

Doublage et sociolinguistique: une étude comparative du doublage québécois et français

Zusammenfassung

Im Bereich der audiovisuellen Übersetzung stellt die doppelte Synchronisation von fremdsprachigen Filmen in dieselbe Sprache ein einzigartiges Phänomen dar, das unter anderem in Quebec und Frankreich zu beobachten ist. Dies ist zurückzuführen auf sprachprotektionistische Maßnahmen Frankreichs sowie auf den Willen der Quebecer Regierung, parallel zu den Originalversionen auch eine französische Version in den Kinos zu präsentieren. Die Quebecer Synchronisationsindustrie rechtfertigt ihre Synchronisationen mit der Einzigartigkeit ihres Zielpublikums, welches Filme bevorzuge, die in einer Varietät des Französischen synchronisiert seien, in der es sich wohl fühle. Entgegen allen Erwartungen orientiert sich diese Sprachvarietät am internationalen Französisch. In diesem Artikel stellen wir die Ergebnisse einer Analyse der französischen und Quebecer Version eines amerikanischen Filmes vor, die die sprachlichen Merkmale der beiden Synchronvarietäten herausarbeitet. Des Weiteren wollen wir aus einer soziolinguistischen Perspektive versuchen zu erklären, warum die Quebecer Synchronisatoren eine Sprache gewählt haben, die vom alltäglichen Sprachgebrauch in Québec abweicht.

Abstract

In the field of audio-visual translation, the double-dubbing of foreign films into the same language constitutes a rather unique phenomenon; it is observed, among other situations, in Quebec and France. This is partly due to protectionist measures adopted since long ago by the French and the will of the Quebec government that a French film version be presented in movie theatres at the same time as the original version. The Quebec dubbing team also justifies such dubbing by arguing the uniqueness of his target audience who would prefer to listen to films dubbed in a variety of French with which they feel at ease. However, against all expectations, this variety is aligned along international French. In this article, we present the results of an analysis of both French and Quebec versions of an American film, with the aim of drawing up linguistic portraits of the two dubbing varieties. We then attempt to explain, from a socio-linguistical point of view, why the Quebec dubbing team has chosen a language which deviates from that actually used by the Québécois.

1. Introduction

C'est surtout vers la fin des années 1990 que la recherche sur la traduction audiovisuelle (désormais TAV) s'est établie comme véritable domaine de recherche. Au début, on s'est intéressé davantage à des questions pratiques et techniques (p. ex. synchronisation des lèvres, contraintes temporelles et spatiales, visualisation des sous-titres) ainsi qu'aux avantages ou désavantages que présentaient le doublage et le sous-titrage. Maintenant, les études se concentrent sur des questions liées à la dimension multi-sémiotique de la TAV, son application didactique dans l'acquisition des langues secondes et sur le danger de la censure et de la manipulation dans le doublage.¹ Avec un certain retard par rapport à la traductologie générale, on remarque également une conscience croissante pour le conditionnement culturel de la TAV (Díaz Cintas 2009, 8).

On accepte l'idée, désormais, qu'un traducteur sert d'intermédiaire entre deux systèmes linguistiques et culturels. Les études de la composante interculturelle de la TAV examinent essentiellement les différents modes de cette activité et analysent, par exemple, la façon dont le transfert culturel est réalisé en fonction des spécificités du doublage ou du sous-titrage, les stratégies de traduction des références culturelles ou le degré de correspondance entre le texte source et le texte cible (v. Gottlieb 2009; Pettit 2009). De nombreuses études descriptives nous renseignent sur le traitement des noms propres, de l'humour, des expressions vulgaires, des références intertextuelles et des stéréotypes culturels en tant que manifestations de la culture (v. Díaz Cintas 2009).

D'autres études réalisées avec une approche plus sociale ont porté sur le traitement de la variation linguistique dans le doublage. Elles ont révélé qu'il y existe une tendance à ne pas proposer une traduction qui tienne compte en tous points des registres de langue utilisés dans le texte source (v. Díaz Cintas 2009). Par exemple, Pavesi (2009), dans sa recension des écrits, évoque diverses recherches montrant que les doublages faits en langue italienne sont réalisés souvent en italien neutre, standard, taisant les traits les plus courants de l'italien familier, alors que les séries télévisées ou les films réalisés directement en italien présentent des faits de variation linguistique. Pettit (2005) constate, dans les doublages français de *Smoke*, *Blue in the face* et *The Piano*, une tendance chez les doubleurs² à utiliser la langue standard pour résoudre des problèmes liés à la synchronisation des lèvres ou pour réduire l'extrait doublé, plutôt qu'à rechercher un équivalent de même registre. Jusqu'à maintenant, les auteurs qui ont mis en évidence cette tendance à la standardisation et à la neutralisation de la variation sociale et géographique dans la TAV n'ont fourni que peu de données illustrant ce nivellement

1 v. les collectifs d'Orero (2004), Chiaro *et al.* (2008) et Díaz Cintas (2009).

2 Dans le cadre de cet article, nous utilisons le mot 'doubleur' pour faire référence à l'équipe qui procède à la réalisation d'un doublage, entendu que le produit final n'est pas seulement le fruit du travail du traducteur.

des registres. Les auteurs ne proposent pas non plus d'explications complètes de ce phénomène. Ils se limitent bien souvent à rappeler la difficulté de traduire les variantes sociales et géographiques et à l'illustrer de quelques cas (v. Díaz Cintas 2009, 17; Pavesi 2009, 197). Qui plus est, l'idée de tenir compte de ces variations ne fait pas toujours l'unanimité chez les traducteurs. Reinart (2004, 100), par exemple, craint les effets ridicules que pourrait entraîner le choix d'une variété linguistique plus ou moins appropriée en regard du lieu géographique où se déroule l'intrigue du film. L'utilisation d'une langue de doublage qui est standard, neutre, délocalisée, permettrait alors de cacher qu'il s'agit d'une œuvre traduite.³ Cependant, le doublage allemand du film récent *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008) prouve que le recours à la variété standard est loin d'être la seule option. Dans ce film, c'est justement le dialecte qui est le garant du comique et du succès du film; le neutraliser signifierait appauvrir l'œuvre filmique. En effet, comme le démontre Reutner (2011), le doubleur a su utiliser différentes stratégies afin de tenir compte de la variété dialectale de la version originale, ce qui a, sans aucun doute, contribué au succès de la version allemande.

La question de la variation linguistique se pose aussi dans le cadre du « double doublage », c'est-à-dire la réalisation de deux doublages d'un même film au moyen de deux variétés géographiques de la même langue cible. On sait peu de chose de ce type de traduction. Le français est une des rares langues offrant un matériau pour l'étude d'un tel phénomène, qui, dans la francophonie, ne concerne que la France et le Québec. La comparaison de deux versions doublées nous permettra de faire ressortir la signification sociale de la variation stylistique dans ce type de traduction. En étudiant le doublage québécois et le doublage français d'un même film, nous allons démontrer que l'adoption d'une perspective sociolinguistique peut aider à expliquer le résultat d'une traduction et, ce faisant, enrichir la traductologie.

