sont fait écraser par une grosse <u>vapeur à locomotive</u> . La seule chose qui fonctionne c'est...l'Ouzo !

Dans les répliques allemandes, les mots « Überbahngang » et « Lokomotivedampf » sont de mauvaises constructions des lexèmes «Bahnübergang » et « Dampflokomotive ». Ces fautes morphologiques ridiculisent le personnage et constituent donc un effet comique. Par ailleurs, elles s’inscrivent dans la catégorie humour métalinguistique de Zabalbeascoa (2005, p. 195).

Dans le doublage, le traducteur a gardé la forme de l’élément humoristique du texte source (Chiaro, 2006, p. 3), en insérant des fautes de construction similaires à celles de la version originale : « niveau à passage » et « vapeur à locomotive ». L’effet comique étant maintenu, il n’y a ni perte ni gain dans la traduction.

Dans l’extrait suivant, Dimitri se présente aux hommes de Santa Maria :

<p>Dimitri Stoubakis. 30 Jahre. Im <u>Zeichenstern Frau Jung</u> und in meine Zeit frei bastel ich so <u>Häuschenvogel</u> mit meine <u>Schwanzfuchs</u>.</p>	<p>Je suis Dimitri Stoubakis, j’ai 30 ans. Mon <u>astrologique signe</u> est la <u>vierge</u> et j’aime bien fabriquer de très hautes <u>volières</u> pour occuper mes loisirs.</p>
---	---

Tout d’abord, le contenu sémantique est comique, car Dimitri ne se contente pas de dire son nom, il donne aussi son signe astrologique et parle de ses loisirs, qui sont particulièrement originaux.

Ensuite, les fautes morphologiques produisent également un effet humoristique : les mots « Zeichenstern », « Frau Jung », « Häuschenvogel » et « Schwanzfuchs » sont construits à l’envers.

Enfin, Dimitri n’a pas décliné correctement le pronom possessif dans « mit meine Schwanzfuchs », ce qui constitue une faute syntaxique comique.

Dans la traduction, la plupart de ces éléments ont été perdus, car l’allemand et le français ont des règles de construction différentes. En effet, les mots « vierge » et « volières » sont corrects et la faute de déclinaison n’a pas été traduite par une faute correspondante en langue cible. Cette traduction comporte donc une perte.

Dans l'exemple suivant, Dimitri raconte à Abahachi comment son grand-père l'a sauvé :

Seit mich deine Opa Graue Star aus dem Mississippi-River gefischt hat. <u>Ich</u> in dem kleinen Körbchen kurz vor dem großen <u>Fallwasser</u> .	Du jour où ton grand-père Condor des Cataractes m'a repêché du Mississipi déchaîné. J'étais si petit dans cette corbeille en osier oscillant vers cette immense <u>chute d'eau</u> .
---	--

Dans la réplique allemande ci-dessus, les fautes morphosyntaxiques sont nombreuses. Le mot « Fallwasser » est une mauvaise construction du lexème « Wasserfall », la deuxième phrase ne comporte pas de verbe et le nom commun « Opa » a été décliné au féminin au lieu du masculin dans « deine Opa ». Malheureusement, ces éléments ne sont pas transposés dans la réplique française, qui est parfaite d'un point de vue grammatical.

Pourtant, le traducteur aurait pu compenser cette perte comique en ayant recours à l'une des stratégies de Chiaro : placer un élément humoristique à un autre endroit du texte cible (Chiaro, 2006, p. 4). Dans cette réplique, il aurait par exemple été possible d'insérer des fautes en français à d'autres endroits, telles que « père-grand » au lieu de « grand-père ». Nous pouvons donc signaler une perte humoristique dans ce passage du film.

En conclusion, nous pouvons dire que la traduction des éléments parodiques du film est relativement bonne : nous relevons légèrement plus de passages où la traduction représente un gain ou ne constitue ni une perte ni un gain que de répliques où elle entraîne des pertes. Bien souvent, nous avons affirmé qu'une traduction engendrait un gain quand l'effet comique de la réplique source avait été amplifié dans le doublage. Par l'accentuation d'un contraste comique (entre les noms ridicules des Indiens et les formules conférant un certain respect aux personnages), d'un trait de caractère (le côté bavard de Winnetouch) ou d'une émotion (l'incompréhension d'Abahachi quant au plan de son frère), par le biais d'ajouts, ou parce que le traducteur a poussé une connotation plus loin que dans la version originale (la connotation sexuelle dans « Chaud Lapin »).

Les quelques éléments parodiques qui ne constituent ni une perte ni un gain sont souvent des plaisanteries internationales, telles que les plaisanteries sur le couple et parfois des éléments humoristiques traduits par des éléments de même catégorie (traduction d'une faute morphosyntaxique par une faute de même ordre).

Enfin, parmi les pertes du doublage, certaines résultent véritablement d'un mauvais choix de traduction, en particulier les connotations (traduction des termes anglais et français). D'autres découlent des plaisanteries ou éléments s'inscrivant dans l'humour métalinguistique, des jeux de mots aux allitérations en passant par les assonances et les rimes. En outre, l'omission du dialecte bavarois en tant que variété régionale parodiée constitue une perte assez considérable. De surcroît, certains éléments comiques liés à une communauté et à ses institutions ont également fait l'objet de pertes (« Nun ist's vorbei mit der Übeltäterei! »). Cela dit, tous ces éléments conjugués à l'humour métalinguistique représentent de véritables défis pour le traducteur. Ainsi, de manière générale et au vu des efforts fournis par le traducteur pour maintenir, voire accentuer l'humour parodique du film, nous pouvons conclure que sa traduction est de bonne qualité.

## 7. Conclusion générale

Si nous devons terminer sur un constat positif, c'est celui-ci : il est tout à fait possible de traduire l'humour, contrairement à ce qu'affirmaient bon nombre de spécialistes, selon Zabalbeascoa (2005, p. 4) et la version traduite peut même être un peu plus drôle que l'original. Nous pouvons d'ailleurs étendre ce constat à plusieurs types d'éléments parodiques, que nous considérons comme une sous-catégorie de l'humour.

Dans le cadre de notre recherche, nous avons tâché de donner un aperçu des difficultés soulevées par la traduction des éléments humoristiques et parodiques d'une œuvre cinématographique à la lumière des contraintes techniques sous-jacentes de la traduction audiovisuelle et plus précisément du doublage. Nous avons, bien sûr, proposé quelques solutions pour la traduction de ces éléments afin d'être à même d'évaluer les pertes et les gains dans la traduction des éléments parodiques du doublage français de *Der Schuh des Manitu*.

Au fil de notre travail, nous avons montré que l'œuvre de Herbig revêtait une dimension parodique et humoristique importante et nous nous sommes attachée à montrer les différentes facettes parodiques du film, ou du moins celles qui nous paraissaient les plus pertinentes pour l'analyse de la traduction. Parmi ces multiples éléments parodiques, nous pouvons retenir deux catégories principales : la parodie d'éléments universels, tels que les situations de couple et la parodie d'éléments ancrés dans la culture germanophone.

Par ailleurs, nous avons pu définir les conditions de réussite de l'humour et de la parodie, avant de fournir plusieurs catégories d'éléments humoristiques assorties de stratégies de traduction, qui devraient permettre à un traducteur rigoureux non seulement d'identifier le type d'humour à transposer, mais également de le traduire au mieux, autrement dit en évitant au maximum d'éventuelles pertes humoristiques. Par ailleurs, nous avons démontré la nécessité d'adopter une approche fonctionnaliste dans le cadre de la traduction de comédies.

En outre, nous avons souligné l'impact de la multiplicité des acteurs et des contraintes techniques sur la qualité de la traduction audiovisuelle, ce qui devrait nous inciter à ne pas évaluer les traductions des supports audiovisuels uniquement avec des critères linguistiques. Dans l'analyse de notre doublage, il est par exemple ressorti que des pertes sur le plan de la traduction étaient parfois compensées par une meilleure synchronisation. De surcroît, les concepts présentés dans le cadre théorique nous ont permis, d'une part, de proposer des stratégies de traduction pour les éléments intertextuels, les *realia*, les sociolectes et idiolectes de notre film, afin de pouvoir mieux évaluer leur traduction dans le doublage, d'autre part, de démontrer que le traducteur doit tenter de pallier les écarts de connaissance entre les spectateurs modèles source et cible, afin que les éléments humoristiques soient bien saisis par les deux audiences.

L'analyse du film et du doublage à proprement parler s'est ainsi fondée sur tous les critères susmentionnés. Il en est notamment ressorti, à notre surprise, que le doublage comportait bon nombre de gains sur le plan comique, ce qui corroborait l'hypothèse de Jankowska (2009, p. 5), selon laquelle la charge humoristique pouvait être plus importante dans la traduction que dans l'original. Quant à la traduction d'éléments parodiques ayant une dimension universelle, elle ne comportait bien souvent ni perte ni gain. Enfin, les pertes résultaient souvent d'une mauvaise traduction d'humour métalinguistique ou de connotations. Pourtant, le traducteur aurait pu contourner ces difficultés en ayant recours aux stratégies de Chiaro, notamment la compensation. La traduction des éléments parodiques appartenant à l'univers germanophone a également engendré des pertes. Toutefois, toutes ces pertes s'expliquaient parfois par la prise en compte des contraintes techniques du doublage et étaient donc compensées par des améliorations sur le plan de l'isochronisme, de la synchronisation labiale ou de la synchronie kinésique. Quoiqu'il en soit, le bilan sur la traduction des éléments parodiques et humoristiques de *Der Schuh des Manitu* à la lumière des contraintes du doublage est

clairement positif, puisque la plupart de ces éléments se retrouvent, sous une forme ou une autre, dans *Qui peut sauver le Far West ?* et que le film reste drôle même pour le spectateur francophone qui ne relève pas toutes les allusions culturelles de Herbig.

