

Waking Ned Devine: une traduction franco acadienne pour locuteurs acadiens, franco-canadiens,
et francophones d'ailleurs et partout

par

Amélie Françoise LeBlanc

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

In Translation Studies

Department of Modern Languages and Cultural Studies
University of Alberta

© Amélie Françoise LeBlanc, 2015

Abstract

The following study aimed to show the need for Franco-Canadian dubbings outside of France, and so as to elaborate the existing issues in audiovisual translation, the film *Waking Ned Devine* (2001) was translated into Acadian French (with Chiac components). The main goal of this study was to demonstrate that the universal French language used in French and Quebec dubbings is insufficient and often misunderstood by a vast majority of Franco-Canadian publics and Acadian publics in particular. The project thus includes an analysis of Ireland and Acadie's sociocultural and sociolinguistic contexts as well as a portion of the translated film script written by Kirk Jones (1999). The translation was completed with the idea that a dubbing could eventually be produced with Acadian actors. During the research for this present memoir, a certain paradox became quite obvious: cinematographic production companies require that dubbings be made into standardized French, as much in France as in Quebec, and specifically ask that all forms of dialects and regionalisms be avoided. The result; most French dubbings are rigid, and almost artificial even, since Francophone publics do not speak this same neutral French which seems to come out of nowhere. This means, and is also due to a law put in place in France to protect French audiovisual translation rights, that a tremendously large number of American or Foreign films are dubbed twice into two standardized versions of French (in France and in Quebec) which are nearly identical and quite often despised by their targeted audiences.

Résumé

L'étude suivante cherchait à éclairer le besoin de doublages franco-canadiens hors de l'hexagone et, afin d'élaborer les problèmes existant en traduction audiovisuelle, le film irlandais *Waking Ned Devine* (2001) a été traduit en français acadien (avec éléments du chiac). Le but principal de cette étude était de démontrer que la langue française universelle employée en France et au Québec est insuffisante et souvent incomprise par une vaste majorité des publics franco-canadiens, surtout les publics acadiens. L'étude comprend donc une analyse des contextes socioculturels et sociolinguistiques de l'Irlande et de l'Acadie et une portion de la traduction du scénario de Kirk Jones (1999). La traduction s'est effectuée en vue de produire un doublage qui pourrait être articulé par des comédiens acadiens. Lors des recherches entreprises pour ce présent mémoire, un paradoxe est devenu très évident : les maisons de productions cinématographiques exigent des doublages en français

standard, autant en France qu'au Québec, et demandent que l'on évite toute forme de dialecte ou de régionalisme. Ceci fait en sorte qu'une vaste majorité des doublages francophones sont très rigides et presque artificiels puisque les publics francophones ne parlent pas ce même français neutre qui semble sortir de nulle part. Ceci signifie, et ce aussi en raison d'une loi imposée par la traduction audiovisuelle produite en France, qu'un nombre exorbitant de films américains ou de langues étrangères sont doublés à deux reprises (en France et au Québec) en deux français standards (presque identiques) qui sont très souvent méprisés par leur public cible.

Remerciements

Pour moi, le cheminement vers l'achèvement de ce projet représente une panoplie d'obstacles et de défis personnels. J'ai mis bien du temps, de l'effort et de la persévérance pour le terminer, alors ce présent mémoire représente à mes yeux, un accomplissement exceptionnel. Naturellement, tout projet de cette ampleur ne s'accomplit pas sans le soutien de gens qui nous aiment. D'abord, je tiens à remercier mes parents, Raymonde et Bertin, qui ont su être éternellement patients, qui m'ont soutenue, qui m'ont encouragée tout au long de ce programme d'études. Pour cela, ils méritent plus que merci, plus que ce paragraphe, et plus que des applaudissements. Sans eux, ce projet n'aurait jamais été possible, et c'est à eux que je dis : « Je vous adore, mille et une fois merci, et merci encore. » À ma sœur, qui après plusieurs années en programme de maîtrise m'a dit : « tu es aussi bien de passer à autre chose, puisque tu ne sembles pas pouvoir terminer ta thèse, » merci parce que ça m'a permis de continuer et d'avoir le courage de me rendre jusqu'au bout. À mes amis, Kelly et Saïd, vous êtes toujours là pour moi, à m'écouter, à me conseiller, et à me pousser; votre amitié n'a pas de prix, je vous aime. Finalement, et certainement pas des moindres, à Anne, je dis mille fois merci. Je ne pense pas qu'il y ait assez de mots pour exprimer ma gratitude. Tu es restée avec moi, dans mes moments sans motivation, dans mes moments où la confiance n'y était plus, et ce, sans m'abandonner. Tu as su guider mon chemin et éclairer les recoins et me prêter conseil quand tout me semblait perdu, donc ce mémoire, en grande partie, il est là grâce à toi.

À mon père qui a tant souhaité voir le diplôme encadré, à ma mère qui m'a toujours promis que je n'étais pas seule, et à mon 'self-doubt' je dis : « tiens-toé, tu l'as faite anyway! »

Table des matières

Page titre.....	i
Abstract/ Résumé.....	ii
Remerciements.....	iv
Table des matières.....	v
Partie 1 : Le commentaire	1
L'introduction	1
L'Acadie et l'Irlande.....	2
<i>Waking Ned</i> , ce petit film irlandais	9
La langue de <i>Waking Ned</i>	18
Doublé au Québec ou en France?.....	24
Une traduction francophone, dite acadienne.....	27
Détails sur la traduction.....	29
Partie 2 : la traduction.....	39
Conclusion.....	89
Glossaire.....	91
Appendice 1.....	94
Bibliographie.....	97

Table des tableaux

1.1. Expressions religieuses de WND et du doublage produit.....	33
1.2. Le commentaire de la page 3.....	35
1.3. Emprunts importants.....	36
1.4. Comparaisons entre le chiac et le français standard.....	37