2. Situation sociolinguistique du Québec

Les variétés du français québécois (désormais FQ) sont caractérisées par un certain nombre de traits linguistiques qui les distinguent non seulement de la variété normée du français de France, mais aussi du français familier parlé en France aujourd'hui. Plusieurs facteurs expliquent leur existence: l'importation en Nouvelle-France par les colons de différentes variétés géographiques et sociales de français au courant des XVII^e et XVIII^e siècles (v. Gendron 2000, 2007), à partir desquelles se constituera une variété relativement homogène, à savoir le français laurentien (v. entre autres, Canac-Marquis et Poirier 2005); l'anglicisation, durant la période de l'après Conquête à la Seconde Guerre mondiale, d'une classe de travailleurs œu-

3 En effet, le but du doublage est généralement de produire une traduction *cachée* (*covert translation*), tandis que le sous-titrage serait une traduction *évidente* (*overt translation*), dans les termes de House (1977).

vrant pour des patrons anglo-saxons et américains (v. Bouchard 2002); le peu de contact des Canadiens français avec la langue parlée des Français jusqu'à l'avènement de la télévision dans les années 1950; la faible scolarité des Canadiens français qui a eu comme effet de laisser ces derniers en marge des nouveaux changements linguistiques qui s'opéraient en France à partir du milieu du XVIII^e siècle.

Dès la moitié du XIX^e siècle, certaines particularités du FQ ont commencé à être l'objet de critiques de la part de commentateurs canadiens-français ayant voyagé en France et s'étant rendu compte de l'écart qui se creusait entre les deux variétés. Certains auteurs d'ouvrages sur la langue ont même exigé un alignement presque complet sur le français normé. Pendant le XX^e siècle, et surtout après la Seconde Guerre mondiale, des campagnes du « bien parler » visant à corriger l'usage du français des Québécois ont été mises sur pied. Ces dernières, comme les ouvrages correctifs parus au cours du XIX^e siècle, n'ont pas eu les résultats escomptés: au contraire, elles ont contribué à générer des attitudes négatives à l'égard du FQ, qui ont pu se traduire, dans la population, par une profonde insécurité linguistique (v. Bouchard 2002).

On définit l'insécurité linguistique comme étant un conflit que vivent des personnes constatant un écart entre la norme idéalisée qu'ils n'ont pas le sentiment de maîtriser et leur propre performance linguistique perçue comme non légitime (v. Klinkenberg 1993, 6). Ce conflit n'est pas le seul indice de l'insécurité linguistique. L'insécurité s'accompagne en même temps d'une valorisation de caractéristiques plus affectives de la langue non légitime, comme la chaleur, la complicité, l'affectivité, la connivence, et qui sont refusées à la variété plus prestigieuse (v. Houdebine 1994). De plus, on cite souvent comme manifestations de l'insécurité linguistique le souci de correction linguistique et l'hypercorrection, la perception erronée de son propre discours, les commentaires métalinguistiques, le questionnement sur la norme, etc.⁴

La solution proposée à partir des années 1970 afin de diminuer ce sentiment d'insécurité a été de promouvoir un nouveau modèle de langue de qualité, la norme endogène, correspondant à la réalité linguistique et culturelle du Québec. Des études sociolinguistiques portant sur les pratiques langagières et les attitudes des Québécois à l'égard de leur langue ont suggéré qu'un tel modèle existe implicitement dans l'usage des Québécois (v. Martel/Cajolet-Laganière 2000; Ostiguy/Tousignant 2008), et qu'il comporte un certain nombre de particularités linguistiques, lexicales et phoniques, qui la démarquent légèrement du français normé.

Les linguistes québécois en sont, pour le moment, à observer et analyser l'usage public et institutionnalisé et à constituer des documents de références qui préci-

4 L'insécurité linguistique chez les Québécois est relativement bien documentée. Elle est discutée par, entre autres, Tremblay (1990), Reinke (2002), Bouchard (2002), Remysen (2004).

sent les domaines d'usage des variantes linguistiques du FQ.⁵ Selon cette conception, il n'est donc pas justifié de concevoir toutes les spécificités linguistiques du FQ comme étant des traits d'une variété populaire, voire comme une déformation du français normé. Ces spécificités sont plutôt conçues comme une conséquence de conditions socio-historiques et comme des traces d'un état linguistique ancien parfaitement intégrées dans le système du FQ moderne.

3. Médias audiovisuels, doublage et la question de la langue

Au Québec, les médias sont souvent pris en exemple quand il s'agit d'illustrer le bon usage, entre autres, à cause du caractère public de la communication et de leur potentiel d'identification. Cependant, le public demande de plus en plus aux médias de refléter la réalité culturelle et linguistique dans toute sa diversité. Un débat a émergé en rapport avec cette question et certains observateurs formulent des critiques très sévères.⁶ Or, Reinke (2004, 2005) a montré, statistiques à l'appui, que les différents types d'émissions télévisuelles québécoises reproduisent, dans une certaine mesure, la variation linguistique du quotidien. Cette variation va d'un style plus formel dans les bulletins d'information à un style moins formel dans les émissions de variétés.

La situation est la même pour ce qui est des films et des téléromans réalisés au Québec, dont les personnages s'expriment dans tous les registres y compris les plus familiers, et cela, sans que la majorité de la population n'en soit choquée. Comme on le verra, la situation est différente quand il s'agit de la langue des films étrangers doublés au Québec.

Pour plusieurs films présentés en salle, le Québec et la France offrent leurs propres doublages. Ce double doublage trouve son origine, entre autres, dans les législations régissant l'industrie du doublage dans les deux pays. En 1947, la France a institué une loi empêchant, sur son territoire, la distribution en salle de films étrangers doublés hors de France (v. Plourde 2000, 26); depuis 1996, le marché a été ouvert à la communauté européenne (Paquin 2000, 127).⁷ En 1980, une législation québécoise, réglant la concurrence entre langue anglaise et langue française dans les salles de cinéma (Loi Bacon), a obligé les propriétaires des salles à présenter les films en version française au plus tard 45 jours après la sortie de l'original. Cette obligation a eu comme effet de favoriser l'épanouissement du

5 Pour le lexique, mentionnons le *Dictionnaire de la langue française – Le français vu du Québec* du groupe FRANQUS; pour la prononciation, Ostiguy/Tousignant (2008), Reinke (2004, 2005) et Dumas (2006).

6 v. Reinke (2004, 2005) pour une recension des écrits.

7 Seuls les doublages québécois des films canadiens-anglais peuvent être montrés en France, suivant un décret de 1961. Quant aux doublages pour DVD, la situation est différente. La version québécoise peut être vendue partout, y compris en France. C'est le cas du film *Lancer-frappé*, traduction québécoise du film américain *Slap shot* (1977), vendu depuis 2002 en France en format DVD avec le titre *La Castagne*.

marché du doublage au Québec puisque les doublages français ne paraissent, bien souvent, que 4 ou 6 mois plus tard.

En 2007, le doublage est même devenu un enjeu politique lorsque l'Action démocratique du Québec (ADQ), parti d'opposition au Parlement provincial, a fait une proposition de projet de loi sur le doublage (loi 193), semblable à celle de la France; toutefois, ce projet n'a pas été adopté.