Dans tous les cas, si les résultats de notre analyse sont pertinents pour notre film, ils ne peuvent prétendre à être généralisés : en effet, les lignes directrices que nous avons données, les solutions que nous avons proposées pour la traduction des éléments susmentionnés et l'évaluation que nous avons faite ne sont pas forcément applicables à d'autres films, même s'ils présentent des caractéristiques similaires (un doublage de comédie, par exemple).

Toutefois, notre recherche peut servir de base à une étude plus vaste sur la traduction d'éléments parodiques dans un support multimodal, entre deux langues occidentales possédant un vase culturel relativement commun, ou au contraire être confrontée à une étude portant sur une traduction d'éléments similaires, mais dans un contexte où la langue et la culture sources diffèrent totalement de la langue et la culture cibles. Dans le cadre de ces approfondissements, il pourrait par exemple être judicieux d'élaborer des catégories d'éléments parodiques assorties de solutions pertinentes pour le traducteur. Le domaine de la traduction des parodies a donc de beaux jours devant lui.

## 8. Bibliographie

- Allociné, 2015. *Qui peut sauver le Far West?* Disponible à l'adresse : [http://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=44489.html](http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=44489.html) [Consulté le 3 avril 2015].
- Ärzte gegen Tierversuche, 2015. *Doctors Against Animal Experiments Germany: for modern, animal-free research.* Disponible à l'adresse : <http://www.aerzte-gegen-tierversuche.de/en/> [Consulté le 16 juin 2015].
- Attardo, S., 2002. Translation and Humour. *The Translator*, 8(2), pp. 173-194.
- Bakhtine, M., 1990. The problem of content, material, and form in verbal art. In : Holquist, M. & Liapunov, V. (dir.). *Art and Answerability: Early Philosophical Essays.* Texas : University of Texas Press, pp. 257-325.
- Bavoux, C., 1997. Sociolecte. In : Mardaga, P. & Moreau, M. (dir.). *Sociolinguistique : les concepts de base.* Bruxelles : Mardaga, pp. 265-266.
- Belz, A., 2008. *Die Übersetzung von Komik in wenigen Worten, Übersetzungsprobleme und Lösungsstrategien bei der Untertitelung der britischen Sitcom « The Office »*, Hamburg : Klaus-Dieter Baumann.
- Bouillaguet, A., 1996. *L'écriture imitative : pastiche, parodie, collage*, Paris : Nathan.
- Brockhaus Enzyklopädie Online, 2012. *Parodie (Literatur)*. Disponible à l'adresse : <https://unige.brockhaus-wissensservice.com/brockhaus/parodie-literatur> [Consulté le 14 novembre 2014].
- Brockhaus Enzyklopädie Online, 2013. *western (Film)*. Disponible à l'adresse : <https://unige.brockhaus-wissensservice.com/brockhaus/western-film> [Consulté le 20 novembre 2014].
- Chaume, F., 2013. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2(1), pp. 105-123.
- Chiaro, D., 2006. Verbally Expressed Humour on Screen : Reflections on Translation and Reception. *JoSTrans : The Journal of Specialised Translation* (6) [en ligne]. Disponible à l'adresse : [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_chiaro.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_chiaro.php) [Consulté le 20 novembre 2014].
- Chiaro, D., 2008. Issues of quality in screen translation : problems and solutions. In : Chiaro, D., Heiss, C. & Bucaria, C. (dir.). *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation.* Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, pp. 241-256.

- Chiaro, D., 2009. Issues in audiovisual translation. In : Munday, J. (dir.). *The Routledge Companion to Translation Studies*. Oxon, New York : Routledge, pp. 141-165.
- Chiaro, D., 2013. Audiovisual Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, pp. 290-295.
- Compagnon, A., 1979. *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris : Seuil.
- Czennia, B., 2004. Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsprobleme. In : Kittel, H. (dir.). *Ein Internationales Handbuch Zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie Internationale De la Recherche Sur la Traduction*. Berlin, New York : de Gruyter, W., pp. 505-512.
- De Biasi, P.-M., 2015. Théorie de l'intertextualité. *Encyclopaedia Universalis*. Disponible à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/> [Consulté le 27 janvier 2015].
- Delbecque, N., 2006. *Linguistique cognitive : Comprendre comment fonctionne le langage*, Bruxelles : De Boeck Supérieur.
- Delisle, J. et al. , 1999. *Terminologie de la traduction*, Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.
- Der Spiegel, 2001. Box Office: Triumph für Bully, Comeback der Saurier [en ligne]. 23 juillet 2001. Disponible à l'adresse : <http://www.spiegel.de/kultur/kino/box-office-triumph-fuer-bully-comeback-der-saurier-a-146658.html> [Consulté le 8 avril 2015].
- Der Spiegel, 2003. Michael „Bully“ Herbig: Mit Til Schweiger ins Weltall [en ligne]. 15 janvier 2003. Disponible à l'adresse : <http://www.spiegel.de/kultur/kino/michael-bully-herbig-mit-til-schweiger-ins-weltall-a-230795.html> [Consulté le 8 avril 2015].
- Deutsche Filmakademie, 2015. *Deutsche Filmpreise von 1951 bis heute*. Disponible à l'adresse : [http://www.deutsche-filmakademie.de/fpsuche.html?f\\_names=preistraeger&cVal=5](http://www.deutsche-filmakademie.de/fpsuche.html?f_names=preistraeger&cVal=5) [Consulté le 9 avril 2015].
- Díaz Cintas, J. & Orero, P., 2010. Voiceover and dubbing. In : Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, pp. 441-445.
- Duden, 2013. *Duden-Newsletter vom 03.04.13*. Disponible à l'adresse : <http://www.duden.de/sprachwissen/newsletter/Duden-Newsletter-vom-030413> [Consulté le 20 avril 2015].
- Duden, 2015. *Prosecco*. Disponible à l'adresse : <http://www.duden.de/rechtschreibung/Prosecco> [Consulté le 11 juillet 2015].

Durdureanu, I.I., 2010. Traduction et typologie des textes. Pour une définition de la traduction « correcte ». *Intercâmbio : Revue d'études françaises*, 2(3), pp. 8-21.

Duro, M., 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Madrid : Cátedra.

Eco, U., 1985. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Bouzahler, M. Paris : Grasset & Fasquelle.

FFA : Filmförderungsanstalt : German Federal Film Board, 2015. *Filmhitliste 2001 (international)*. Disponible à l'adresse : [http://www.ffa.de/content/filmhit\\_druckversion.phtml?page=filmhitlisten&typ=14&jahr=2001&druck=1](http://www.ffa.de/content/filmhit_druckversion.phtml?page=filmhitlisten&typ=14&jahr=2001&druck=1) [Consulté le 7 avril 2015].

Filmportal, 2015. *Der Schuh des Manitu*. Disponible à l'adresse : <http://www.filmportal.de/node/34625/availability> [Consulté le 7 avril 2015].

Frawley, W., 2003. Social variation : social dialects. *International encyclopedia of linguistics, 2nd edition*, pp. 85-88.

Genette, G., 1982. *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris : Seuil.

Gili, J.A., 2014. Western. *Encyclopaedia Universalis*. Disponible à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/western/> [Consulté le 20 novembre 2014].

Gray, J., 2006. *Watching with The Simpsons: Television, Parody, and Intertextuality*, New York : Taylor & Francis.

Harries, D., 2000. *Film Parody*, London : British Film Institute Publishing.

Heiduschke, S., 2012. 21 October 2001 : Television Provides Platform for Record Box-Office Success of Der Schuh des Manitu. In : Kapczynski, J.M. & Richardson M.D. (dir.). *A New History of German Cinema*. New York : Camden House, pp. 572-577.

Herbig, M., 2001a [réalisateur]. *Der Schuh des Manitu* [film]. Allemagne : herbX Medienproduktion GmbH, Constantin Film Produktion, Seven Pictures, Pro 7.

Herbig, M., 2001b [réalisateur]. *Qui peut sauver le Far West ?* [film]. [informations sur les maisons de production indisponibles].

Herbig, M., 2015a. *Bullyparade*. Disponible à l'adresse : <http://www.bullybase.de/tv/bullyparade> [Consulté le 17 avril 2014].

Herbig, M. 2015b. Dimitri und das Mobil-Auto [enregistrement vidéo]. *Bullybase* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://www.bullybase.de/tv/bullyparade/video/dimitri-und-das-mobil-auto-clip> [Consulté le 2 mai 2015].

Herbig, M., 2015c. *Informationen zur Bullyparade*. Disponible à l'adresse : <http://www.bullybase.de/tv/bullyparade/texte/informationen-zur-bullyparade> [Consulté le 2 janvier 2015].

Herbig, M. 2015d. Klatschkaffee mit Dimitri: Winnetou und Old Shatterhand [enregistrement vidéo]. *Bullybase* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://www.bullybase.de/tv/bullyparade/video/klatschkaffee-mit-dimitri-winnetou-und-old-shatterhand-clip> [Consulté le 2 mai 2015].

Hutcheon, L., *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, New York: Methuen.

IMDb: Internet Movie Database, 2015. *Der Schuh des Manitu (2001): Release Info*. Disponible à l'adresse : <http://www.imdb.com/title/tt0248408/releaseinfo#akas> [Consulté le 7 avril 2015].

Inside Kino, 2014. *Die erfolgreichsten deutschen Filme seit 1968*. Disponible à l'adresse : <http://www.insidekino.com/DJahr/DAlltimeDeutsch50.htm> [Consulté le 7 avril 2015].

Institut National Audiovisuel (INA), 2003. Mr propre : Elite [enregistrement vidéo]. 27 juin 2003 [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina.fr/video/PUB2416480124> [Consulté le 16 juin 2015].

Iser, W., 1975. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore : John Hopkins University Press.