Partie 1 : Le commentaire

Traduire un film pour un public francophone signifie qu'il faudra trouver une façon de plaire à des locuteurs de français variés. Or, il n'existera jamais une traduction parfaite de ce film, il y aura toujours un public quelconque qui sera déçu et qui ressentira une certaine perte de l'authenticité de l'original. *Waking Ned Devine*, un film irlandais, suggère des liens intimes avec l'Acadie, peuple francophone canadien, d'où la question est survenue : est-il possible de faire une traduction francophone hors France avec succès? La pertinence de cette problématique s'est d'ailleurs confirmée au cours des travaux préparatoires de la présente étude : il existe une francophonie hors France et sur le territoire canadien, il existe une francophonie hors Québec aussi. Si on se fie à la littérature portant sur la traduction de films, il est impossible d'éviter un certain niveau de compromis, ou de pertes soit en vue des voix et des tons des acteurs de doublage, soit au niveau du scénario comme tel, donc le vocabulaire, les expressions orales et la fidélité entre le doublage et la trame sonore originale. L'abondante bibliographie incluse dans ce présent mémoire a orienté la méthodologie derrière le commentaire de la traduction de *Waking Ned Devine*. L'exploitation de ces sources devait permettre de répondre à une série d'interrogations inhérentes au sujet : est-ce qu'il est financièrement possible de traduire un texte en français acadien (voire en chiac)? Comment intégrer un français acadien sans trop nuire à la compréhension des autres publics francophones ? Comment vais-je prouver la validité de cette traduction?

Ce mémoire tend ainsi à démontrer que le français acadien tient sa place dans la francophonie: que oui, nous pouvons créer une traduction francophone hors France et hors Québec avec un vocabulaire riche et accessible au public acadien d'abord et aux publics francophones par la suite.

Dans une première partie consacrée à l'Acadie et l'Irlande, et au film *Waking Ned Devine* (1998), on observe, en examinant les particularités du film en question, que l'Acadie a beaucoup de similitudes culturelles, linguistiques et historiques avec l'Irlande. Dans une deuxième partie, la discussion porte sur la langue retrouvée dans la traduction du scénario; les aspects précis de la langue, les succès et les contraintes de la traduction. La dernière partie est consacrée à une section du scénario de Kirk Jones traduit en français acadien, suivi d'un glossaire détaillé du vocabulaire précis.

L'Acadie et l'Irlande, une mer et une histoire en commun :

D'un point de vue politique, historique et culturel, l'Irlande et l'Acadie se ressemblent beaucoup. Ces sociétés postcoloniales se sont engagées dans de longues batailles physiques et culturelles avec l'empire britannique. Elles sont l'une et l'autre séparées aussi par un vaste océan, mais possèdent des voix culturelles basées dans l'oralité. L'Acadie et l'Irlande ont profondément ressenti les effets de la colonisation, même si cela a été vécu pendant des périodes différentes de leur histoire et ce processus a été accompagné d'un déplacement rapide et violent passant de leur culture orale indigène à de nouveaux systèmes opprimants et invasifs d'écriture. Ces deux endroits sont d'excellents exemples de sociétés souffrant d'une transition de l'oral à l'écriture, ce qui est accompagné par l'emploi d'une langue non-maternelle en traduction (Cox 13). L'oralité, ou une culture orale, se définit généralement comme la transmission orale de valeurs, de coutumes, d'histoire, de lois d'une génération à une autre (Cox 14). En Acadie, les histoires, les légendes, et les coutumes se transmettent largement à l'oral, d'une génération à l'autre dans les familles et les communautés et par les événements publics tels que les festivals, les foires, les célébrations, comme la fête nationale du 15 août, par exemple. Avec cette oralité vient aussi l'accent et le parler acadien qui est né d'un mélange entre l'anglais et le français et que l'on peut voir dans les œuvres d'Antonine Maillet, d'Herménégilde Chiasson, de France

Daigle et de groupes musicaux comme Radio Radio (Nouvelle-Écosse) et les Hay Babies (Moncton, Nouveau-Brunswick) ou encore simplement en écoutant les gens de l'Acadie parler entre eux.

L'Irlande et l'Acadie sont donc inter-reliées par leur histoire face à la dominance britannique et par leur lien à la mer atlantique qui se situe directement entre les deux côtes, l'Acadie à l'ouest et l'Irlande à l'est. La présence de la mer se voit beaucoup dans le paysage, le cinéma, l'écriture ou le théâtre; en Acadie, il y a le Pays de la Sagouine à Bouctouche situé sur une île, l'émission télévisée Belle Baie sur la chaîne de Radio-Canada, filmée à Cap-Pelé au Nouveau-Brunswick, alors qu'en Irlande le film *Waking Ned Devine* (WND) rattache son histoire à la vie sur une île et à la pêche. La pêche est un marché important où les gens aiment fêter, boire et manger; par exemple en Acadie, à Shédiac ou à Cap-Pelé et même dans la péninsule acadienne (Shippagan, Caraquet, Baie-des-chaleurs), les gens peuvent aller acheter leurs fruits de mer directement auprès des bateaux de pêche lorsque le homard est en saison. Ces deux peuples ont réussi, malgré tout ce qui leur est arrivé (famine en Irlande, déportation des Acadiens, occupations britanniques), à reprendre leur indépendance, à se détacher de l'oppression anglaise et à se bâtir une identité. L'Irlande a vu une guerre de religion diviser son pays en république d'Irlande (la majorité du pays) et l'Irlande du nord qui est encore protestante et loyale à l'Angleterre (La guerre de l'indépendance de l'Irlande (1919-1921) et la guerre civile de l'Irlande (1922-1923) (*The Irish War of Independence, The Irish Civil War : theirishstory*). En Acadie, non seulement les Acadiens sont-ils revenus suite à la déportation en 1763, se séparant des établissements anglais et formant leurs propres villages, mais au cours des dernières 60 années, ils ont aussi revendiqué leurs droits en tant que francophones existant dans une province (le Nouveau-Brunswick entre autres) majoritairement anglophone. Ce mouvement de

fierté acadienne et francophone s'est surtout étendu suite à l'ouverture de l'université de Moncton en 1963 lorsque les étudiants ont entrepris des démarches telles que des grèves et des manifestations pour obtenir plus de droits et de services en français. Le documentaire, *L'Acadie, l'Acadie?!?* réalisé par Michel Brault et Pierre Perrault, et distribué par l'Organisation Nationale du Film du Canada, sorti en 1971, démontre justement ce mouvement. Depuis 1982, la province du Nouveau-Brunswick est la seule province officiellement bilingue au Canada (Official Languages NB), et la ville de Dieppe a établi une politique d'affichage bilingue en 2010 qui dicte que tout affichage commercial doit être en français et en anglais ou pourrait faire face à des pénalités légales. Les Acadiens et les Irlandais ont peut-être vécu des périodes noires et difficiles, mais ils ont fait preuve d'une résistance et d'une force exceptionnelles qui font d'eux des gens qui travaillent très fort et qui sont prêts à tenir pied face à n'importe quel défi qui pourrait menacer ce progrès ou leur culture.