Le débat autour de cette loi nous force à reconnaître qu'il s'agit d'une question d'identité d'envergure, si on se fie à François Benjamin, à l'époque, porte-parole de l'ADQ en matières culturelles:

Les Québécois doivent pouvoir se reconnaître dans les œuvres qu'ils consultent et cette condition doit aussi prévaloir pour le cinéma. Les dialogues doivent tenir compte de notre langue française avec toutes ses particularités et de nos références comme peuple. En obligeant l'industrie à doubler ici, on respecte la diversité culturelle et on reconnaît le caractère unique de la culture québécoise.⁸

Le grand nombre de blogues et de sites dans *Internet* traitant du doublage démontre que le sujet est d'un grand intérêt social pour les Québécois. Comme la langue est un des piliers de l'identité culturelle, il n'est pas surprenant que les films doublés en France suscitent aussi des critiques auprès d'un certain nombre de Québécois déplorant la mauvaise qualité des traductions « à la française » et l'incompréhensibilité de l'argot français utilisé pour traduire le langage familier, voire vulgaire, que comportent les versions originales. Selon l'Union des Artistes du Québec (désormais UDA), les doublages français ne satisfont pas le public québécois puisqu'ils se font presque toujours remarquer par la présence d'éléments linguistiques qui paraissent étrangers aux Québécois.⁹

On pourrait croire alors que le doublage des films étrangers réalisé au Québec fait entendre les différents registres du FQ pour tenir compte de ceux de la version originale. Cela n'est pas le cas, puisque l'UDA considère que le doublage québécois doit faire oublier au spectateur qu'il en est un, doit s'effacer devant l'original. Pour cela, elle privilégie l'usage d'un français qu'elle qualifie d'« international » (désormais FI):¹⁰

8 http://www.ctvm.info/article.php?id_article=625 (9 août 2011).

9 « Quelle est la différence entre un doublage réalisé au Québec et un doublage réalisé en France? » sur <http://www.doublage.qc.ca/p.php?i=171> (03 août 2011).

10 Le terme *français international* est souvent utilisé dans le sens de français normé ou de français de référence, c'est-à-dire celui qui est codifié dans les dictionnaires conçus en France pour ce qui est du lexique, dans des grammaires domestiques pour la morphosyntaxe et dans des manuels de prononciation du français contemporain. C'est celui qui est enseigné dans les classes de français langue étrangère et qui est, en principe, celui parlé par les Parisiens cultivés en situation surveillée.

La langue utilisée en doublage doit satisfaire aux contraintes très techniques et très exigeantes du synchronisme et de la concision. Idéalement, elle ne doit pas être perçue comme telle par le spectateur puisque que le doublage en soi vise à la transparence. Au Québec, nous utilisons un français correct, apparenté au français international, qui permet au spectateur de se concentrer uniquement sur le film en oubliant sa traduction.¹¹

Pour quelques commentateurs, ces doublages, en plus de ne pas tenir compte des différents registres de langue utilisés dans les versions originales (désormais VO), font plutôt entendre un français artificiel parlé nulle part et qui ne sonne pas vrai (v. Roy-Décarie 1997; Le Blanc 1999).

Le double doublage en français n'a pratiquement pas fait l'objet d'études. La seule qui porte sur le sujet est celle de von Flotow (2009) qui fait l'analyse de deux chansons du film *Chicago* (*When You're Good to Mama* et *Cell Block Tango – Liz*). Dans la version québécoise (désormais VQ), les deux chansons sont doublées; dans la version française (désormais VF), seule la seconde l'est, la première étant sous-titrée. En gros, elle observe, dans la VF, l'usage de l'argot qui assure une certaine correspondance stylistique avec la forme des chansons originales. Dans la VQ, elle constate plutôt l'usage d'une langue parlée qui s'aligne sur le FI et qui nivelle les registres, qu'elle qualifie de « aesthetically dubious » (von Flotow 2009, 96). Bien que ces observations soient intéressantes, elles ne portent que sur de courts échantillons. On ne voit donc pas clairement de quelle nature sont les différences linguistiques entre une version doublée en France et une autre du même film doublée au Québec; de même, on ne perçoit pas toutes les dimensions linguistiques de la langue du doublage québécois.

Enfin, pour l'auteure, le double doublage québécois ne constitue, au bout du compte, qu'un moyen pour le Québec de soutenir une industrie culturelle. Ce serait simplement la raison économique qui motiverait l'usage du FI puisqu'il rendrait possible la vente des films doublés aux autres francophones. À notre avis, l'explication ne tient pas compte de tous les aspects.

4. Objectif et méthodologie

Dans cet article, nous tentons de comprendre pourquoi les doubleurs français et québécois adoptent, pour ce qui est de la correspondance stylistique, des voies différentes; plus particulièrement, pourquoi le doubleur québécois fait usage d'une langue parlée qui ne semble pas être tout à fait celle des Québécois.

11 <http://www.doublage.qc.ca/p.php?i=171> (03 août 2011).

Pour ce faire, nous avons analysé les doublages québécois et français de la comédie *Knocked up*,¹² davantage destinée aux jeunes, titrés *En cloque. Mode d'emploi* pour la France et *Grossesse surprise* pour le Québec. Le film est paru simultanément en anglais et en français dans les salles du Québec le 1^{er} juin 2007. Le doublage français a été présenté le 10 octobre de la même année. Nous avons choisi ce film parce qu'il présente une variété familière contemporaine de l'anglais américain, comportant notamment un bon nombre de jurons et d'expressions taboues liées à la sexualité. Nous avons pu ainsi observer le traitement des registres de langue dans les VQ et VF. Ce film contient par ailleurs plusieurs références intertextuelles bien ancrées dans la culture nord-américaine. Nous avons donc pu vérifier également, à la faveur de cette étude de cas, comment les doubleurs français et québécois ont tenu compte de ces dernières dans leurs doublages respectifs.

Plus spécifiquement, nous avons examiné non seulement des choix de traduction, mais aussi d'autres éléments linguistiques. Nous avons d'abord identifié les principales différences linguistiques entre les VQ et VF. Ensuite, nous avons mis en évidence celles qui singularisent la langue du doublage québécois. Enfin, nous avons tenté d'expliquer pourquoi le doubleur québécois fait usage d'une langue parlée proche du FI en invoquant l'insécurité linguistique des Québécois.

Nous n'avons pas voulu juger de la qualité des traductions ou d'en étudier le degré d'équivalence avec la VO. On a plutôt considéré les textes cibles comme les résultats d'une action traductionnelle animée d'un but qui détermine le processus, les choix et les décisions du traducteur. Ce but (*skopos* dans les termes de Reiß/Vermeer 1984), orienté par le commanditaire de la traduction, c'est-à-dire le client et le public cible selon son contexte socioculturel, ses attentes, sa sensibilité, peut différer de celui du texte source et, en conséquence, déterminer la façon dont la traduction est réalisée.

Nos observations ont permis de montrer que l'adoption d'une perspective fonctionnaliste et sociolinguistique peut aider à comprendre le résultat d'une traduction et/ou d'un doublage. En effet, notre approche prend en considération la spécificité culturelle du public cible en tenant compte de ses auto-perceptions qui sont liées aux conditions de production des traductions et de leur réception, ce qui, selon Wolf (2006) et Wolf/Fukari (2007), n'a guère été fait jusqu'à présent dans la traductologie.¹³

12 Le film raconte la suite d'une rencontre d'un soir bien arrosée entre Ben, garçon bohème, et Alison, femme de carrière, qui débouche sur une grossesse non désirée.

13 Brisset (1990), dans sa *Sociocritique de la traduction*, a adopté une perspective sociolinguistique pour expliquer les adaptations québécoises de pièces de théâtre étrangères et leur naturalisation. Elle invoque l'affirmation et l'émancipation de l'identité québécoise à partir des années 1960. Si cette explication valait aussi pour le doublage québécois, on constaterait un usage plus grand du FQ, ce qui n'est pas le cas. Doit-on conclure pour autant que les doubleurs québécois n'ont pas tenu compte de l'élément culturel et du *skopos* de la traduction?