Jankowska, A., 2009. Translating Humor in Dubbing and Subtitling. *Translation Journal*, 13(2) [en ligne]. Avril 2009. Disponible à l'adresse : <http://www.translationjournal.net/journal/48humor.htm> [Consulté le 20 novembre 2014].

Jessen, J., 2002. „Der Schuh des Manitu“ und das deutsch-russische Humorgefälle. *Die Zeit* [en ligne]. 1<sup>er</sup> août 2002. Disponible à l'adresse : [http://www.zeit.de/2002/32/Der\\_Schuh\\_des\\_Manitu\\_und\\_das\\_deutsch-russische\\_Humorgefaelle](http://www.zeit.de/2002/32/Der_Schuh_des_Manitu_und_das_deutsch-russische_Humorgefaelle) [Consulté le 7 avril 2015].

Kino.de, 2015. *Der Schuh des Manitu: Deutschland 2001*. Disponible à l'adresse : <http://www.kino.de/kinofilm/der-schuh-des-manitu/57361> [Consulté le 7 avril 2015].

Kotthoff, H., 2006. Vorwort. In : Kotthoff, H. (dir.). *Scherzkommunikation : Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Radolfzell : Kotthoff, H., pp. 7-19.

Kronsbein, J., 2001. „ Der Schuh des Manitu“ : Hugh und Huch. *Spiegel* [en ligne]. 30 juillet 2001. Disponible à l'adresse : <http://www.spiegel.de/kultur/kino/der-schuh-des-manitu-hugh-und-huch-a-147805.html> [Consulté le 7 avril 2015].

Kujamäki, P., 2007. Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten. In : Kittel, H., House, J. & Schultze, B. (dir.). *Ein Internationales Handbuch Zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie Internationale De la Recherche Sur la Traduction. Volume 2*. Berlin, New York : de Gruyter, W., pp. 920-925.

Larousse, 2014. *Western*. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/western/102447> [Consulté le 20 novembre 2014].

Larousse, 2015a. *Enorme*. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9norme/29701?q=%C3%A9norme#29590> [Consulté 2 juillet 2015].

Larousse, 2015b. *Parodie*. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/parodie/175898> [Consulté le 27 juin 2015].

Larousse, 2015c. *Signifiant*. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/signifiant/72707?q=signifiant#71898> [Consulté le 11 juillet 2015].

Larousse, 2015d. *Signifié*. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/signifi%C3%A9/72711?q=signifi%C3%A9#71902> [Consulté le 4 juillet 2015].

Le Dizez, J.-Y., 2004. Traductologie et traduction « pragmatique ». *Translittérature*, 26, pp. 59-64.

Le Grand Robert en ligne, 2015a. *Bistrot*. Disponible à l'adresse : <http://gr.bvdep.com/> [Consulté le 1<sup>er</sup> juillet 2015].

Le Grand Robert en ligne, 2015b. *Euh*. Disponible à l'adresse : <http://gr.bvdep.com/> [Consulté le 1<sup>er</sup> juillet 2015].

Lefevere, A., 1993. Untitled introduction to Florin. In : Zlateva, P. (dir.). *Translation as Social Action : Russian and Bulgarian Perspectives*. London, New York : Routledge, pp. 122-123.

- Leppihalme, R., 2011. Realia. In : Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, pp. 126-130.
- Leutrat, J.-L. & Liandrat-Guigues, S., 1990. *Les Cartes de l'Ouest. Un genre cinématographique : le western*, Paris : Armand Colin.
- Leutrat, J.-L., 1995. *Le western : quand la légende devient réalité*, Evreux : Gallimard.
- Limat-Letellier, N. & Miguet-Ollagnier, M., 1998. *L'intertextualité*, Besançon : Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté.
- Linget, F., 2009. *Aventures bicycléales...* Disponible à l'adresse : <http://www.aventuresbicycletales.org/carnets/albanie/albanie.html> [Consulté le 4 juillet 2015].
- Martínez, X., 2004. Film dubbing : its process and translation. In : Orero, P. (dir.). *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, pp. 3-8.
- Martínez-Sierra, J.J., 2005. Translating audiovisual humor. A case study. *Perspectives : Studies in Translatology*, 13(4), pp. 289-296.
- Mégevand, M., 2011. *La traduction des noms des personnages du roman « The Crying of Lot 49 » de l'anglais vers le français* [en ligne]. Hewson, L. [Directeur de mémoire]. Genève : Université de Genève. Mémoire. Disponible à l'adresse : <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:17297> [Consulté le 10 janvier 2015].
- Milroy, L., 1987. *Language and social networks*. Oxford : Blackwell.
- Nash, W., 1985. *The Language of Humour : Style and Technique in Comic Discourse*, London, New York : Longman.
- Nord, C., 2008. *La traduction : une activité ciblée : introduction aux approches fonctionnalistes*, traduit de l'anglais par Adab, B. Arras : Artois presses université.
- Nord, C., 2010. Functionalist approaches. In : Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, pp. 120-128.
- Pedersen, J., 2005. How is Culture Rendered in Subtitles. In : Gerzymisch-Arbogast, H. & Nauert, S. (dir.). *Challenges of Multidimensional Translation*, Saarbrücken, 2-6 mai 2005 [en ligne]. Disponible à l'adresse : [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_proceedings.html](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html) [Consulté le 03 avril 2015].

- Pedersen, J., 2010. Audiovisual translation-in general and in Scandinavia. *Perspectives : Studies in Translatology*, 18(1), pp. 1-22.
- Pettit, Z., 2009. Connecting Cultures : Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. In : Díaz Cintas, J. (dir.). *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol, Buffalo : Multilingual Matters.
- Rabatel, A., 2005. Idiolecte, ethos, point de vue : la représentation du discours de l'autre dans le discours d'ego. *Cahiers de praxématique : publications de l'Université Paul Valéry*, 44, pp. 93-116.
- Remael, A., 2010. Audiovisual Translation. In : Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, pp. 12-17.
- Richart Marset, M., 2012. *Ideología y traducción : por un análisis genético del doblaje*, Madrid : Biblioteca Nueva.
- Riffaterre, M., 1980. La trace de l'intertexte. *La Pensée*, 215.
- Sangsue, D., 1994. *La parodie*, Paris : Hachette Livre.
- Sangsue, D., 2014. Parodie, littérature. *Encyclopaedia Universalis*. Disponible à l'adresse : [http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/parodie-littérature/](http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/parodie-litterature/) [Consulté le 14 novembre 2014].
- Slembrouck, S., 2002. Intertextuality. In : Östman, J.-O. & Verschueren, J. (dir.). *Handbook of Pragmatics*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Stern, 2001. Erfolgreichster deutscher Film : Manitu schlägt Otto [en ligne]. 23 octobre 2001. Disponible à l'adresse : <http://www.stern.de/kultur/film/erfolgreichster-deutscher-film-manitu-schlaegt-otto-71702.html> [Consulté le 7 avril 2015].
- Stork, M., 2014. (Dis)respecting Winnetou : Comedy Aesthetics and the De-Re-Construction of the German western's Cultural Memory. In : Miller, C.J. & Bowdoin Van Riper, A. (dir.). *International westerns: Re-Locating the Frontier*. Scarecrow Press, pp. 63-80.
- SubBank, 2001. *SubBank>Manitous's Shoe (2001)>German*. Disponible à l'adresse : <http://www.subtitlesbank.org/ms-552534-66950-schuh-des-manitu-der-2001-srt.html> [Consulté le 19 août 2014].
- Tomaszkiewicz, T., 1993. *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*, Poznań : Adam Mickiewicz University Press.

Tomoko, A. & Wakabayashi, J., 2007. Where parody meets translation. *Japan Forum*, 11(2), pp. 217-230.

Vandaele, J., 2010. Humor in Translation. In : Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, pp. 147-152.

Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2015a. *Der Schuh des Manitu*. Das-Karl-May-Wiki. Disponible à l'adresse : [http://karl-may-wiki.de/index.php/Der\\_Schuh\\_des\\_Manitu](http://karl-may-wiki.de/index.php/Der_Schuh_des_Manitu) [Consulté le 9 avril 2015].

Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2015b. *Der Schuh des Manitu*. Disponible à l'adresse : [http://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Schuh\\_des\\_Manitu](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Schuh_des_Manitu) [Consulté le 3 avril 2015].

Wikipédia : l'encyclopédie libre, 2014. *Western*. Disponible à l'adresse : <http://fr.wikipedia.org/wiki/western> [Consulté le 20 janvier 2014].

Yahoo Clever, 2015. Der Schuh des Manitu: Frage zu einem Dialog? [en ligne]. 2009. Disponible à l'adresse : <https://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20091101221022AAoze4W> [Consulté le 3 juillet 2015].

Youtube, 2010. Superperforator - Der Schuh des Manitu [enregistrement vidéo]. 9 février 2010 [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=pJMZPwSGFxs> [Consulté le 16 juin 2015].

Youtube, 2011. VINTAGE - Mr. Clean Television Commercial [enregistrement vidéo]. 18 octobre 2011 [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=J5HpMd4dxtE> [Consulté le 16 juin 2015].

Youtube, 2012. Meister Proper Werbung 2012 [enregistrement vidéo]. 31 août 2012 [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=BZ-92gXoi7o> [Consulté le 16 juin 2015].

Zabalbeascoa, P., 1993. *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production* [en ligne]. Munné, J. [Directeur de thèse]. Lleida : Université de Lérida. Thèse. Disponible à l'adresse : [https://www.academia.edu/4729905/Developing\\_Translation\\_Studies\\_to\\_Better\\_Account\\_for\\_Audiovisual\\_Texts\\_and\\_Other\\_New\\_Forms\\_of\\_Text\\_Production.\\_PhD\\_Thesis\\_1993\\_by\\_Patrick\\_Zabalbeascoa](https://www.academia.edu/4729905/Developing_Translation_Studies_to_Better_Account_for_Audiovisual_Texts_and_Other_New_Forms_of_Text_Production._PhD_Thesis_1993_by_Patrick_Zabalbeascoa) [Consulté le 10 avril 2015].