Le film WND rappelle énormément les petits villages de pêcheurs en Acadie; Petit-Rocher, Charlo, Néguaac, Shédiac, Cap-Pelé, où les gens vivent très modestement de ce qu'ils peuvent gagner. Le paysage de ces endroits est semblable à celui qui représenté dans WND avec le même petit nombre d'habitants, les mêmes petits magasins, assez pour les nourrir et fournir les services nécessaires (poste, station d'essence, épicerie, boulangerie, etc.), des endroits que j'ai moi-même visités lors de mon enfance et plus récemment en 2014, depuis mon retour au Nouveau-Brunswick. L'Acadie comprend le Nouveau-Brunswick, la Nouvelle-Écosse et l'Île-du-Prince Édouard ainsi que quelques endroits à Terre-Neuve et en Gaspésie (Bonaventure, les îles de la Madeleine, etc.) (museeacadien.com) où habitent un grand nombre d'Acadiens. Cependant, pour ceux qui ne la connaissent pas, qu'est-ce que l'Acadie? Un pays? Une province? Pour certains, oui, c'est un pays, un pays socioculturel qui représente l'endroit de

l'arrivée des ancêtres français et le retour après la déportation des Acadiens qui dura de 1755 à 1763. L'Acadie et sa fête nationale du 15 août, son drapeau français avec l'étoile du pêcheur dans le bleu, sa langue, sont pour les Acadiens, une façon de vivre, non seulement une culture, mais un héritage que les habitants assument avec fierté pour ne pas avoir été assimilés par l'envahisseur britannique. C'est dans le sud du Nouveau-Brunswick où naît le chiac, cousin du français acadien (expressions amalgamées de l'anglais et du français ancien/acadien) qui mélange ce dernier avec des expressions anglaises ou mi- françaises, mi- anglaises. Certains disent que le mot « chiac » est dérivé du mot « Shédiac » qui est un endroit populaire au sud du Nouveau-Brunswick, surtout lors de la saison d'été (*Éloge du chiac* 1969). On peut toujours se référer aux chansons de Radio Radio, de Lisa LeBlanc, ou des Hay Babies, aimées partout dans le monde francophone, mais surtout en Acadie où les gens apprécient ce genre de musique, chantée dans leur langue à eux, en chiac pour comprendre au moins un peu ce qu'est la langue acadienne. Dans les chansons de Radio Radio, on entend des mots comme « tchinze », « grouse », « cargué », « j'paye point (négation) » ou des phrases comme « j'mange des onion rings dans ma jacuzzi » (« Jacuzzi », Radio Radio 2008-2010), écrites comme on les prononce et certaines expressions dérivées d'un français acadien, plus ancien que le chiac.

L'Acadie et l'Irlande sont peut-être séparées par un vaste océan, mais autre que leur histoire et leur géographie, comment sont-elles reliées vraiment? L'Acadie possède un héritage français oui, mais elle possède aussi un héritage anglais et parmi celui-ci, on retrouve une forte présence irlandaise. Cette présence est évidente selon les statistiques suivantes présentées au Téléjournal Acadie le 17 mars 2015 : Les origines irlandaises en Acadie comptent pour 48% de la population à L'Île-du-Prince Édouard, 47% à Terre-Neuve, 38% au Nouveau-Brunswick, et 38% en Nouvelle-Écosse (Le Téléjournal Acadie). Cet héritage se voit aussi dans le festival

irlandais de Miramichi chaque année, et dans des noms d'endroits comme New Castle et Irishtown. Il y a l'ICCANB (Irish Canadian Cultural Association of New Brunswick) au Nouveau-Brunswick, et des cours de langue gaélique sont offerts au collège gaélique de Cap Breton en Nouvelle-Écosse. La société du langage gaélique d'Halifax qui réside dans cette ville vise à promouvoir l'héritage culturel du gaélique et de son apprentissage (The Gaelic Language Society of Halifax). On offre même un baccalauréat en culture celtique avec une mineure en gaélique à l'Université du Cap Breton (Université du Cap Breton). La traduction en français de WND avec un accent acadien me semblait être la meilleure façon de préserver l'élément particulier de l'accent irlandais pour préserver aussi l'image du petit village. Une différence importante à noter dans la langue de l'Acadie est que le chiac et le français acadien sont semblables, mais proviennent d'endroits différents en Acadie. Le chiac est né au sud-est du Nouveau-Brunswick face à la présence majoritairement anglophone qui ne respectait pas les Français (*l'Acadie l'Acadie?!?*). Les Français de Moncton surtout, et les jeunes adultes en particulier, par l'écoute de la musique anglaise, de la télévision et des films anglais, ont fini par amalgamer certains anglicismes : « I really don't understand » devient « J'get right pas », par exemple, et les expressions varient un peu d'un endroit à un autre.