5. Résultats

5.1 Quelques différences entre les doublages québécois et français

Les deux traductions diffèrent sur différents aspects. Par rapport au doubleur français, le doubleur québécois propose bien souvent des traductions presque littérales du texte source (Exemple 1)¹⁴ :

Exemple 1

Ben

VO Man I guess it works like you told me not to smoke pot all those years / and then I found out you were smoking pot that whole time.

VQ J'imagine que ça marche comme quand tu m'as dit d'pas fumer d'pot durant toutes ces années / et j'ai découvert que toi tu fumais pendant tout c'temps-là.

VF C'a porté ces fruits / tu voulais pas que j'fume des pétards quand j'étais gosse / alors qu'en fait toute la journée tu bédavais à tour de bras.

Allison

VO Absolutely / I'm so *excited* / oh my god!

VQ Absolument / je suis si *excitée*.

VF Bien sûr que oui / j'suis tellement contente.

Cette volonté du doubleur québécois de rester le plus près possible de la VO se remarque aussi dans sa façon de traduire sans détour un certain nombre d'expressions familières et de mots tabous;¹⁵ le doubleur français, au risque de perdre un peu de l'esprit du texte source, opte plutôt pour des formulations moins explicites (Exemple 2):

Ce n'est pas notre point de vue puisque nous faisons appel aux auto-perceptions contradictoires des Québécois pour expliquer l'utilisation du FI plutôt que celle du FQ. Notre approche sociolinguistique va donc au-delà.

14 Nous avons opté pour une transcription orthographique qui tient compte de quelques phénomènes de l'oral, p.ex., l'omission de certains sons caractérisant un français plus familier. La ponctuation de l'écrit est remplacée par des barres obliques indiquant les pauses dans la parole. Ce n'est qu'à la fin des énoncés que nous utilisons les signes de ponctuation.

15 Du reste, la présence dans *Grossesse surprise* de mots tabous et d'emprunts directs à l'anglais a eu un écho dans *Internet* de la part de plusieurs personnes qui se sont dites scandalisées par la mauvaise qualité de la langue.

Exemple 2

Debbie

VO If we didn't get in I would have *lost my shit!*

VQ Si j'étais pas entrée ça m'aurait *fait chier*.

VF Si on nous avait jetées *j'aurais hurlé*.

Jonah

VO *She liked the way your dick tasted.*

VQ Ah / c'est sûr *elle adore le goût d'ta queue*.

VF Ah / *elle en redemande la cochonne*.

Debbie

VO I buy these nice towels and he *whacks off* into them.

VQ Et puis j'achète de jolies serviettes et il *vient* dedans tu crois ça?

VF Le matin j'achète un gant d'toilette et l'soir j'le *retrouve tout col-lant*.

Toujours avec l'idée d'être proche de la VO, le doubleur québécois conserve souvent les mêmes références socioculturelles. Son collègue français ne conserve que quelques références américaines que, sans doute, il estime connues de son public cible. Par exemple sont conservées intactes dans la VQ les références suivantes: *Green day* (groupe punk rock), *Rent* (comédie musicale américaine détenant plusieurs Tony Awards et un Prix Pulitzer, basée sur l'opéra de Puccini *La Bohème*), *Taxi Cab confession* (émission de télévision), *Serpico* (personnage vedette dans le film du même nom), et *Charles Manson* (criminel rendu célèbre par une série d'assassinats dans la région de Los Angeles en 1969, dont celui de Sharon Tate, épouse de Roman Polanski). Dans la VF, elles deviennent, dans l'ordre, *Hard rock*, comédie musicale, *Ibiza*, *vie nocturne*, *Balayet* et, de façon tout à fait surprenante, *Benoît XVI*.

Jusqu'à un certain point, les deux traductions du film *Knocked up* laissent entendre leur provenance géographique. Elles diffèrent, en effet, par rapport à des éléments du lexique qui les colorent à ce niveau. On constate que, selon la version, il y a la présence de mots plus en usage dans l'une ou l'autre francophonie. Par exemple, la VF contient un certain nombre de francismes, souvent des mots d'argot, dont certains caractérisent la langue parlée des jeunes. C'est le cas de *gosse* (enfant), *mec* (homme) et *pétard* (joint de pot), relativement connus au Québec avec la circulation des films français, et *crado* (sale), *vanner quelqu'un* (se moquer de quelqu'un) et *bédaver* (fumer du pot), ceux-là beaucoup moins connus (Exemple 3):

Exemple 3:

Jason

VO Wait Martin / it's a competition / it's called the *dirty man* competition / we're gonna *make fun of you* until you shave the beard / that's the rules.

VQ Martin c'est une compétition / ça s'appelle la compétition de l'*homme sale* / on va *s'moquer* de toi jusqu'à c'que tu t'rases la barbe / c'est ça les règles.

VF Mais c'est un concours / ça s'appelle le concours du *mec* le plus *crado* / on va *t'vanner* jusqu'à c'que tu rases la barbe c'est l'contrat.

Ben

VO Man I guess it works when you told me not to smoke *pot* all those years / and then I found that you *were smoking pot* all that time.

VQ J'imagine que ça marche comme quand tu m'as dit d'pas fumer d'*pot* durant toutes ces années et j'ai découvert que toi tu fumais pendant tout c'temps là.

VF C'a porté ces fruits / tu voulais pas que j'fume des *pétards* quand j'étais *gosse* / alors qu'en fait toute la journée tu *bédavais* à tour de bras.

En contrepartie, la VQ comporte plusieurs québécoisismes, dont plusieurs caractérisent la variété familière des jeunes. C'est le cas de *fesser dans le tas* (être percutant), *plotte* (sexe féminin), *c'est genre* (c'est comme), *être fou raide*, *être sauté* (être plein d'imagination folle) (Exemple 4) :

Exemple 4:

Ben :

VO That movie was Eric baba / kickin' fuckin' ass.

VQ Ce film c'est Eric Baba / *il fesse dans l' tas*.

VF Il est trop là-dedans Éric baba.

Ben

VA Her bush looks like the hedge maze from the Shining and without Scatman Crothers in it (rire) / red bull shit / red bull shit.

VQ Son pubis c'est genre le labyrinthe dans le Shining mais rouge et sans Scatman Crothers (rire) / *red plotte* / *red plotte*.

VF Sa touffe on aurait dit le labyrinthe en sapin de *Shining*, mais en rouge / enfin sans Scatman Crothers devant / red bull / red bull.

Ben

VO Your movie I just saw again the other day which is fuckin' like mind-blowing / I haven't seen it since it came out / it's Munich.

VQ Vous savez quel film j'ai revu l'aut'jour et qui est *fou raide complètement sauté* et qu' j'avais pas revu depuis sa sortie / c'est Munich!

VF J'ai passé toute une nuit l'aut'soir à r'garder en boucle un vrai grand monument ch'ui allé l'voir à sa sortie / basta Munich.

La VQ comporte également quelques mots récemment empruntés directement à l'anglais ainsi que des calques, tous connus des Québécois (Exemple 5). En revanche, ce phénomène s'observe peu dans la VF où nous retrouvons plutôt des emprunts intégrés depuis longtemps dans le système du français.

Exemple 5

Sadie

VO I *googled* murder.

VQ J'ai *googlé* meurtre.

VF J'ai *cherché* meurtre.