Zabalbeascoa, P., 1994. Factors in dubbing television comedy. *Perspectives : Studies in Translatology*, 2(1), pp. 89-99.

Zabalbeascoa, P., 1996. Translating jokes for dubbed television situation comedies. *The translator*, 2(2), pp. 235-257.

Zabalbeascoa, P., 2005. Humor and translation - an interdiscipline. *Humor : International Journal of Humor Research*, 18(2), pp. 185-207.

Zabalbeascoa, P., 2008. The nature of the audiovisual text and its parameters. In : Díaz Cintas, J. (dir.). *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, pp. 21-37.

Zyngier, S., 1999. The Unheard Voices : A Reader Model for Students. *Language Awareness*, 8(1), pp. 30-37.

## 9. Annexe

<b>Répliques originales en allemand (<i>Der Schuh des Manitu</i>)</b>	<b>Répliques traduites en français (<i>Qui peut sauver le Far West ?</i>)</b>
<p><i>Erzähler</i> : Zu dieser Zeit wurde Abahachi, dem Häuptling der Apachen, an einem unbeschränkten Bahnübergang von einem weißen Südstaatler namens Ranger das Leben gerettet. Nun forderte der Brauch der Apachen von den beiden die Blutsbruderschaft. Sie hatten keine Wahl. Abahachi und Ranger taten das, was die Tradition von ihnen verlangte.</p>	<p><i>Narrateur</i> : A cette époque un citoyen des États du Sud nommé Ranger sauva la vie d'Abahachi, le chef de tribu des Apaches, alors qu'il s'engageait sur un passage à niveau sans barrières. Or, selon la coutume apache, ils devaient faire le pacte du sang. Ils n'avaient pas le choix, Abahachi et Ranger firent ce qu'exigeait la tradition.</p>
[...]	[...]
<i>Ranger</i> : Au ! Spinnst du ?	<i>Ranger</i> : Aïe ! T'es fou ou quoi ?
[...]	[...]
<p><b><i>Abahachi</i></b>: In Abahachis Gesicht spiegeln sich Trauer und Schmerz. Dunkle Wolken ziehen auf über dem Land, wo die Schoschonen schön wohnen.</p> <p><i>Ranger</i>: Jetzt geht des wieder los!</p> <p><b><i>Abahachi</i></b>: Abahachi und sein weißer Bruder Ranger sagen "Hugh" zu Lustiger Lurch, Häuptling der Schoschonen.</p> <p><i>Ranger</i> : Listig.</p> <p><b><i>Abahachi</i></b> : Wos?</p> <p><i>Ranger</i>: Der heißt Listiger Lurch.</p> <p><b><i>Häuptling der Schoschonen</i></b>: Abahachi bringen toten Häuptlingssohn der Schoschonen. Abahachi sein Mörder!</p> <p><i>Ranger</i>: Moment, großes Missverständnis!</p> <p><b><i>Abahachi</i></b> : Ja, sehr groß sogar!</p>	<p><b><i>Abahachi</i></b> : Si Abahachi a le visage peiné, c'est qu'il vous apporte deuil et douleur. De sombres nuages s'approchent du village joli des Schoschones et...</p> <p><i>Ranger</i> : Tu vas arrêter de dire des conneries ?</p> <p><b><i>Abahachi</i></b> : Abahachi et Ranger son bien-aimé frère de sang blanc disent « Hugh » au chef respecté des Schoschones Léopard Usé.</p> <p><i>Ranger</i> : Rusé.</p> <p><b><i>Abahachi</i></b> : Rusé ?</p> <p><i>Ranger</i> : Son nom c'est Léopard Rusé.</p> <p><b><i>Chef des Schoschones</i></b> : Abahachi apporter avec lui fils mort du chef des Schoschones. Abahachi être meurtrier !</p> <p><i>Ranger</i> : Euh...une minute ! ça être énorme malentendu.</p> <p><b><i>Abahachi</i></b> : Oui euh, très énorme.</p>
[...]	[...]
<b><i>Ranger et Abahachi</i></b> : Servus !	<b><i>Ranger et Abahachi</i></b> : Enchanté !

[...]	[...]
<i>Abahachi:</i> Pünktlich wie Schoschonen eben sind, brachte mir dein Sohn Falscher Hase den Schoschonenkredit !	<i>Abahachi :</i> Ponctuel comme un Schoschone peut l'être, ton bien-aimé fils Chaud Lapin est arrivé apportant le prêt des Schoschones.
[...]	[...]
<i>Abahachi:</i> Ich war der stolzeste Indianer der Welt!	<i>Abahachi :</i> J'étais sur cette terre l' Indien le plus fier.
<i>Ein Indianer:</i> Also: Laufzeit 15 Jahre, monatl. Verzinsung 35, 8% zzgl. der gesetzl. MwSt.	<i>Un Indien :</i> Intérêt mensuel à 35%, TVA en sus !
[...]	[...]
<i>Abahachi:</i> Ich taufe dich auf den Namen...Apachen-Pub.	<i>Abahachi :</i> Il faudrait trouver un nom original. L'Apachen-Pub.
[...]	[...]
<i>Abahachi:</i> Du bist nie zufrieden! Immer meckern!	<i>Abahachi :</i> T'es jamais content. Arrête un peu de te plaindre.
<i>Ranger :</i> Grillabende, gemütliches Beisammensein, Indianerseminare im eigenen Stammlokal!	<i>Ranger :</i> Rencontres sympathiques, petites soirées barbecue, sans compter les séminaires apaches au bistrot du coin.
<i>Abahachi:</i> Von Seminaren hab ich nix gesagt!	<i>Abahachi :</i> Je n'ai jamais dit séminaires apaches c'est faux.
<i>Ranger :</i> Ende. Fertig! Gib die weiße Fahne her!	<i>Ranger :</i> Ecoute, t'arrêtes ça suffit. Donne-moi le drapeau blanc.
<i>Abahachi :</i> Wo soll ich jetzt auf die Schnelle a weiße Fahne herbekommen?	<i>Abahachi :</i> Et là tout de suite où est-ce que tu veux que je trouve un drapeau blanc ?
<i>Ranger:</i> Jeder Indianer hat immer oane dabei, nur du wieder nicht!	<i>Ranger :</i> Tout Indien qui se respecte a toujours un drapeau blanc sur lui, sauf toi bien sûr.
[...]	[...]
<b><i>Abahachi:</i> Wir erwiesen Falschen Hasen die letzte Ehre.</b>	<b><i>Abahachi :</i> Nous avons rendu les derniers honneurs à Chaud Lapin.</b>
[...]	[...]
<i>Häuptling der Schoschonen :</i> Wie ist der Name dieses Mannes?	<i>Chef des Schoschones :</i> Est-ce que toi savoir comment il s'appelle ?
[...]	[...]
<b><i>Santa Maria:</i> Wie recht du hast, Lustiger Molch!</b>	<b><i>Santa Maria :</i> Tu as raison, ô toi Lézard Mou.</b>
[...]	[...]
<i>Santa Maria:</i> Das sind die Mörder deines Sohnes!	<i>Santa Maria :</i> Ce sont les hommes qui ont tué ton fils.

<p><i>Abahachi</i> : Nein ! Glaub ihm kein Wort! Er spricht mit gespaltener Zunge!</p> <p><i>Häuptling der Schoschonen</i> : Wenn die Sonne den Mond besiegt hat, schicken die Schoschonen Abahachi und seinen weißen Bruder in die ewigen Jagdgründe. Listiger Lurch hat gesprochen!</p>	<p><i>Abahachi</i> : Non, euh, il faut pas l'croire. Santa Maria te ment, il a langue fourchue.</p> <p><i>Chef des Schoschones</i> : Quand le soleil aura vaincu la lune triste, les Schoschones enverront Abahachi et son frère blanc rejoindre leurs ancêtres au pays des ombres. Léopard Rusé a parlé.</p>
[...]	[...]
<p><i>Abahachi</i> : Du.</p> <p><i>Ranger</i> : Was is denn?</p> <p><i>Abahachi</i> : 'tschuldigung.</p> <p><i>Ranger</i> : Wieso? Is doch alles wunderbar. Jeder hat seinen eigenen Marterpfahl und ab morgen hamma koan Stress mehr.</p> <p><b><i>Abahachi</i> : Jetzt sei halt net a so.</b></p> <p><b><i>Ranger</i>: Ich hab die Schnauze voll! Seit 16 Jaren immer desselbe Schema ! Jeden 2.Tag irgendwo gefesselt !</b></p> <p><b><i>Abahachi</i> : Ned so laut, des geht die nix an! Was hast du in letzter Zeit ?</b></p> <p><b><i>Ranger</i> : Ich bin mit der Gesamtsituation unzufrieden.</b></p> <p><i>Abahachi</i> : Warum ?</p> <p><b><i>Ranger</i> : Was machen wir denn den ganzen Tag? Grundloses Anschleichen, studenlanges Spurenlesen und völlig sinnlos nebeneinander [herumreiten]!</b></p> <p><i>Abahachi</i> : Des nennst du Reiten, was du machst?</p>	<p><i>Abahachi</i> : Dis donc?</p> <p><i>Ranger</i> : Qu'est-ce qu'il y a?</p> <p><i>Abahachi</i> : J'suis désolé.</p> <p><i>Ranger</i> : Pourquoi ? Tout se déroule à merveille. Chacun a son poteau de torture et à partir de demain le stress est terminé. Bravo Abahachi.</p> <p><b><i>Abahachi</i> : Arrête d'être comme ça.</b></p> <p><b><i>Ranger</i> : Arrête d'être comme ça ! Ça fait 16 ans que ça dure et c'est toujours la même chose. J'en ai marre ! Un jour sur deux on se retrouve attachés les mains dans le dos !</b></p> <p><b><i>Abahachi</i> : Chut ! Arrête donc de crier ça ne les regarde pas les autres ! Mais qu'est-ce que tu as toi ces derniers temps ?</b></p> <p><b><i>Ranger</i> : Je suis insatisfait de la situation globale.</b></p> <p><i>Abahachi</i> : Quoi ? À ce point-là ?</p> <p><b><i>Ranger</i> : Mais enfin tu n'as pas remarqué à quoi on passe nos journées ? Des heures de guet dans le désert, des heures à déchiffrer des empreintes inutiles et des heures à faire du cheval comme deux crétins côte à côte.</b></p> <p><i>Abahachi</i> : Ce que tu fais, tu appelles ça faire du cheval ?</p>