Il est difficile d'expliquer les particularités de l'anglais irlandais et pourquoi il diffère de l'anglais américain, de l'anglais écossais ou de l'anglais britannique parce que ses caractéristiques ne sont pas très évidentes et se voient plutôt à travers la prononciation et moins dans la variété d'expressions lexicales que l'on pourrait classer comme étant propres à l'Irlande. En termes généraux, il s'agit d'une différence géographique, comme on retrouve des variétés de français différents au Québec et en Acadie par exemple, en Europe et en Afrique. Selon Raymond Hickey, c'est une question de sociolinguistique et de phonétique. Il suggère

aussi que c'est plus qu'un accent, c'est un anglais irlandais et que d'un point de vue linguistique, on ne peut pas le réduire à un simple « accent irlandais » (217). Les différences que les gens remarquent sont acoustiquement prédominantes, c'est-à-dire que nous les remarquons par les sons. Phonétiquement, il y a des changements évidents comme le « i » dans les diphtongues anglaises tels que le /ai/ ou le /au/ qui résultent en une prononciation différente de ces doubles voyelles dans l'anglais irlandais. Hickey remarque aussi des différences régionales entre les endroits urbains comme Dublin, où l'anglais semble présenter moins de changements phonétiques et se rapproche donc de l'anglais standard, et les régions rurales où ces changements sont plus éminents. Il rajoute à cela des différences linguistiques à noter dans les classes sociales selon les milieux où les gens habitent (218). Les gens de la classe ouvrière qui habitent des petits villages ruraux sur les côtes est, sud et sud-ouest présentent des variétés phonétiques dans leur anglais irlandais qui ne sont pas entendues dans d'autres endroits de la république d'Irlande. Tout comme les gens de la haute société habitant le centre urbain de Dublin, par exemple, présenteront des différences phonétiques propres à cette région et qui seront moins évidentes à l'oreille (219). Cette précision sociolinguistique à propos de l'anglais irlandais se voit aussi dans les connaissances de la langue française en Acadie. Le chiac s'est transmis plus souvent d'une génération à une autre, les parents de nos parents ayant appris la langue comme elle était parlée puisqu'ils n'allaient pas tous à l'école apprendre le 'bon français' comme on dit et comme le mentionne les élèves dans le documentaire *Éloge du Chiac* (1969). Les enfants apprenaient le français standard et donc grammaticalement 'correct' à l'école et parlaient le chiac avec leurs parents à la maison et entre amis, dans les endroits publics comme les magasins, et devaient souvent fréquenter des enfants anglophones lors d'activités de sport d'équipe, donc leur langue orale devenait une langue mélangée avec des attributs différents du français parlé au Québec, par

exemple. Cette transmission du français oral acadien continue aujourd'hui et varie d'un endroit à un autre.

Puisque le film WND se situe dans le petit village de Tullymore qui compte 52 habitants, la caractéristique de l'anglais irlandais s'entend de grande évidence lorsqu'on écoute le jeu des acteurs qui interprètent leurs rôles. Ils utilisent des expressions religieuses (ceci est un aspect sociolinguistique) et roulent beaucoup les « r » (aspect linguistique/phonétique), ce qui pour ma traduction a représenté certaines contraintes qui seront expliquées dans la section traitant de la langue. Autrement, l'anglais irlandais est le même que l'anglais standard et le vocabulaire est très accessible à un public bilingue ou anglophone. Au long de ma recherche j'ai voulu démontrer que dans la majorité des cas audiovisuels, les émissions télévisées ou les films ne sont pas réalisés dans un anglais/français standard. Ils sont produits pour qu'en émanent le réel, la réalité et donc pour des films démontrant des histoires américaines ayant lieu dans les états du sud, on entend un anglais avec un accent du sud et pour des films écossais, on présente des acteurs avec des accents écossais. Les traducteurs doivent donc dans ce cas éviter de traduire dans une langue standardisée, ce qui pose une question d'équivalence soulevée par Eugène Nida qui sera reprise lors de la section sur la langue. Quand je vois autant de similarités acoustiques entre le français acadien et l'anglais irlandais, je ne peux m'empêcher d'éviter le français standard afin de préserver l'authenticité et c'est justement pour ces raisons que j'ai choisi d'ajouter des éléments de chiac et de français acadien dans ma traduction du texte source pour évoquer l'oralité de ces variétés linguistiques. La question qui prédomine mon mémoire est donc les choix que le traducteur doit faire face à la domestication et à la création.

***Waking Ned*, ce petit film irlandais**

C'est à partir du scénario, intitulé *Waking Ned Devine : An Original Screenplay* (1999), écrit par Kirk Jones, que j'ai écrit ma traduction pour un doublage français du film, qui n'est pas disponible sur le DVD distribué au Canada ou aux États-Unis par Fox Searchlight. Le film est situé en Irlande, mais le tournage a eu lieu sur l'Île de Man, une colonie devenue indépendante de la Grande-Bretagne. Les studios Canal + (France) et Tomboy Films (Angleterre) ont collaboré à la production (Fox Searchlight, 2004). Le film est sorti en salle en 1998. Alors que ma traduction vise un public francophone (incorporant les populations parlant le français autour du monde), les éléments de langue dit « familiers » ou « vernaculaires » sont empruntés du français acadien et non celui du Québec ou de la France. Ceci est choisi en vue de démontrer l'importance du français acadien et sa place sur le plan de la langue française dans le monde de la traduction.

L'histoire se déroule dans le petit village irlandais de Tullymore où 52 habitants vivent modestement, plutôt pauvrement même et où la question de l'argent semble être un problème continu. La majorité des villageois, et surtout les personnages principaux, sont des personnes âgées alors qu'il n'y a presque pas d'enfants. Avec une population aussi petite, il est évident que les emplois sont peu abondants et que les revenus doivent provenir de pensions gouvernementales ou de chômage quelconque. Ce phénomène de pauvreté est aussi présent en Acadie, dans les mêmes petits villages où plusieurs hommes doivent quitter leurs familles pour aller trouver des emplois dans l'ouest Canadien, ou ailleurs, et où les familles doivent souvent vivre d'aide sociale ou quitter le village tout simplement (Freeman). À Tullymore, on voit dans l'histoire des habitants une importance attribuée à la religion catholique; on y retrouve un prêtre 'temporaire', des expressions catholiques, la prière (scène où Jackie et Annie prient avant de