Ben

VO *Fuck you guys* / I'm glad I'm not Jewish!

VQ *Fuck you* les gars j'suis content d' pas êt' juif!

VF Quand j'vous r'garde ça m' soulage de pas êt' juif!

Ryan

VO If she's gonna be in *her make-up* for three hours / I can't do it / I'm not gonna be here / I got to do American Idol [...]

VQ Si *elle doit passer au make-up* pendant trois heures j'y arriverai pas / il me reste encore American Idol [...]

VF S'ils doivent *la coiffer et la maquiller* pendant plus de deux heures, on arrête tout / j'dois partir bientôt chez American Idol [...]

Debbie

VO Am I *hotter* than these little bitches?

VQ J'suis plus *hot* que ces jeunes salopes?

VF Ch'ui plus *sexy* que toutes ces jeunes pétasses?

Il n'y a pas que les mots qui ancrent les versions dans un lieu géographique, il y a également les conduites langagières en situation d'interaction. Dans le monde francophone, les normes d'usage du tutoiement et du vouvoiement varient d'une culture à l'autre, voire d'une sous-culture à l'autre. Bien que de nombreux facteurs déterminent le choix du pronom d'adresse, on reconnaît généralement que les Français vouvoient leurs interlocuteurs dans un plus large éventail de situations que les Québécois (Vincent 2001; Peeters 2004). Les doubleurs des VQ et VF, vraisemblablement conscients des normes en vigueur dans leurs communautés respectives, ont su en tenir compte. Dans la VQ, Jack, directeur de *E-news* et patron d'Alison, tutoie Alison lors d'une entrevue visant à sonder l'intérêt de cette dernière pour un poste d'animatrice. Dans la VF, on observe plutôt le vouvoiement (Exemple 6). Au Québec, le tutoiement par un patron envers une ou un employé qu'il connaît bien n'est pas perçu comme une impolitesse. Chez les Français, cela pourrait être le contraire.

Exemple 6

Jack

- VO Thanks for coming in Alison / well / we wanted to talk to you today because we had a little debate on a conference call with New York / about you
- VQ Merci d'être venue Alison / et bien on voulait *te* parler aujourd'hui parce que nous avons eu un petit meeting sur la ligne conférence avec New York à *ton* sujet.
- VF Ravi de *votre* présence Alison / voilà on *vous* a d'mandé de venir aujourd'hui parce que / on a eu une sorte de débat en téléconférence avec New-York / on parlait de *vous*.

Dans bien des cas au Québec, deux jeunes gens du même âge qui se rencontrent se tutoient d'entrée de jeu, ce qui n'est pas nécessairement le cas en France. Les doubleurs ont tenu compte de cette conduite (Exemple 7).

Exemple 7

- Allison (qui est incapable de se faire servir au bar et qui reçoit bientôt une bière de Ben)
- VO Thank you.
- VQ Merci.
- VF C'est très gentil.

Ben
 VO Ok / Enjoy it!
 VQ OK / *Savourez-la!*
 VF À *votre* santé!

Allison
 VO Are you sure?
 VQ *T'en es sûr?*
 VF Mais *vous êtes* sûr?

En revanche, dans l'extrait où Alison, accompagnée de Ben, rencontre un médecin pour vérifier si elle est enceinte, il y a vouvoiement de part et d'autre dans les deux versions. Cette pratique est conforme aux normes d'usage dans les deux communautés (Exemple 8).

Exemple 8

Docteur P (auscultant Alison)

VO Thank you / oh you do look a lot like your sister / this is gonna be cold / and you're next (en parlant à Ben qui se trouve dans la pièce) / ok there is the cervix / and the uterus / see that / that eh dark sector that's the / amniotic sac / and right there in the middle is the embryo / do you see that flicker? you know what that is? yeah it's a heart beat / yeah it looks like you are pregnant / by eight or nine weeks I'd say / congratulations.

VQ Merci / ouais *vous* ressemblez à *votre* sœur / ce s'ra froid / et ensuite ce s'ra *votre* tour ok? (en parlant à Ben qui se trouve dans la pièce) / ça c'est le col de l'utérus et l'utérus vous voyez ça / et la section sombre ici, c'est le sac amniotique d'accord / et là en plein milieu c'est l'embryon / vous voyez c'mouv'ment vous savez c'que c'est / ouais / c'est le cœur qui bat / ouais / on dirait bien qu'*vous* êtes enceinte de huit ou neuf semaines je dirais / félicitations.

VF Merci *vous* êtes le sosie craché d'*votre* sœur / ça va être un peu froid / ensuite c'est *votre* tour (en parlant à Ben qui se trouve dans la pièce) / non j'rigole là / le col de l'utérus et l'utérus lui-même / vous voyez cette zone sombre / eh bien il s'agit du sac amniotique / et là au milieu se trouve l'embryon / vous avez vu c'mouv'ment / vous savez c'que c'est / eh oui c'est le batt'ment du cœur / *vous* êtes bien enceinte de huit ou neuf semaines je dirais / félicitations.

5.2 Le français « international » du doublage québécois

On vient de montrer que, sur le plan du vocabulaire, le film *Grossesse surprise* comporte un certain nombre de particularités lexicales québécoises, souvent de registre familier (québécismes et emprunts à l'anglais, dont des mots tabous), qui, tout en le rendant attrayant pour un public jeune, lui assure en même temps une forme de correspondance entre les styles de langue parlée. Toutefois, cette correspondance s'arrête là.

Nous remarquons d'abord, dans la VQ, la présence dans les dialogues de prononciations très courantes en français parlé de niveau familier: « aut' jour » / autre jour; « i' a » / il y a; « i' s'est r'tourné » / il s'est retourné; « t'as » / tu as; « j'suis » / je suis. Ces traits de prononciation contribuent à rapprocher la VQ de la VO sur le plan des registres. Toutefois, tous ces traits se retrouvent également dans la VF où ils sont même plus nombreux. De toute évidence, le choix du doubleur québécois a été de ne faire entendre que les formes familières communes aux deux variétés, taisant toutes celles qui ne caractérisent que le FQ (p. ex. : *a'part* / *elle part*). On peut interpréter le choix du doubleur comme une volonté de rendre le plus international possible le français parlé de *Grossesse surprise*.

Cette interprétation trouve appui dans la façon dont sont prononcées certaines voyelles et consonnes. Plusieurs prononciations typiques du FQ, couramment entendues y compris de la bouche des personnes les plus soucieuses de bien s'exprimer, comme celles œuvrant dans les médias par exemple (Reinke 2004, 2005), ne sont pas entendues dans ce doublage. Au contraire, ce sont les prononciations du FI (Warnant 1987) qui sont produites.