<i>Ranger</i> : Hast du was gegen meinen Reitstil?	<i>Ranger</i> : Tu n'aimes pas mon style équestre ?
<i>Abahachi</i> : Des is Tierquälerei!	<i>Abahachi</i> : Ton style équestre c'est de la cruauté.
[...]	[...]
<i>Indianer 1</i> : Ruhe da draußen !	<i>Indien n° 1</i> : Du calme là dehors !
<i>Indianer 2</i> : Schnauze ! Sonst hol ich die Bullen!	<i>Indien n°2</i> : Ta gueule ou je vais chercher les flics !
<i>Indianer 3</i> : Verdammt Nochmal! Ich hab morgen 'nen Arsch voll Termine, und ihr Penner raubt mir meinen Schlaf!	<i>Indien n° 3</i> : Demain j'ai des rendez-vous par-dessus la tête...Et vous, vous êtes en train de m'empêcher de dormir !
<i>Indianer 1</i> : Licht aus !	<i>Indien n°1</i> : Eteignez la lumière !
<i>Indianer 2</i> : Licht schreibt man mit „T“ !	<i>Indien n°2</i> : Lumière s'écrit avec un « M » et pas un « N ».
<i>Abahachi</i> : Hast du gehört? Da hat ein Mann einen Stein in seine edelsten Teile bekommen.	<i>Abahachi</i> : T'as entendu ? <i>Ranger</i> : Chuut! <i>Abahachi</i> : C'est un homme qui a été atteint dans son intimité par une pierre.
<i>Ranger</i> : Quasi an Edelstein. Da, die Wache schläft.	<i>Ranger</i> : Une pierre drôlement précieuse. Regarde, le gardien dort.
<i>Abahachi</i> : Was hast du grad gesagt?	<i>Abahachi</i> : Qu'est-ce que tu as dit là ?
<i>Ranger</i> : Die Wache schläft.	<i>Ranger</i> : Notre gardien dort.
<i>Abahachi</i> : Nein, des von dem Edelstein.	<i>Abahachi</i> : Non, avant, tu as évoqué une pierre précieuse, j'en suis sûr.
<i>Ranger</i> : Des war bloß a Wortwitz!	<i>Ranger</i> : C'était une image, un jeu de mots.
<i>Abahachi</i> : Des is kein Wortwitz, des is die Lösung ! Ich hab einen! Hab ich total vergessen.	<i>Abahachi</i> : Non ce n'est pas une image, c'est la solution. Car moi j'en ai une. Je l'avais complètement oubliée.
[...]	[...]
<i>Ranger</i> : Wir haben einen Mordprozess am Hals.	<i>Ranger</i> : Abahachi, on a un procès pour meurtre sur les épaules.
[...]	[...]
<i>Ranger (zu Abahachi)</i> : Also, manchmal glaub ich, du machst das mit Absicht !	<i>Ranger (à Abahachi)</i> : Parfois, je me demande si tu l' fais pas exprès.

[...]	[...]
<b>Abahachi: Mein Großvater Grauer Star nahm mich als kleinen Indianerjungen oft mit zur Jagd. Er machte mir immer wieder klar, wie wichtig Teilen ist. Ich teilte einfach alles! 18:9 ! 13 :7 ! 16 :5 ! 17 :8 !</b>	<b>Abahachi : Quand je n'étais encore qu'un tout jeune enfant indien, je parlais souvent à la chasse avec mon grand-père Condor des Cataractes. Il m'expliquait que partager était essentiel et que sur terre, toute chose devrait être divisée. Je divisais tout. 18 par 9. 13 par 7. 16 par 45.</b>
[...]	[...]
<i>Abahachi : Auf dem Sterbebett überreichte er mir eine Schatzkarte.</i>	<i>Abahachi : Lorsqu'il fut à l'article de la mort, il me donna la carte du trésor.</i>
<i>Ranger: Und du hast sie geteilt.</i>	<i>Ranger : Et tu l'as divisée.</i>
<i>Abahachi : Ja, durch 4!</i>	<i>Abahachi : Oui, par 4.</i>
<i>Ranger: Wer hat die anderen 3 Teile?</i>	<i>Ranger : Qui a les trois autres morceaux ?</i>
<i>Abahachi: Ich weiß es nicht, ich war betrunken.</i>	<i>Abahachi : Je n'en ai aucun souvenir, j'étais saoul.</i>
[...]	[...]
<i>Santa Maria: Ich bleibe mit Jim und John hier. Häuptling Lustmolch darf keinen Verdacht schöpfen.</i>	<i>Santa Maria : Je vais rester avec Jim et John, pour que Lézard Mou n'ait aucun soupçon.</i>
[...]	[...]
<i>Häuptling der Schoschonen: Grabt das Kriegsbeil aus.</i>	<i>Chef des Schoschones : Déterre la hache de guerre !</i>
<i>Ein Indianer: Wir haben keins.</i>	<i>Un Indien : On n'a pas de hache de guerre !</i>
<i>Häuptling: Wieso haben wir kein Kriegsbeil?</i>	<i>Chef : On est des Indiens ! On a une hache de guerre !</i>
<i>Ein Indianer: Wir hatten mal so'n Billigteil, aber das ist kaputt.</i>	<i>Un Indien : On en avait une...on l'avait eue pas chère...Mais elle est cassée maintenant.</i>
<i>Häuptling: Was könnte man denn sonst ausgraben?</i>	<i>Chef : Merde alors ! Qu'est-ce qu'on pourrait déterrer ?</i>
<i>Ein Indianer: Naja, wir hätten noch einen Klappstuhl!</i>	<i>Un Indien : On doit avoir une vieille chaise de jardin qui traîne.</i>
<i>Häuptling: Grabt den Klappstuhl aus!</i>	<i>Chef : Déterrez la chaise de jardin !</i>
[...]	[...]
<b>Abahachi : Da ! Die Schoschonen geben Rauchzeichen!</b>	<b>Abahachi : Regarde. C'est des signaux de fumée que font les Schoschones.</b>

<p><b>Ranger</b> : Ja, und ? Was schreiben's?</p> <p><b>Abahachi</b>: Sie sind hinter uns her. Und sie haben den Klappstuhl ausgegraben!</p> <p><b>Ranger</b>: Jetzt drehen's völlig durch, oder?</p>	<p><b>Ranger</b> : Et alors ? Ils écrivent quoi ?</p> <p><b>Abahachi</b> : Ils sont à nos trousses...et en plus ils ont déterré la chaise de jardin !</p> <p><b>Ranger</b> : Qu'est-ce qu'ils mettent dans leur calumet ?</p>
[...]	[...]
<p><b>Winnetouch</b> : Abahachi ! Mein Bruder ! Schnell drücken ! Mei, das ist vielleicht eine Überraschung! Mit dir hab ich ja gar nicht gerechnet. Du, ich hab fei nicht aufgeräumt. Wer ist überhaupt der gut aussehende junge Mann, den du da mitgebracht hast? Magst uns nicht einmal vorstellen?</p>	<p><b>Winnetouch</b> : Abahachi ! Viens mon cœur ! Viens vite mon frère ! Embrasse-moi ! Oh quelle surprise ! Je ne savais pas que tu me rendais visite. Je n'ai pas rangé mon ranch, c'est super en désordre. Dis-moi un petit peu qui est ce délicieux jeune homme très beau et muet que tu as si judicieusement amené avec toi tu nous présentes ?</p>
[...]	[...]
<p><b>Winnetouch</b> : Leider habe ich keinen Süsstoff. Egal. Ein „Peach Fizz“ feuerwasserfrei. Für unseren Patienten an „Pinacolada“. <b>Oder wollt's lieber Prosecco? Also auf uns. So jung kommen wir nicht mehr zusammen. Cheers !</b></p> <p>Ich bin doch so neugierig. Jetzt müsst's ma schon sagen, wie ihr beiden euch kennen gelernt habt's!</p>	<p><b>Winnetouch</b> : Je n'ai pas d'édulcorant, ça ne fait rien ? Alors, voilà ton Peach Fizz sans alcool. Et pour notre invité une Pinacolada. <b>Vous aimeriez mieux un truc à bulles ? Alors, à la nôtre. Plus jamais nous ne serons aussi jeunes.</b></p> <p>J'aimerais que vous m'disiez comment vous vous êtes rencontrés. Dites-moi tout, allez, je vous tout savoir.</p>
[...]	[...]
<p><b>Winnetouch (über die Blutsbrüderschaft)</b>: Ihr seid's ja vogelwild! Aber du warst schon immer so 'n verrücktes Huhn. <b>Deshalb is Abahachi auch Häuptling, obwohl ich das Vorrecht hatte, weil ich 2 Minuten früher geboren bin. Aber das alberne Geschrei und Bum-Bum und Pfeile und Schießen und so laut...Ich wollt Perlentaucher werden, ich kann die Luft nicht lang anhalten. Jetzt gehört mir diese Beautyfarm, die „Puder-Rosa-Ranch“. Gefällt's euch?</b></p>	<p><b>Winnetouch (à propos du pacte du sang)</b> : Oh là là vous êtes fous vraiment, mais toi tu as toujours été fufou hein ! <b>Tu sais c'est pour ça qu'il est devenu chef de tribu, c'est moi qui aurais dû l'être initialement puisque je suis né 2 minutes avant lui mais de mon plein gré j'y ai renoncé ces cris perçants, ces bruits incessants, ces boum boum boum boum et puis ces flèches dans tous les sens ça ne me disait rien moi je voulais être pêcheur de perles mais je n'arrive pas bien à retenir mon souffle. J'ai donc fini par ouvrir ce havre de beauté, le Puder-Rosa, ça vous séduit ?</b></p>
[...]	[...]
<p><b>Santa Maria</b>: Männer, wir reiten weiter. Aufsitzen!</p>	<p><b>Santa Maria</b> : Reprenons la route, cavaliers ! En selle !</p>