s'endormir, etc.) et bien sûr, l'importance de la veillée. Il s'agit d'une comédie sentimentale qui présente l'ironie cruelle que la vie peut parfois nous apporter. On suit deux meilleurs amis, Jackie et Michael qui essaient de découvrir qui, parmi les villageois, vient de gagner le dernier tirage de la loterie nationale de l'Irlande. Ils tombent alors sur le pauvre Ned Devine, mort dans son lit et tenant toujours dans la main le billet gagnant du tirage de la semaine précédente. Jackie fait un rêve ce soir-là où il parle avec Ned qui souhaite partager un repas de poulet avec Jackie. Ce dernier interprète alors le poulet comme l'argent gagné par Ned. Jackie et Michael formulent un plan pour imiter Ned et revendiquer l'argent à sa place. Ils s'aperçoivent rapidement qu'ils auront besoin des villageois pour confirmer que l'un d'entre eux est bien Ned Devine puisqu'un représentant de la loterie doit venir vérifier son identité. C'est à ce moment-là que Jackie ressent que Ned aurait voulu partager l'argent parmi tous les villageois. Et les péripéties s'enchaînent jusqu'à ce que Lizzie Quinn, la 'vilaine' du village, celle qui est toujours malpolie, lâche et égoïste, menace de dénoncer les citoyens de Tullymore et leur contrefaçon aux représentants de la loterie nationale d'Irlande. En route vers une cabine téléphonique, son fauteuil roulant électrique tombe en panne et elle est forcée de s'y rendre à pied (elle n'est pas du tout handicapée, mais simplement lâche) et c'est à cet instant précis que le prêtre du village perd contrôle de sa voiture et frappe la cabine téléphonique dans laquelle se trouve Lizzie, la projetant d'une falaise, à sa mort. Parmi les dernières scènes on voit les villageois qui sont heureux et boivent à la santé de Ned Devine dans le pub local.

La traduction audiovisuelle (TAV), comme tout autre domaine de traduction, fait face à des pertes et à des contraintes pour le traducteur. Nathalie Ramière indique que l'analyse et la critique des doublages et du sous-titrage de films continuent de suivre une perspective négative et défaitiste. Toutefois, depuis la recherche de Ramière, la TAV a fait beaucoup d'avance, et les

recherches qui la discutent sont nombreuses. On parle maintenant de contraintes textuelles, mais aussi de défis qui permettent à la créativité embrassant les enjeux interculturels qui sont inévitables dans la TAV (Chaume Varela 15). On attaque souvent ce qui est perdu dans la TAV, la perte de l'humour, des blagues, des connotations, des références culturelles, etc. (Ramière 103) au lieu de se concentrer sur les succès de ce qui peut être préservé ou même créé. Puisque la traduction vise à fournir un texte cible pour un public cible, il faut parfois créer des équivalents qui n'existent pas autrement. C'est Eugène Nida qui indique qu'aucune correspondance absolue ne peut exister entre deux langues et donc on ne peut trouver aucune traduction exacte (126). On peut, selon lui, se rapprocher du texte original, mais sans jamais pouvoir reproduire les mêmes détails, et si c'est le cas, il est alors inévitable de devoir créer une équivalence. Ma recherche ne se concentre pas sur les pertes possibles de l'anglais au français, mais plutôt sur les différences possibles qui existent parmi les variations standardisées du français entre l'Europe (majoritairement la France) et le Canada où se trouvent les deux plus grandes industries du doublage en français (von Flotow 84-85). Dans la section de mon commentaire qui porte sur la langue, ces trouvailles seront discutées d'avantage.

Pour ma méthodologie, je devais aussi choisir si j'allais traduire un texte pour le sous-titrage ou pour le doublage puisque ces deux processus de TAV sont entièrement différents. Le but du doublage est d'offrir un produit audiovisuel dans la langue cible qui est accepté par le public comme une illusion crédible (Matamala 102); c'est aussi la trame sonore produite par des acteurs ou des gens embauchés qui lisent un texte et synchronisent les voix des acteurs avec ce que l'on voit à l'écran. Il y a des avantages et des désavantages à noter avec le doublage et le sous-titrage toutefois et les arguments varient beaucoup. Avec le doublage, on perd facilement l'authenticité de l'original parce que la synchronisation est souvent mal faite, les voix ne

correspondent pas aux expressions faciales, ou vice versa. Mais selon Tveit, quand on veut tenter de préserver le registre de la langue et la justesse de la version source, le doublage est souvent avantageux en comparaison au sous-titrage (Tveit 88). Je ne suis pas nécessairement d'accord avec lui puisque ce que je remarque dans les doublages français, et parfois dans ceux du Québec, ce sont justement des problèmes de registre. On remarque dans la bande annonce française du film *Les Simpsons* (Men, 2012) une scène qui parle d'un piège à insectes (lanterne électrique pour insectes) alors que dans la bande annonce québécoise, un langage plus familier présente Bart qui dit un « attrape-bibittes » (*Les Simpson*, 2015). On trouve un autre exemple de problème de registre dans le titre du film *40 Year-old Virgin*, qui est traduit en français comme *40 ans et encore puceau* : le terme « puceau » est un ancien terme littéraire français pour exprimer un homme qui n'a jamais eu de relations sexuelles. Aujourd'hui, les gens ne sont pas familiers avec ce mot et le mot « vierge » est tout simplement utilisé. Le sous-titrage, souvent plus court que le doublage (s'il y a lieu) ou le texte original, pose aussi des contraintes et selon Minchinton (tel que cité par Tveit), si les visionneurs trouvent une histoire très intéressante, ils sont plus aptes à lire les sous-titres sans problèmes. Mais d'un autre côté, plus le public s'intéresse au film, moins il est incliné à passer son temps à lire les sous-titres (Tveit 86).