Ainsi, aucun cas d'ouverture des voyelles hautes *i*, *u* et *ou* en syllabe fermée en finale de mot n'a été observé dans la VQ. Par exemple, en FQ, les mots *bile*, *bulle* et *boule* sont prononcés couramment [bɪl], [bɪl] et [bɪl], avec des voyelles plus ouvertes, tandis que ces mêmes mots sont plutôt prononcés [bil], [byl] et [bul] en FI, avec des voyelles plus pointues. Nous avons eu peine aussi à détecter des cas d'affrication des consonnes [t] et [d] devant les voyelles *i* et *u*, même légers (p.ex. : en FQ, *dit* et *tu* sont prononcés [d̪i] et [t̪y]), phénomène pourtant extrêmement répandu et sans connotation sociale. Les prononciations des voyelles nasales en fin de mot sont essentiellement et toujours celles du FI. Les variantes québécoises [ã] (*enfant*, *temps*, *sang*) et [ɛ̃] (*rien*, *Américain*, *Martin*) ne s'entendent donc jamais. Les doubleurs font aussi un usage presque exclusif de la prononciation [a] en fin de mot, comme dans « Ça va? », « J'savais pas ça » et « Il y aura des frais ». Bien que cette variante puisse s'entendre au Québec, notamment chez des personnalités des médias d'information, il est plus courant d'entendre les variantes [ɑ] en situation surveillée et [ɔ] (« o » ouvert, comme dans « porte ») en langue plus spontanée. Seule la voyelle *un* (*un*, *aucun*) est prononcée [œ̃] conformément aux habitudes des Québécois, au lieu de [ɛ̃] comme cela est devenu courant en France. Cela dit, pour un Québécois à l'oreille peu exercée, la prononciation des

doubles québécois dans *Grossesse surprise* est assimilable à celle des doubles français dans *En cloque*. *Mode d'emploi*.

Ce souci de faire usage du FI se retrouve également dans la morphologie et la syntaxe. Par exemple, dans la VQ, on constate l'utilisation presque systématique du futur simple, ou synthétique, dans les phrases affirmatives, là où, dans la VF, on utilise le futur périphrastique (Exemple 9). Pourtant, l'usage du futur périphrastique dans ce contexte grammatical¹⁶ est le plus observé au Québec, y compris dans la langue parlée de personnes cultivées, comme l'a observé Bigot (2010, 20) dans des entrevues journalistiques à l'intérieur d'émissions d'information captées par la Société Radio-Canada. Le futur synthétique, dans les phrases affirmatives, s'entend plutôt dans des situations à très haut degré de formalité.

Exemple 9

Ben

VO Yoho! a beer over here please / you're gonna be embarrassed when you realize I'm Wilmer Valderrama / ahrr.

VQ Yoho! / une bière par ici / merci / tu s'ras dans l'embarras quand tu sauras que j'suis Wilmer Valderrama / ha.

VF S'il vous plaît là j'voudrais une bière / tu vas l'regretter quand tu vas savoir qu'chui l'meilleur pot de ton patron / hé.

Comme le futur synthétique dans les phrases affirmatives, la particule de négation *ne* (je *ne* veux pas) ne s'entend aujourd'hui qu'en situations de communication formelles, en France (Berit-Hansen/Malderez 2004) comme au Québec (Sankoff/Vincent 1977). Dans la VQ, et dans une moindre mesure dans la VF, on observe l'usage de la particule *ne* dans de telles situations, notamment lorsqu'Allison rencontre son patron Jack et sa collègue Jill (Exemple 10) :

Exemple 10

Jack

VO Don't make everything smaller / I don't wanna generalize that way / tighter.

VQ Non mais / c'est surtout pas n'importe quoi / je n'veux pas généraliser d'cette façon / resserrer.

VF Ce n'est pas ce que nous avons dit / moins grosse / ce n'est pas du tout comme ça que j'le vois / je dirais tonique.

16 Nous spécifions à dessein que le futur synthétique a été observé dans des phrases affirmatives, puisque son usage est plus fréquent dans les phrases négatives, et donc moins surprenant.

- Jill
 VO We don't want you to lose weight we just want you to be healthy.
 VQ *On n'veut pas* qu'tu perdes du poids / on veut que tu sois en santé.
 VF *I faut pas* diminuer d'partout / mais que tu sois en meilleure santé.

Si l'usage de *ne* peut se justifier dans une interaction entre un patron et un employé, on s'étonne toutefois de l'entendre dans la VQ dans des situations tout à fait informelles, notamment celle où Debbie, sœur d'Allison, parle à son mari Pete (Exemple 11). Si le doubleur québécois a su traduire les normes sociolinguistiques pour ce qui est de l'usage du *tu* et du *vous* (Exemple 8), il a fait, ici, le choix de la correction linguistique.

Exemple 11

- Debbie
 VO Well you didn't but what are we gonna do / cause I have an appointment / so / you're taking the kids to school / don't use the baby / to cover your tracks.
 VQ Non t'as rien dit mais qu'est-ce qu'on fait alors parce que j'ai un rendez-vous / tu conduis les enfants à l'école / *n'utilise pas* le bébé / *ne t'cache pas* derrière.
 VF Bon tu m'as rien dit mais moi c'matin j'ai rendez-vous alors comment on fait / hein / faut que tu les emmènes à l'école / non non *te sers pas* d'la p'tite / *ça t'avancera* à rien.

Il n'y a pas que la prononciation et la morphosyntaxe que le doubleur québécois a fait s'aligner sur le FI. Bien des mots qu'il a choisis sont plus français que québécois. C'est le cas de *cookie* (biscuit), *casse-pied* (emmerdeur), *causer* (parler), *boulot* (travail), *bousiller* (briser), *se tirer* (s'en aller, décamper), *enfoiré* (imbécile), le *putain* de film, *queue* (sexe masculin). Selon nous, le recours à ces mots, par ailleurs entendus dans beaucoup d'autres films doublés au Québec, poursuit le même objectif: éviter dans la mesure du possible le trop grand nombre d'usages typiques du FQ.

Avec la présence de québécismes de la langue familière, d'emprunts à l'anglais, d'une morphosyntaxe réglée sur le français normé, d'un certain lexique perçu davantage comme français et d'une prononciation s'alignant sur le FI, la langue de *Grossesse surprise* apparaît comme un curieux mélange de styles. S'ajoute à

cela une prosodie particulière qui, si elle n'est pas tout à fait celle des Français, n'est pas tout à fait celle des Québécois non plus.

Cette langue du doublage, légèrement variable selon les films doublés,¹⁷ que Sébastien Dhavernas, doubleur de longue date, voix de l'acteur Sean Penn et qui a été aussi président de la commission de doublage de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), qualifie de « pseudo-français »,¹⁸ est devenue avec les années un autre registre linguistique du français québécois, dont seuls les doubleurs font usage. Nous appelons ici cette langue registre du doublage québécois (FQdb).

Comment expliquer l'existence d'un tel registre pour la traduction de *Grossesse surprise* et des films doublés en général?

5.3 Les effets de l'insécurité linguistique des Québécois sur la langue du doublage

Deux motifs de nature différente pourraient expliquer le choix des doubleurs québécois de doubler en FQdb (FI). Il y a la diffusion de leurs produits sur le marché étranger francophone. Selon Dhavernas, l'utilisation du FI est effectivement une réponse à la commande de certains clients, entre autres les propriétaires des studios, les producteurs et/ou les distributeurs, qui souhaitent que les DVD des films doublés au Québec puissent être vendus en France et dans les pays francophones. Toutefois, pour l'instant et malgré des recherches, nous n'avons trouvé aucune statistique montrant dans quelle mesure il existe un marché à ce point lucratif à l'international qui justifierait le choix de l'UDA d'utiliser ce registre; de plus, beaucoup de films américains ne paraissent plus qu'en DVD, doublés en France et vendus par la suite au Québec.

Quoi qu'il en soit du marché extérieur, l'usage du FQdb à des fins commerciales intérieures n'est possible, selon nous, que si les Québécois lui accordent une certaine légitimité. Si un tel registre peut être acceptable aux oreilles des Québécois, c'est qu'il est en phase avec quelque chose d'autre. Nous croyons que l'insécurité linguistique des Québécois à l'égard de leur langue peut expliquer l'existence de ce registre et son maintien dans la pratique du doublage. Autrement dit, les doubleurs québécois utilisent aussi le FQdb pour ne pas heurter la sensibilité linguistique des Québécois.