<i>John:</i> Wir wollen nicht weiterreiten! Wir sind müde!	<i>John :</i> Nous n'irons pas plus loin. Nous sommes fatigués.
<i>Santa Maria:</i> Wer hat das gesagt?	<i>Santa Maria :</i> Qui est-ce qui a dit ça ?
<i>Alle:</i> John war's! John war's! Ja! Wir haben's gesehen!	<i>Tous :</i> C'est John !
<i>Santa Maria:</i> Du bist also müde, John. Ok, ab ins Bett. Die anderen aufsitzen!	<i>Santa Maria :</i> Donc tu es fatigué John ? Ok, John va te coucher. Tous les autres en selle.
<i>Alle :</i> Oh Mann! Arschloch! Blöde Sau!	<i>Tous:</i> Oh, j'en ai ras le cul, c'est toujours pareil.
<i>Santa Maria:</i> Wie sagt man?	<i>Santa Maria :</i> Qu'est-ce qu'on dit maintenant ?
<i>Alle :</i> Gute Nacht, John!	<i>Tous:</i> Bonne nuit, John.
[...]	[...]
<b>Winnetouch : Mesdames et Messieurs. Mein Teil der Schatzkarte ! Voilà !</b>	<b>Winnetouch : Mesdames et Messieurs, mon morceau de carte du trésor. Voilà !</b>
[...]	[...]
<i>Winnetouch :</i> Schade! Was mach ma denn da? [...]Magst du noch an Litschi-Limes?	<i>Winnetouch :</i> Quel chienlit ! Oh, que faire ? [...]Un p'tit jus de litchi ça vous dit ?
[...]	[...]
<i>Winnetouch :</i> Na! Also, des zieh ich nicht an! Des kratzt ja! In so an Kostüm schaut man ja aus wie ein Mehlwurm!	<i>Winnetouch :</i> Non. Alors ça c'est hors de question que je mette un truc pareil ! Ça gratte et en plus on a l'air d'un ver parasite.
[...]	[...]
<i>Abahachi :</i> Klappt alles, treffen wir uns im Donnertal am Löwenzahn unter der alten Linde, wo die Sonne das Eichhörnchen küsst.	<i>Abahachi :</i> Si tout va bien, on se retrouve dans la vallée du tonnerre près du pissenlit sous le vieux tilleul là où le soleil embrasse l'écureuil.
[...]	[...]
<b>Winnetouch: Hin, zurück, Linden küssen, wegreiten, [herumreiten], warum bleiben wir nicht da und ich koch uns was Schönes! Schießen und kämpfen kann ich ja nicht!</b>	<b>Winnetouch : Euh, quoi, comment, qu'est-ce que...? Aller, revenir, embrasser le tilleul, droite gauche, mais venez restons ici je vous fais des sushis. Tirer au pistolet et me battre je ne sais pas faire.</b>
[...]	[...]
<i>Erzähler:</i> Lektion 1: Das Anschleichen. Enorm wichtig ist passendes Grünzeug. Baum, Busch oder Zweig. Den größten Schleichspaß bietet flaches Gelände. Durch geschmeidige, rhythmische Vorwärtsbewegungen kommt man schnell	<i>Narrateur :</i> Leçon numéro un : l'approche furtive. Trouver la verdure appropriée est d'une importance capitale. Un arbre, un buisson, une branche, au choix. Pour faire distraction, rien de tel qu'un terrain plat. En adoptant des mouvements souples,

<p>und unerkannt ans Ziel. Beim Indianer ist Anschleichen genetisch veranlagt, im Laufe des Lebens entwickelt jedoch jeder seinen ganz persönlichen Stil.</p> <p>Lektion 2: Der Nahkampf. Hier gilt die Faustregel: Linkshänder benutzen unbedingt die linke Faust, Rechtshänder die andere. Eine exakte Zielerfassung erhöht die Trefferquote.</p>	<p>bien rythmés, on parvient facilement au but sans se faire remarquer. L'Indien possède un don génétique pour l'approche furtive, mais au fil de la vie chaque Indien développe un style qui lui est propre.</p> <p>Leçon numéro 2 : Le corps à corps. Ici, en règle générale, il est très important voir vital que le gaucher utilise son poing gauche et le droitier son poing droit. Plus le but est précisément visé, plus la réussite est grande.</p>
[...]	[...]
<p><i>Santa Maria</i>: Hombre.</p> <p><i>Hombre</i>: Ja ?</p> <p><i>Santa Maria</i>: Du machst Kaffee.</p> <p><i>Hombre</i>: Was ist das?</p> <p><i>Santa Maria</i> : Ein koffeinhaltiges Heißgetränk. [...]</p> <p><i>Abahachi</i>: Der konnte fließend französisch!</p> <p><i>Ranger</i> : Woher?</p>	<p><i>Santa Maria</i> : Hombre.</p> <p><i>Hombre</i> : Oui ?</p> <p><i>Santa Maria</i> : Fais-moi du café.</p> <p><i>Hombre</i> : C'est quoi ça ?</p> <p><i>Santa Maria</i> : C'est une boisson chaude avec de la caféine. [...]</p> <p><i>Abahachi</i> : Tu me croiras si tu veux il parlait français.</p> <p><i>Ranger</i> : Tu délires ?</p>
[...]	[...]
<p><b>Der Sheriff</b> : So, Herr... Ranger. Dann pusten Sie mal bitte in das Röhrchen hinein. 0,0 Promille! Donnerwetter.</p>	<p><b>Le shérif</b>: Très bien Monsieur...Ranger. Soyez assez aimable pour souffler dans le ballon. 0,0 gramme. Nom d'une pipe !</p>
[...]	[...]
<p><b>Abahachi</b> : Servus !</p>	<p><b>Abahachi</b> : Salut.</p>
[...]	[...]
<p><i>Dimitri</i>: Freunde, seht her, das ist Abahachi! Der berühmte Häuptlingsapache, Staatensünder und Bruder von Ranger.</p> <p><b>Karl May</b>: Du wirst der Star in mei'm neuen Buch.</p> <p><i>Abahachi</i> : Wer is'n des?</p>	<p><i>Dimitri</i> : Regardez qui vient nous voir ! Abahachi, le chef fameux de la tribu des Apaches, l'Indien errant des États du Sud, le vrai frère à Ranger.</p> <p><b>Karl May</b> : Tu seras la nouvelle star de mon prochain bouquin.</p> <p><i>Abahachi</i> : C'est qui lui ?</p>

<p><b>Dimitri : Karl May. Hat nix als Flausen im Kopf.</b> Sag mal, wie hast du mich gefunden?</p> <p><i>Abahachi:</i> Du stehst im Restaurantführer.</p>	<p><b>Dimitri : Lui c'est Karl May, un auteur qui délire sur le Far-Ouest.</b> Comment tu as fait pour me retrouver ?</p> <p><i>Abahachi :</i> J'ai regardé dans le guide du routier.</p>
[...]	[...]
<p><i>Abahachi:</i> Es geht um unser kleines Geheimnis.</p> <p><i>Dimitri :</i> Hellas ! Du meinst unsere gemeinsame Kartenschatz?</p> <p><i>Karl May (betrunken) :</i> Ein Buch über einen Indianerschatz ! Das ist gut!</p>	<p><i>Abahachi :</i> C'est au sujet de notre secret tu te rappelles ?</p> <p><i>Dimitri :</i> Hellas ! tu parles sans doute du partage de notre carte du trésor ?</p> <p><i>Karl May (ivre) :</i> Un bouquin qui parlerait d'un trésor des Indiens ! Bonne idée !</p>
[...]	[...]
<p><i>Santa Maria :</i> Die Karte ?</p> <p><i>Winnetouch:</i> Hat der Ranger! Oh Gott. Ich klapper schon wieder zu viel.</p> <p><i>Santa Maria:</i> Und wo steckt dieser Ranger?</p> <p><i>Winnetouch:</i> Shopping!</p>	<p><i>Santa Maria :</i> Où est la carte du trésor ?</p> <p><i>Winnetouch :</i> C'est Ranger qui l'a ! Oh je suis une vraie pipelette, je parle beaucoup trop.</p> <p><i>Santa Maria :</i> Et où il se trouve ce Ranger ?</p> <p><i>Winnetouch :</i> Il fait du shopping !</p>
[...]	[...]
<p><i>Winnetouch:</i> Ich warn dich! Wenn du aufs Klo gehst, dann setz dich fei bloß hin!</p>	<p><i>Winnetouch :</i> Hey, j'préfère te prévenir des fois que tu aies l'intention d'aller aux toilettes : ici on pisse pas sans s'asseoir.</p>
[...]	[...]
<p><i>Ranger :</i> Servus.</p> <p><b>Der Barkeeper: Ihr müsst Ranger sein! Der Mann mit dem Südstaaten-Slang. Freund der Indianer. Und Gründer der Organisation "Ärzte gegen Brandpfeile".</b></p>	<p><i>Ranger :</i> Salut patron.</p> <p><b>Le barman : Ah, j'te connais, tu es Ranger. L'homme qui est venu du Sud sur son cheval, l'ami des Indiens, le fondateur de l'organisation médecin contre les flèches incendiaires. (allusion)</b></p>
<p><i>Santa Maria :</i> Und du, mein kleiner Goldfisch, verrätst mir jetzt ganz schnell dein süßes Geheimnis. Wo ist denn dein Teil der Schatzkarte? Oder soll ich meine Männer loslassen?</p>	<p><i>Santa Maria :</i> Et toi ma poule aux œufs d'or tu vas m'dire tout de suite où tu caches ton petit secret ? Où est la quatrième partie de la carte ? à moins...que tu ne préfères que je t'envoie mes hommes ?</p>