Quoiqu'il en soit, le sous-titrage et le doublage ont chacun leurs contraintes et leurs avantages tels que comparés par Tveit dans son article « Dubbing vs Subtitling » où il exprime qu'une contrainte importante du doublage est la perte d'authenticité. Tveit explique qu'une partie essentielle d'un personnage est sa voix, qui est intimement reliée aux expressions du visage, aux gestes et au langage du corps, et que lorsqu'un personnage est privé de cette voix, et remplacée par celle d'une autre personne, cette authenticité est inévitablement sacrifiée (92). Toutefois, certaines maisons de production cinématographique portent beaucoup d'attention au doublage,

dont Disney, qui produit des doublages presque « invisibles », presque parfaits, et qui ne semblent pas sacrifier cette authenticité, mais plutôt la mettre en valeur. Si on devait choisir entre le sous-titrage et le doublage, la question du coût serait à considérer puisque c'est le doublage qui est le plus coûteux. Quand vient le temps de produire la traduction d'un film il faut donc aussi contempler la question de l'offre et de la demande (Tveit 93). Le phénomène de globalisation dicte que les films devraient être sortis simultanément sur les deux côtés de l'Atlantique, souvent à seulement quelques mois d'intervalle, ce qui résulte en une tâche énorme, et souvent impossible, implorant des conditions de travail et des salaires déplorables (Antonini et Chiaro 98). Comment peut-on s'attendre à une traduction de qualité? Justement, en raison de ces contraintes temporelles et financières, la qualité du produit fini souffre, l'on critique souvent ces traductions au lieu de célébrer leurs succès. Les étapes du doublage sont nombreuses, longues et coûteuses : la version originale est envoyée au studio de doublage, le directeur du doublage et les ingénieurs du son regardent le texte, le produit audiovisuel est traduit et adapté, synchronisé et ensuite révisé plusieurs fois (Matamala 103). Un des plus grands problèmes critiqués par les visionneurs est justement la synchronisation, le processus qui, selon Chaume Varela (cité par Matamala), consiste à synchroniser la traduction cible avec les mouvements oraux et physiques des acteurs que l'on voit dans le film ainsi qu'assortir les énonciations et les pauses de la traduction avec celles du texte source (Matamala 103). C'est dans ce processus qu'on essaie de s'assurer que les lèvres des acteurs bougent de façon synchronisée avec les sons et les mots que l'on entend. Si un acteur est fâché ou triste dans une scène, on doit aussi s'assurer que l'émotion est juste dans la traduction, donc s'assurer que la personne qui fait la voix produise une intonation fâchée ou triste quand elle enregistre le texte dans le studio. Il va sans dire qu'un idéal de qualité est presque impossible à atteindre en raison de la complexité des nombreux systèmes

sémiotiques (images à l'écran, gestes des personnages, expressions et tons de voix des personnages (musique, langage verbal, langage corporel, etc.) qui fonctionnent simultanément (Antonini et Chiaro 99). Selon les études du doublage et des traductions audiovisuelles, un public important de lecteurs et de spectateurs semble être ignoré lors des recherches. L'emphase de la recherche se concentre généralement sur les textes actuels, les traductions et leurs traducteurs, mais négligent les spectateurs qui pourtant sont le public visé et celui pour qui la qualité devrait être atteinte. (Antonini et Chiaro 99).

Cependant, le traducteur, n'a pas toujours le choix de se résoudre à des méthodes 'domesticantes' parce qu'il n'y a simplement aucun équivalent culturel en anglais pour représenter ces références culturelles : par exemple, des références françaises axées sur Astérix & Obélix, sur les banlieues parisiennes, sur les Chtis, ou des références québécoises comme les jurons religieux. Voilà que les mêmes problèmes surgissent lorsque vient le temps de traduire vers le français. L'économie de l'industrie du cinéma est une économie qui vise d'abord la quantité et non la qualité, alors on n'a pas le temps de prêter attention aux détails dialectaux. Comme le souligne Chaume Varela:

The fact that translation has been paid little attention within its own professional setting, in which the speed of the process, together with the wish to obtain short-term profits, and the number of persons which [sic] have direct access to the translation, have made audiovisual translation a mass production process, more than an artistic and professional activity based on systematic procedures. (4)

On ne porte pas attention aux détails linguistiques (qui sont d'ailleurs d'une importance exceptionnelle) et, selon l'article de Hollander, on parle du danger de pertes de références culturelles en français et en anglais respectivement (Hollander 79). On peut voir ceci avec le cas du français des banlieues dans *La Haine* (1995) dont parle Pierre-Alexis Mevel: les langages dialectaux sont extrêmement difficiles, sinon impossibles à traduire, les pertes sont inévitables.

Dans le cas de WND toutefois, on ne gère pas un anglais trop dialectal, donc cela présente une certaine facilité de traduction, mais certaines pertes, surtout l'accent irlandais, sont inévitables. L'accent irlandais, seulement perceptible à l'écoute ne peut pas être traduit en visuel (sous-titrage) ou en doublage, comme l'accent dialectal du français des banlieues ne peut être préservé en traduction anglaise. Cependant, c'est en ayant recourt à quelques expressions acadiennes qu'une certaine équivalence peut être accomplie; la traduction du doublage ayant été entamée avec le but de voir des comédiens acadiens produire la trame sonore.

Les meilleurs exemples de succès en TAV sont probablement ceux des films Disney. Les auteurs de Disney effectuent un premier effort de traduction, prenant les textes des frères Grimm, de Charles Perrault ou de Hans Christian Andersen, et les réécrivant à leur manière. Ensuite, ils doivent transmettre le texte écrit au grand écran en s'assurant de bien l'adapter pour un public d'enfants. Dans les histoires originales de ces contes classiques, il y a plus de violence et il faut imposer une certaine censure pour que ce soit accessible et approprié aux enfants d'aujourd'hui. On trouve plus de méthodes qui visent à la domestication chez Disney, on traduit à peu près tout et avec précision. Par exemple, si on considère les princesses de Disney, parmi d'autres personnages, leurs noms ont un équivalent en français, donc Snow White devient Blanche-Neige, Sleeping Beauty = La belle au bois dormant, Cinderella = Cendrillon; Arielle, Belle, Jasmine, Pocahontas, et Mulan demeurent pareilles puisque c'est simplement une question de domestiquer la prononciation du nom pour le franciser.