Les films réalisés au Québec sont, du moins aujourd'hui, généralement acceptés et appréciés par le public québécois, même s'ils font entendre tous les registres du FQ, y compris les plus familiers. De même, au théâtre, le traducteur de pièces étrangères peut faire parler les personnages en français québécois sans semer trop d'émotion dans le public (v. Brisset 1991). Enfin, le public québécois s'amuse de

17 Une étude préliminaire des doublages québécois et français du film *Sin City* montre les mêmes tendances que celles observées pour les doublages de *Knocked up*. La VQ s'aligne sur le FI, y compris, cette fois, pour ce qui est du lexique, tandis que la VF introduit des mots d'argot pour assurer une certaine correspondance avec la VO.

18 Entrevue réalisée le 23 août 2010 au restaurant Chez Alexandre, rue Peel, Montréal.

l'usage du FQ dans les dessins animés, comme cela a été le cas avec *Les Pierrafeux* et *Les Simpson*, traductions de *The Flintstones* et *The Simpsons* (v. Plourde 2000). En revanche, il en est autrement avec les films étrangers doublés.

Le public québécois est mal à l'aise lorsqu'il entend des acteurs américains, et étrangers en général, s'exprimer comme lui. Dans la traduction théâtrale de pièces étrangères, le problème ne se pose pas, les comédiens sont québécois et connus du public. Pour ce qui est des dessins animés produits à l'étranger, les personnages ne sont pas réels. Ce malaise du public québécois d'entendre l'Autre s'exprimer comme lui pourrait être un indice d'une insécurité linguistique.

Ce malaise trouve-t-il sa source dans « l'inconscient collectif » des Québécois et dans leur volonté de ne pas imposer à l'Autre une langue parlée qu'on leur a appris à ne pas aimer, mais à laquelle ils sont profondément attachés parce qu'elle est le reflet de leur culture et un moyen de se reconnaître? La question mérite d'être posée puisqu'on ne voit pas pareil embarras dans le cas d'*En cloque. Mode d'emploi*; le doubleur français fait parler les acteurs étrangers un peu plus comme les jeunes Français en général, ce qui pourrait témoigner d'une plus grande sécurité linguistique. En effet, les Français ont aussi une langue parlée relativement artificielle pour le doublage, moulée aux exigences des studios de doublage et des distributeurs. Les doubleurs québécois et français appellent *synchronien* leurs langues parlées respectives pour le doublage (v. von Flotow 2009, 84). Toutefois, le synchronien français paraît être plus proche de l'usage commun des Français que ne l'est celui du doublage québécois en regard de l'usage commun des Québécois.

Il faut reconnaître que, au cours des quarante dernières années, l'industrie du doublage au Québec n'a rien fait pour diminuer cette insécurité. Dhavernas rappelle qu'il y a, dans l'industrie du doublage québécois, une tradition de souci de correction linguistique et de volonté de diffuser une langue de qualité qui s'est installée dès le début; on aurait même favorisé l'embauche de locuteurs Français, parfois sans formation professionnelle, pour la prétendue qualité de leur prononciation. Ce souci de correction existe toujours.¹⁹ Les réviseurs des traductions s'attachent à corriger les usages qu'ils jugent trop québécois ou carrément incorrects au regard de la norme linguistique. Des maisons de production remettent même aux doubleurs des listes de mots québécois à éviter (v. von Flotow 2009). De plus, les comédiens doubleurs, par formation, prononcent spontanément en FI dans ce contexte. Cette tradition a fatalement implanté des habitudes d'écoute dans la population qui a, nous rappelle Dhavernas, mal réagi devant les rares tentatives de doublages en FQ.

19 v. « La qualité du français en doublage » sur <http://blog.doublage.qc.ca/?p=20> (5 février 2011). « [...] Donc, je crois qu'en tenant compte des divers facteurs influant le tout, il ne faut pas perdre de vue que l'apport du langage utilisé en doublage est un élément important de la qualité générale du français au Québec » (Stéphane Rivard, comédien et doubleur).

De notre point de vue, l'usage du FQdb dans *Grossesse surprise*, comme dans la grande majorité des films doublés au Québec, est le résultat d'un choix de traduction. Le doubleur tient compte à la fois des exigences de son client et, dans une certaine mesure, de l'insécurité linguistique des Québécois qui, de surcroît, ont pris l'habitude d'entendre le FQdb.

6. Conclusion

D'un point de vue plus théorique, on peut considérer que les doublages *En cloque. Mode d'emploi* et *Grossesse surprise* sont le résultat d'une même finalité, d'un même *skopos*: produire des textes cibles qui poursuivent le même but que la VO, à savoir faire sourire, et dont le contenu est complètement interprétable par les deux publics. L'essaimage dans la VF de mots d'argot dans une langue parlée peu châtiée et, dans la VQ, de québécismes et d'anglicismes vont dans le même sens: assurer une quelconque correspondance stylistique avec *Knocked up*. Cependant, les deux doublages n'ont que cette finalité en commun. Le doubleur québécois a fait sciemment le choix de ménager l'insécurité linguistique d'une majorité de Québécois, voire la sienne, et, du même souffle, celle de son client qui réclame une langue qui ne fait pas trop entendre son origine géographique et qui devient alors potentiellement plus exportable.

Aujourd'hui, les Québécois vivent mieux leurs différences linguistiques et leur niveau d'insécurité linguistique tend à diminuer (v. Maurais 2008, 113). Toutefois, cette insécurité leur crée encore un malaise en salle de cinéma. Les quarante dernières années de doublage en FQdb ont façonné des habitudes d'écoute chez les publics de tous âges. Les agents de l'industrie du doublage ne peuvent pas perdre cela de vue, au risque de créer un produit qui ne ferait pas ses frais à l'intérieur même des frontières. Or, en proposant un tel produit, ils contribuent également à nourrir le sentiment d'insécurité linguistique: le fait que le FQ soit peu entendu dans les films doublés envoie le message qu'il est non légitime (v. Bourdieu 1982), qu'il ne mérite pas d'être entendu sur les lèvres d'acteurs autres que Québécois.

On constate, avec l'exemple québécois, que le doublage doit être perçu à la fois comme un miroir de la langue et de la culture d'une société donnée et d'une situation sociolinguistique donnée; de plus, il doit être également étudié pour ses effets sur cette dernière.

Pour mieux comprendre les implications sociales du doublage, l'hispanophonie constitue elle aussi un cas intéressant. Il n'est pas rare qu'il y ait deux versions doublées du même film, une espagnole et une hispano-américaine; de plus, la situation sociolinguistique a quelques points communs avec celle du Québec, mais, en même temps, s'en distingue par d'autres, notamment par un pluricentrisme entraînant une plus grande acceptation des différentes variétés nationales (v. Polzin-Haumann 2005, 283).