<p><b>Ranger: Ih! Finger weg. Sie hat doch mit der Sache nix zu tun! Nehmt mich! Nehmt's doch die Frau!</b></p>	<p><b>Ranger : Hey ! Bas les pattes ! Gardez-moi, elle n'a rien à voir là-dedans ! Prenez-moi. Euh, prenez plutôt la femme.</b></p>
[...]	[...]
<p><i>Santa Maria (zu den Banditen):</i> Wer will, kann sich jetzt noch 'n Eis holen und dann ab ins Lager! [...]</p>	<p><i>Santa Maria (aux bandits) :</i> Je vous laisse 10 secondes pour acheter une glace et on repart au camp. [...]</p>
<p><b>Dimitri: Apollo 13 hat Angst vor Überbahngang.</b></p> <p><b>Abahachi : Worum?</b></p> <p><b>Dimitri : Seine 12 Brüder wurden alle von der großen Lokomotivedampf überfahren!</b></p> <p><b>Da hilft nur eins: Ouzo !</b></p> <p><i>Abahachi : Mei, Dimitri! Wir müssen doch weiter! Weit und breit ist kein Zug in Sicht (Zugsignal)!</i></p> <p><i>Dimitri : Siehst du, Apollo 13 ist ein intelligentes Tiermaul!</i></p> <p><i>Apollo 13. Bist du geschnappt über? Komm, ich bitte dich! Apollo 13, mach uns nicht unglücklich!</i></p> <p><i>Abahachi : Des ist ein sehr schneller Zug.</i></p> <p><i>Dimitri : Apollo 13! Sei nicht immer so eine Schädeldick! Hellas!</i></p>	<p><b>Dimitri : Apollo 13 est effrayé de traverser niveau à passage.</b></p> <p><b>Abahachi : Pourquoi ?</b></p> <p><b>Dimitri : Bah, ses 12 frères se sont fait écraser par une grosse vapeur à locomotive. La seule chose qui fonctionne c'est...l'Ouzo !</b></p> <p><i>Abahachi : Oh, bon sang ! Dimitri écoute, on est pressés et ici il n'y a pas l'ombre d'une locomotive en vue (signal d'un train).</i></p> <p><i>Dimitri : Tu vois, Apollo 13 est âne très intelligent.</i></p> <p><i>Apollo 13, tu es fou devenu ou quoi ? Allez, avance s'il te plaît. Apollo 13, dépêche-toi, tu vas nous malheur porter.</i></p> <p><i>Abahachi : Ça a l'air d'être un train très rapide.</i></p> <p><i>Dimitri : Apollo 13, ne fais pas ta mule de tête comme ça tout le temps. Hellas !</i></p>
[...]	[...]
<p><b>Bandit 1 : So'n Arschloch! John hat aus meinem Becherchen getrunken!</b></p> <p><b>Bandit 2 : John hat in meinem Bettchen geschlafen!</b></p> <p><b>Bandit 3 : John hat sich meinen Kugelschreiber in den Popo gesteckt!</b></p> <p><b>Santa Maria : Ja, das ist John.</b></p>	<p><b>Bandit n°1 : Quel enfoiré ! John a bu dans mon gobelet !</b></p> <p><b>Bandit n° 2 : Beuurk ! John a dormi dans mon lit.</b></p> <p><b>Bandit n° 3 : John s'est encore mis mon stylo à bille dans les fesses !</b></p> <p><b>Santa Maria : Ouais ! ça c'est John.</b></p>
[...]	[...]

<p><i>Dimitri</i> : Schon wieder eine Schnuppenstern. Ah! Da darf mer sich was wünschen. Ich wäre so gern eine Indianer. Eine echte Hautrot. [...] [S]chon als kleine Dimitri war das meine große Traum. <b>Seit mich deine Opa Graue Star aus dem Mississippi-River gefischt hat. Ich in dem kleinen Körbchen kurz vor dem großen Fallwasser.</b> Ui, des war knapp! Ach! Ich war ein sehr glückliche Kindfindel.</p>	<p><i>Dimitri</i> : C'était encore une filante étoile. Ah, c'est le moment de faire un vœu. Je souhaiterais tant être un indien, un vrai de vrai, rouge peau. [...]. [D]éjà quand j'étais enfant c'était mon rêve le plus grand, devenir indien. <b>Du jour où ton grand-père Condor des Cataractes m'a repêché du Mississipi déchaîné. J'étais si petit dans cette corbeille en osier oscillant vers cette immense chute d'eau.</b> Ah, j'étais un enfant trouvé extrêmement heureux.</p>
[...]	[...]
<p><i>Dimitri</i> : Ich glaube ganz fest daran. Eines Tages werde ich eine Indianer sein. Nicht mehr so mit einem Eselmaul, sondern mit einem richtigen Pferd!</p>	<p><i>Dimitri</i> : J'y crois envers et contre tout, un jour je serai un vrai indien. Je le sens à l'intérieur. Ce n'est pas un mulet botté que je monterai, c'est un vrai cheval qui filera comme le vent.</p>
[...]	[...]
<p><i>Bandit 1</i>: Jeffrey hat einen fahren lassen!</p> <p><i>Jeffrey</i> : Also, wirklich!</p> <p><i>Bandit 2</i> : Jeffrey hat schon wieder einen fahren lassen!</p>	<p><i>Bandit n°1</i> : Jeffrey a encore lâché un pet.</p> <p><i>Jeffrey</i> : Même pas vrai.</p> <p><i>Bandit n° 2</i> : Les gars, il y a Jeffrey qu'a encore pété.</p>
[...]	[...]
<p><i>Santa Maria</i> : Morgen, Männer! Jetzt geht noch mal jeder aufs Klo und dann reiten wir los!</p>	<p><i>Santa Maria</i> : Bonjour Messieurs ! Tout le monde va aux toilettes et ensuite on reprend la route.</p>
<p><i>Winnetouch (zu Santa Maria und den Banditen)</i> : Hier drin keine Straßenschuhe!</p>	<p><i>Winnetouch (à Santa Maria et ses hommes)</i> : Hey, ici on enlève ses chaussures avant d'entrer.</p>
[...]	[...]
<p><i>Bandit 1</i>: Jeffrey hat einen fahren lassen.</p>	<p><i>Bandit n°1</i> : Jeffrey a lâché un pet. [...]</p>
<p><b><i>Santa Maria</i>: Habt ihr noch einen letzten Wunsch?</b></p> <p><b><i>Winnetouch</i> : Ja, des Superperforator-Werbelied!</b></p>	<p><b><i>Santa Maria</i> : Avez- vous un dernier souhait ?</b></p> <p><b><i>Winnetouch</i> : Oui, la chanson de la pub pour Superperforateur.</b></p>
<p><b><i>Uschi</i> : Ranger !</b></p> <p><b><i>Ranger</i>: Wenn du glaubst, es geht nicht mehr, kommt von irgendwo ein Lichtlein her!</b></p>	<p><b><i>Uschi</i> : Ranger !</b></p> <p><b><i>Ranger</i> : Et quand tu te croiras perdu, la lumière surgira enfin et t'indiquera l'issue.</b></p>

<b>Uschi: Trenne nie "st", denn es tut den beiden weh!</b>	<b>Uschi : Les noms en «-eux » sont invariables au pluriel.</b>
[...]	[...]
<i>Ranger:</i> Abahachi, gib mir bitte dein Messer.	<i>Ranger :</i> Abahachi, passe-moi ton poignard.
<i>Abahachi :</i> Scheiße. Ich hab's beim Schnitzen im Donnertal liegen lassen.	<i>Abahachi :</i> Oh, oh merde. [...] Je l'ai oublié là-bas quand j'ai sculpté un casse-noix.
<i>Ranger:</i> Dass Indianer immer schnitzen müssen!	<i>Ranger :</i> Vous les Indiens vous êtes toujours en train de sculpter un truc.
<i>Abahachi :</i> Hast du was gegen mein Hobby?.	<i>Abahachi :</i> Quoi il te déplaît mon hobby ?
<i>Ranger :</i> Ich hab nix dagegen, es geht rein um des Messer, des kostet alles Geld! Lern amal, auf dein Zeug aufzupassen! Dein Schlamperei macht mich irre!	<i>Ranger :</i> Non je m'en fiche de ton hobby c'est juste à cause du poignard ça coûte un fric fou ces engins. Tu pourrais apprendre à faire un peu attention à tes affaires, ce laisser-aller permanent finira par me rendre fou.
<i>Abahachi :</i> Du machst mich langsam auch irre!	<i>Abahachi :</i> C'est toi qui va finir par me rendre fou, Ranger !
[...]	[...]
<i>Winnetouch :</i> Lass alles raus, Jaqueline! Nicht durch die Nase.	<i>Winnetouch :</i> Rends tout ce qu'il y a à rendre, Jacqueline. Non, pas par le nez.
[...]	[...]
<i>Santa Maria (zu Hombre) :</i> Dann bleibst du eben hier und denkst darüber nach, was du gerade getan hast.	<i>Santa Maria (à Hombre) :</i> Très bien tu vas rester ici comme ça tu pourras réfléchir à ce que tu viens de faire.
[...]	[...]
<i>Bandit 1 :</i> Hey, Santa! Bringst du uns was mit?	<i>Bandit n°1 :</i> Hey Santa ! Tu nous ramènes un truc ?
<i>Bandit 2 :</i> Was Spannendes!	<i>Bandit n°2 :</i> Ouais, une belle surprise.
<i>Bandit 1 :</i> Was zum Spielen! Ja!	<i>Bandit n° 1 :</i> Un truc pour jouer !
<i>Bandit 2 :</i> Und Schokolade! Ja!	<i>Bandit n°2 :</i> Ou du chocolat ! <i>Bandit n°1 :</i> Ouais ! <i>Bandit n° 2 :</i> Ouais !
<i>Santa Maria:</i> Esst lieber mal 'n Apfel.	<i>Santa Maria :</i> Croquez plutôt une pomme.