Les chansons qui sont d'une importance irréductible dans les films Disney sont aussi traduites et presque parfaitement. Dans *La Belle et la bête*, la chanson « Be Our Guest » est traduite par « C'est la fête! » et bien que ce ne soit peut-être pas une question de correspondance exacte, on remarque que le nombre de syllabes est pareil, c'est-à-dire trois et on a aussi conservé

la longueur du titre de la chanson, de trois mots aussi. La chanson doit avant tout préserver le rythme et la musicalité afin d'avoir du succès. On traduit tout pour les enfants qui font plus attention à la musique et aux images et n'ont pas les connaissances nécessaires pour analyser la langue. Si on compare les paroles dans les deux langues (voir l'appendice 1), le vers « Is it one lump or two » est traduit par « ce sera un sucre ou deux » : la traduction est juste, non seulement en fonction du vocabulaire mais aussi en vue de la longueur de la réplique et des syllabes (le mot 'sera' est prononcé en une seule syllabe et non deux), et permet donc de préserver la musicalité de la réplique. Un autre succès pour Disney est la voix et le débit des acteurs qui jouent les personnages. Ils ne parlent pas trop vite, ils articulent très bien pour la plupart et ils possèdent des accents français plus neutres, bien que Cendrillon ait été doublé deux fois, d'abord en 1950 lorsqu'il est sorti et encore en 1994. Il est possible que la première version du film ait uniquement visé un public français, alors que la deuxième version, comme la grande majorité des autres films de Disney, ait visé toute, ou la plupart de la francophonie mondiale. Les acteurs prennent le temps de bien articuler et de jouer les rôles, ils mettent plus d'émotion, d'intonation et d'expression dans leur voix afin de mieux transmettre les expressions des personnages et ceci n'est pas du tout le cas pour les comédiens qui font le doublage de *X-Files*, par exemple, où la dynamique du jeu est complètement différente : Les émotions et les tons de voix semblent plus neutres, parfois même plus rigides, comme si le lien entre les personnages était artificiel en raison des voix doublées. *La Belle et la bête*, comme plusieurs des autres films de Disney, dont *Le Roi lion* et *Aladin*, sont tellement bien traduits qu'on a l'impression d'avoir une traduction 'sans coutures', c'est-à-dire presque impeccable, démontrant l'effort placé derrière ces traductions. Il serait donc intéressant d'approfondir la recherche au sujet des processus de traduction qu'entame Disney pour savoir combien de temps et de fonds sont investis dans la

tâche. Clairement, puisqu'ils ont à traduire des chansons, ils ont développé des méthodes de traduction qui prêtent plus attention aux dimensions sémiotiques du film (Díaz Cintas 9), donc ils attribuent autant d'importance aux textes qu'à la musique. Un autre exemple du succès impressionnant par rapport aux musiques de Disney est une vidéo parue sur Youtube de la chanson « Let it go » du film *Frozen* enregistrée et chantée en plus de 20 langues que l'on voit l'une après l'autre tout au long de la vidéo.

Il est donc inévitable de se demander comment améliorer les traductions de films. Est-ce une tâche impossible? Est-ce que l'économie et l'industrie du cinéma permettent une telle amélioration? Pourtant, Disney connaît un succès impressionnant... Devrions-nous tenter de doubler deux fois, d'abord pour un public canadien francophone et ensuite pour un public français européen, et même d'autres publics francophones? Pouvons-nous choisir un vocabulaire plus neutre mais plus accessible aussi, qui viserait un public francophone et non seulement français? Voilà des questions qui demeurent largement subjectives dans le champ scientifique de la traduction, qui lui-même présente aussi une marée de choix possibles pour le traducteur. Cependant, la francophonie existe et, si on veut conserver le français partout où il est parlé, pourquoi ne pas faire l'effort de promouvoir l'écoute de films en français? Mon but de traduire le scénario du film *Waking Ned* était donc de produire un texte qui pourrait être synchronisé facilement et qui préserverait à la fois les mêmes éléments culturels entre l'Irlande et l'Acadie, l'humour et le ton des expressions (sarcasme, figuratif, etc.). Je souhaitais m'assurer que les comédiens francophones (acadiens dans la mesure du possible) puissent faire preuve de crédibilité avec mon texte cible sur l'écran et que le doublage semble réel pour le public. Le choix de faire un doublage au lieu du sous-titrage me semblait alors naturel. Le but était aussi de tenter de produire un doublage semblable à ceux de Disney, le genre de doublage qui donne

l'impression qu'il ne s'agit pas d'un doublage du tout, donc un doublage presque invisible, préservant autant d'authenticité de l'original que possible.

La langue de *Waking Ned*

Ce mémoire explore le besoin du doublage non seulement au Québec mais au Canada en général, et le besoin de produire des traductions de films accessibles aux francophones canadiens et ceux vivant dans d'autres régions du monde hors de France. Les problèmes prédominants dans les doublages faits en France sont le vocabulaire, les expressions familières ou parfois trop propres, le rythme de la voix des acteurs et le manque de synchronisme entre les acteurs à l'écran et ceux qui se trouvent derrière l'écran. Pour être juste, il faut tout de même dire que les doublages québécois sont loin d'être parfaits eux aussi, et cet aspect sera discuté d'avantage. Le besoin de produire un doublage au Canada est donc évident; les Canadiens français, qui parlent des variétés de français si différentes, ont aussi le droit de comprendre les doublages en français et puisqu'ils n'habitent pas en France, ces doublages doivent ultimement inclure un vocabulaire beaucoup plus standardisé, donc plus neutre culturellement et qui présente des expressions franco-canadiennes (ou québécoises lorsque le besoin se présente). Les doublages produits en France ne fournissent pas toujours cette accessibilité. Ce mémoire examine les problèmes que l'on peut retrouver parmi les variétés de la langue cible et les registres existant parmi ces variétés du français. La question linguistique principale ici se trouve être les choix effectués en français (langue cible), au lieu des problèmes de transfert de la langue source (anglais) à la langue cible (français). C'est-à-dire que l'on se concentre sur le rôle du traducteur et des choix qu'il doit effectuer dans la langue cible seulement. Quels mots utiliser pour certaines expressions, quels passages du film sont en langue standard et lesquels sont familiers? Comment traduire l'anglais irlandais en un français standard et à la fois « acadien »? Voilà les questions sur lesquelles ce

mémoire se concentre. Mon objectif est donc de démontrer à l'aide d'exemples tirés de ma traduction les différences possibles entre un français « universel ou synchronien » (von Flotow 83) et le chiac (ou français acadien). Ma méthode s'appuie sur la traductologie, les études du chiac et du français acadien et des exemples clé de ma traduction qui illustreront mon analyse.