Bibliographie

- Berit-Hansen, Anita/Isabelle Malderez, 2004, « Le ne de négation en région parisienne: Une étude en temps réel », *Langage & société*, 107, 5-30.
- Bigot, Davy, 2010, « La norme grammaticale du français québécois oral : Des questions, une réponse », dans : Carmen Leblanc/France Martineau/Yves Frenette (eds.), *Vues sur le français d'ici*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 9-30.
- Bouchard, Chantal, 2002, *La langue et le nombril : Histoire d'une obsession québécoise*, 2^e éd. Montréal : Fides.
- Bourdieu, Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard.
- Brisset, Annie, 1990, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil : Les Éditions du Préambule.
- Calvet, Jean-Louis, 1993, *La sociolinguistique*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Canac-Marquis, Steve/Claude Poirier, 2005, « Origine commune des français d'Amérique du Nord : Le témoignage du lexique », dans : Albert Valdman/Julie Auger/Deborah Piston-Haltem (eds.), *Le français en Amérique du nord. État présent*, Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, 517-537.
- Cedeño Rojas, Maribel, 2007, *Arbeitsmittel und Arbeitsabläufe beim Übersetzen audiovisueller Medien: Synchronisation und Untertitelung in Venezuela und in Deutschland*, Trier : Wissenschaftlicher Verlag.
- Chiaro, Delia/Christine Heiss/Chiara Bucaria (eds.), 2008, *Between Text and Image. Updating research in screen translation*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, Jorge (ed.), 2009, *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol/Buffalo : Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, Jorge, 2009, « Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential », dans : Jorge Díaz Cintas (ed.), 1-20.
- Dumas, Denis, 2006, « La transcription phonétique du dictionnaire *Franqus* », *Revue canadienne de linguistique appliquée*, 9.2, 99-110.
- Flotow, Luise von, 2009, « Frenching the Feature Film Twice: Or le synchronien au débat », dans : Jorge Díaz Cintas (ed.), 83-99.
- , 2000, « Le français des premiers Canadiens », dans : Michel Plourde (ed.), *Le français au Québec. 400 ans d'histoire et de vie*, Montréal : Fidès et Les Publications du Québec. Conseil de la langue française, 39-44.
- Gendron, Jean-Denis, 2007, *D'où vient l'accent des Québécois? Et celui des Parisiens?* Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Gottlieb, Henrik, 2009, « Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds », dans : Jorge Díaz Cintas (ed.), 21-43.
- Houdebine, Anne-Marie, 1994, « De l'imaginaire linguistique des locuteurs et de la dynamique linguistique », dans : Michel Francard (ed.), *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*, Vol.1. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 10-12 novembre 1993. Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain-la-Neuve. 19.3-4 : 31-40.
- House, Juliane, 1977, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen : Gunter Narr.
- Klinkenberg, Jean-Marie, 1993, « Préface », dans : Michel Francard (ed.), *L'insécurité linguistique en communauté française de Belgique*, Collection Français et Société; 6. Bruxelles : Service de la langue française, 5-7.
- Labov, William, 1976, *Sociolinguistique*, Paris : Minuit.
- Le Blanc, Sylvio, 1999, « Doublage au cinéma: La grenouille québécoise veut être aussi grosse que le bœuf français », *Le Devoir*, 12 juin, A11.
- Martel, Pierre/Hélène Cajolet-Laganière, 2000, « Le français du Québec: Un standard à décrire et des usages à hiérarchiser », dans : Michel Plourde (ed.), *Le français au Québec. 400 ans d'his-*

- toire et de vie*, Montréal : Fidès et Les Publications du Québec, Conseil de la langue française, 379-391.
- Maurais, Jacques, 2008, *Les Québécois et la norme. L'évaluation par les Québécois de leurs usages linguistiques*, Québec: Office québécois de la langue française.
- Orero, Pilar, 2004, « Audiovisual translation. A new dynamic umbrella », dans : Pilar Orero (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, VII-XIII.
- Ostiguy, Luc/Claude Tousignant, 2008, *Les prononciations du français québécois. Normes et usages*, Montréal : Guérin éditeur.
- Paquin, Robert, 2000, « Le doublage au Canada: Politiques de la langue et langue des politiques », *Meta : journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 45.1, 127-133.
- Pavesi, Maria, 2009, « Dubbing English into Italian: A Closer Look at the Translation of Spoken Language », dans : Jorge Díaz Cintas (ed.), 197-209.
- Peeters, Bert, 2004, « Tu ou Vous? », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 114.1, 1-17.
- Pettit, Zoë, 2005, « Translating register, style and tone in dubbing and subtitling », *Journal of Specialised Translation*, 4, 49-65.
- , 2009, « Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing », dans : Jorge Díaz Cintas (ed.), 44-57.
- Plourde, Éric, 2000, « La vision dédoublée », *Dire*, 10.1, 26-27.
- Polzin-Haumann, Claudia, 2005, « Zwischen unidad und diversidad. Sprachliche Variation und sprachliche Identität im hispanophonen Raum », *Romanistisches Jahrbuch*, 56, 271-295.
- Reinart, Sylvia, 2004, « Zu Theorie und Praxis von Untertitelung und Synchronisation », dans : Wolfgang Kohlmayer/Wolfgang Pöckl (ed.), *Literarisches und mediales Übersetzen. Aufsätze zu Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 73-112.
- Reinke, Kristin/Johannes Klare, 2002, « Le français québécois: La question de la norme et les attitudes des Québécois par rapport à leur prononciation », dans : Kerstin Störl/Johannes Klare (eds.), *Romanische Sprachen in Amerika. Festschrift für Hans-Dieter Paufler zum 65. Geburtstag*, Paris/New York: Peter Lang, 29-39.
- , 2004, *Sprachnorm und Sprachqualität im frankophonen Fernsehen Québecs : Untersuchung anhand phonologischer und morphologischer Variablen*, Tübingen: Niemeyer. (Canadiana Romanica 19).
- , en coll. avec Luc Ostiguy, 2005, *La langue à la télévision québécoise: Aspects socio-phonétiques*, Québec : Office québécois de la langue française.
- Reiß, Katharina/Hans J. Vermeer, 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer.
- Remysen, Wim, 2004, « La variation linguistique et l'insécurité linguistique: Le cas du français québécois », dans : Pierre Bouchard (ed.), *La variation dans la langue standard. Actes du colloque tenu les 13 et 14 mai 2002 à l'Université Laval dans le cadre du 70e Congrès de l'Acfas*, Québec : Office québécois de la langue française, 23-36 (Langues et sociétés, 42).
- Reutner, Ursula, 2011, « Kulturspezifika in der Synchronisation. Zur Kunstsprache in *Willkommen bei den Sch'tis* », *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 121.1, 13-38.
- Roy-Décarie, Mathieu, 1997, « Le doublage des films en français au Québec et en France: Read my lips! La langue artificielle des doublages faits ici exprime un déni de notre propre identité », *Le Devoir*, 17 octobre, A13.
- Sankoff, David/Diane Vincent, 1977, « L'emploi productif du *ne* dans le français parlé à Montréal », *Le français moderne*, 45.3, 245-256.
- Tremblay, Louise, 1990, « Attitudes linguistiques et perception sociale de variables phonétiques », dans : *Revue québécoise de linguistique théorique et appliquée*, 9.3, 197-222.

- Vincent, Diane, 2001, « Remarques sur le tutoiement et le vouvoiement en français parlé au Québec », *Actes du colloque La journée du Québec*, Institut d'études romanes, Université de Copenhague, 11-22.
- Warnant, Léon, 1987, *Dictionnaire de la prononciation française dans sa forme actuelle*, Paris : Duculot.
- Wolf, Michaela, 2006, *Übersetzen – Translating – Traduire. Towards a 'Social Turn'?* Wien/Berlin: LIT.
- /Alexandra Fukari, 2007, *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.