<i>Santa Maria</i> : Kein alter Indianer, der den Schatz bewacht? Is aber ungewöhnlich!	<i>Santa Maria</i> : Aucun vieil Indien ne surveille un trésor si précieux ? ça me paraît curieux.
[...]	[...]
<b><i>Dimitri</i> : Hellas zusammen !</b>	<b><i>Dimitri</i> : Hellas à vous tous !</b>
<i>Dimitri</i> : Ich bin Dimitri Stoubakis. Austauschbandit aus Griechenland, soll mich melden bei Herr Maria Santa?	<i>Dimitri</i> : Je suis Dimitri, le bandit grec et dans le cadre d'un échange culturel, je dois me présenter à Maria Santa.
[...]	[...]
<i>Santa Maria</i> : So, Kinder. Ihr macht jetzt Mittag!	<i>Santa Maria</i> : Les enfants, c'est la pause de midi.
[...]	[...]
<i>Dimitri</i> : Reine Luft. Die Luft is hier so rein! Ja, ja. So, ich würde vorschlagen, wir stellen uns alle mal kurz vor. <b>Dimitri Stoubakis. 30 Jahre. Im Zeichenstern Frau Jung und in meine Zeit frei bastel ich so Häuschenvogel mit meine Schwanzfuchs.</b> Habt ihr auch Hobbys?	<i>Dimitri</i> : De l'air vif. Je respire le grand air. Si, si. Eh bien, je propose qu'on se présente tous comme ça, vite fait. <b>Je suis Dimitri Stoubakis, j'ai 30 ans. Mon astrologique signe est la vierge et j'aime bien fabriquer de très hautes volières pour occuper mes loisirs.</b> Vous avez des hobbys ?
[...]	[...]
<i>Abahachi</i> : Ich lass mir des nicht länger bieten! So was nennt sich Blutsbruder!	<i>Abahachi</i> : Bon ça suffit ! Je ne me laisserai plus faire ! Tu as voulu être mon frère de sang !
<i>Ranger</i> : Ich hab immer g'sagt, ich brauch noch a bisserl Zeit! Er wollt ja schon nach 2 Wochen die Blutsbruderschaft!	<i>Ranger</i> : Je ne voulais rien moi c'est toi qui le voulais absolument ! Moi je voulais un peu de temps pour réfléchir mais...on se connaissait depuis 15 jours et lui il voulait déjà le pacte du sang.
<i>Uschi</i> : Wenn er das damals so gefühlt hat?	<i>Uschi</i> : Oui mais sans doute qu'à l'époque il était sincère donc on ne peut rien lui reprocher si ?
<i>Ranger</i> : Als Jungs macht mer halt Blödsinn.	<i>Ranger</i> : Bien sûr quand on est jeune il peut arriver qu'on fasse des bêtises.
<i>Abahachi</i> : Blödsinn! Ich glaub, ich spinn! [...] Blutsbruderschaft ist Blödsinn! Gut! Dann lass mas sein! Ich kündige!	<i>Abahachi</i> : Bêtises ? Des bêtises ? Non mais je rêve ! [...] Donc le pacte du sang c'est une bêtise pour toi ? Parfait, on laisse tomber alors ?
<i>Ranger</i> : Ich auch, mach ma Schluss!	<i>Ranger</i> : Si tu veux.
<i>Abahachi</i> : Macht mir nix! Ich brauch dich nicht!	<i>Abahachi</i> : Je démissionne.
	<i>Ranger</i> : Moi aussi je démissionne.
	<i>Abahachi</i> : Ça m'est complètement égal.
	<i>Ranger</i> : Moi aussi.

	<i>Abahachi</i> : Je peux très bien me passer de toi.
[...]	[...]
<i>Uschi</i> : Sein Lebkuchenherz hat ihm das Leben gerettet !	<i>Uschi</i> : Sauvé par ce vieux cœur en pain d'épices.
[...]	[...]
<b><i>Winnetouch</i> : Nun ist's vorbei mit der Übeltätere!</b>	<b><i>Winnetouch</i> : Que le mal est salutaire par ses vertus exemplaires.</b>
[...]	[...]
<b><i>Winnetouch</i> : Mesdames et Messieurs, voilà !</b>	<b><i>Winnetouch</i> : Mesdames et Messieurs, voilà !</b>
[...]	[...]
<i>Dimitri</i> : Hellas, ihr seid gekommen, um mich zu retten, was ?	<i>Dimitri</i> : Hellas, vous êtes venus pour me sauver, hein ?
[...]	[...]
<i>Dimitri</i> : Eine klassische Downshow, wenn ich mich nicht irre !	<i>Dimitri</i> : On dirait que c'est l'heure du classique bouquet final !
[...]	[...]
<b><i>Abahachi</i> : Servus !</b>	<b><i>Abahachi</i> : Salut vous tous.</b>
[...]	[...]
<b><i>Häuptling der Schoschonen</i>: Na gut, Abahachi ist nicht der Mörder meines Sohnes Falscher Hase! Aber was ist mit dem echten Hasen?</b>	<b><i>Chef des Schoschones</i> : Ecoute, Abahachi n'a pas tué mon fils Chaud Lapin c'est d'accord. Mais Froid Lapin il l'a bien tué ?</b>
[...]	[...]
<i>Winnetouch</i> : Ach, du siehst bezaubernd aus, Darling!	<i>Winnetouch</i> : Tu es vraiment adorable, tu sais chéri ?
[...]	[...]
<i>Ranger</i> : Weißt, ich hab eigentlich gedacht...	<i>Ranger</i> : Tu sais, j'ai vraiment cru que dans cette histoire...
<i>Uschi</i> : Ja, ich weiß! Du und Abahachi, ihr müsst weiterziehen!	<i>Uschi</i> : Oui je sais ! Toi et Abahachi vous devez vous en aller.
<i>Ranger</i> : Was?	<i>Ranger</i> : Oui ?
<i>Uschi</i> : Dieses Land braucht euch!	<i>Uschi</i> : L'avenir de notre pays l'exige.
<i>Ranger</i> : Na. Moment. Ich hab eigentlich g'meint, dass du und ich, also...Wir beide praktisch und des Kind... Wir sind doch jetzt eine Familie...	<i>Ranger</i> : Non non, une minute, moi ce que je voulais dire c'est que toi...et moi, donc nous deux pour ainsi dire et l'enfant surtout désormais, nous...nous formons une sorte de famille.
<i>Uschi</i> : Familie hip oder hop, du darfst dich nicht vor der Verantwortung drücken! Da draußen wartet dein Blutsbruder auf dich! Kämpft gemeinsam für Frieden, Freiheit	<i>Uschi</i> : Taratata, famille ou pas famille, tu ne dois pas fuir tes responsabilités. Là dehors, ton frère de sang t'attend impatiemment. Ensemble, battez-vous

<p>und Gerechtigkeit! Installiert Nationalparks! Befreit die afroamerikanischen Einwanderer, da draussen, von den Ketten der Sklaverei! Damit eines schönen Tages auf der erste Seite irgendeines Geschichtsbuches geschrieben steht: Dieses Buch gehört Peter Müller, Klasse 2 C!</p>	<p>pour la justice, la liberté et que règne la paix ! Installez des réserves naturelles partout ! Et libérez tous les Afro-Américains qui le désirent, là dehors, des odieuses chaînes de l'esclavage. Pour qu'enfin vienne le jour où un écolier aura la grande joie d'écrire sur la couverture de son livre d'histoire : ce livre est à Pierre Dupont, Cours Elémentaire 2.</p>
[...]	[...]
<p><i>Erzähler</i> : Im Jahre 1879 veröffentlicht Karl May seinen 1. Wild-West-Roman.</p> <p><i>Karl May</i> : Es ist ein Bestseller !</p> <p><b><i>Erzähler</i> : Im selben Jahr kehrt er zurück nach Deutschland und heiratet die Tochter des Intendanten von Bad Segeberg.</b></p>	<p><i>Narrateur</i> : En 1879, Karl May publie son premier roman sur le Far West.</p> <p><i>Karl May</i> : Et c'est un bestseller !</p> <p><b><i>Narrateur</i> : La même année Karl May retourne en Allemagne où il épouse la fille du directeur du festival qui lui sera dédié.</b></p>
[...]	[...]
<p><i>Erzähler</i>: 1882: Winnetouch gründet das Modelabel "Think Pink".</p> <p><i>Winnetouch</i> : So, fertig!</p> <p><i>Häuptling der Schoschonen</i> : Listiger Lurch jetzt Listiger Hase!</p> <p><i>Winnetouch</i> : Ach! Ja, der kann so was tragen. Mit der Figur!</p>	<p><i>Narrateur</i> : En 1882, Winnetouch lance sa collection de mode « Think Pink ».</p> <p><i>Winnetouch</i> : Voilà, ça y est.</p> <p><i>Chef des Schoschones</i> : Léopard rusé devenu lapin rosé.</p> <p><i>Winnetouch</i> : Aah ! Lui un rien l'habille ça c'est sûr. Avec sa silhouette.</p>