Avant de s'attarder à la langue, il est essentiel de discuter la place importante que tient la sociolinguistique en TAV. Les problèmes les plus évidents que l'on retrouve dans la traduction de films est le manque de compréhension qui peut être causé par le vocabulaire choisi, le registre de la langue, les expressions culturelles et les références culturelles que l'on voit dans le film en question. Par exemple, WND s'adresse à un public anglophone, surtout britannique (anglais, irlandais ou écossais) dans sa forme originale alors que sa traduction en français acadien, telle que produite ici, vise un public acadien d'abord et un public franco-canadien ensuite. Il faut noter ici que le contexte et l'histoire du film demeurent les mêmes et qu'il ne s'agit pas d'une traduction artistique, donc qui aurait vu le transfert de l'endroit où l'histoire prend place, donc de l'Irlande à l'Acadie; il s'agit de la langue qui vise un public différent. Il est donc aussi inévitable que certaines expressions ne soient pas claires ou comprises par un public uniquement français. Toutefois, si le film avait été doublé en France, le public franco-canadien aurait à son tour éprouvé quelques difficultés de compréhension en raison du français international ou du français standard qui sont souvent employés dans les doublages français (von Flotow 85). Le français standard en version franco-canadienne aurait aussi présenté des contraintes au niveau de la compréhension pour un public acadien puisqu'il vise aussi à éviter tout accent régional, soit toute trace d'un français oral (von Flotow 83). Il faudrait aussi préciser ici que dans certains cas, le français international ne suffit pas, et il faut trouver une façon de transmettre les registres de langue variés que l'on trouve dans le film original. Du côté de la France, l'argot français devient

donc nécessaire et représente un français moins bien développé pour un personnage moins éduqué; ceci produit un effet d'équivalence entre le film original et le doublage cible, et vise à maintenir un certain niveau d'authenticité. Pour une traduction 'acadienne', il faut donc trouver autre chose que l'argot français, et le chiac permet de maintenir cette équivalence. De là naît mon objectif de produire une traduction culturelle et idiomatique afin de préserver autant d'éléments culturels du texte source que possible. Nathalie Ramière emprunte le concept de « sémiosphère » à Lotman, qui explique que les visionneurs d'une culture, dans ce cas les Français, n'ont pas le même contexte socioculturel que la culture d'un film, dans ce cas-ci les francophones partout au monde, (Ramière 100). Afin de mieux comprendre, la « sémiosphère » est expliquée par Lotman comme venant du terme « sémiotique » (théorie des signes et de leur articulation) et se compose d'un espace spatiotemporel dans lequel notre vie culturelle prend place. Le monde existe dans une « sémiosphère » qui détermine une uniformité hétérogène englobant le fait que tous les humains possèdent un langage, mais que chaque langue est entièrement différente. La « sémiosphère » est ensuite divisée sur deux axes: l'un est horizontal et représente le passé, le présent et le futur d'une langue alors que l'autre est vertical et représente un espace soit interne, soit externe, soit frontière (Wenger 1). C'est-à-dire que si ma recherche se base sur les différences sémiotiques existant entre la France et le Canada, le concept de « sémiosphère » s'y applique. Selon Anthony Pym, ce phénomène s'appelle « l'appartenance des textes » et il signifie que les textes (ici, les films) sont enfoncés dans un contexte spatiotemporel où ils sont les plus compréhensibles (Ramière 100). Alors comment fait-on pour préserver cet espace autant que possible? La traduction de film risque de causer des problèmes d'interprétation de la langue utilisée par les personnages, des images (géographie, histoire, signes communicatifs non-

verbaux, etc.) et des conventions cinématographiques employées par les récepteurs étrangers (Ramière 101).

Il est très important de retenir lorsque l'on parle d'une traduction de film qu'il s'agit d'un art poly-sémiotique, c'est-à-dire qu'il est composé de plusieurs codes sémiotiques dont des éléments visuels, des mouvements physiques, des sons, des bruits, de la musique, des dialogues etc. (Diaz-Cintas 31, 35). Il faut donc s'assurer que les différents codes tels que présentés dans le film original correspondent le plus possible à ceux du doublage. Ramière ajoute que la notion de « perte » est entièrement relative et est illuminée seulement lorsque l'on compare un texte source et un texte cible. Les visionneurs étrangers n'ont pas les moyens de voir les solutions et les problèmes en traduction comme des pertes pourvu que ces solutions soient assez cohérentes pour que le film ait du sens (112). Elle affirme aussi que tout le monde ne peut pas tout comprendre et que certaines références culturelles ne sont pas reliées à la langue source ou à la langue cible, mais demeurent simplement obscures pour certains publics (112), comme les bandes dessinées d'*Astérix et Obélix* par exemple. Si un public n'est pas familier avec ces bandes dessinées, il est difficile de comprendre toutes les blagues et les références culturelles que les Français reconnaissent dans *Astérix et Obélix*, comme les noms des Gaulois qui se terminent en « x » et les noms romains qui se terminent en « us », par exemple. Quoique les traductions anglaises aient eu un certain succès, l'original demeure irréductible en France. Ces références culturelles sont plutôt une question d'espaces socio-culturels les plus accessibles à ceux qui sont familiers avec leurs référents en raison de leur origine et de leur éducation francophone et européenne. Pour ce qui est de la culture derrière les bandes dessinées comme *Astérix et Obélix*, *Les aventures de Tintin* et *Les Schtroumpfs*, le transfert d'une génération à une autre continue alors que ce n'est pas le cas du côté anglophone. Par exemple, la culture irlandaise telle que présentée

dans WND est très religieuse. On voit le petit Maurice qui se pose des questions spirituelles et qui va discuter avec le prêtre et l'histoire du film touche les notions chrétiennes de la foi, de la générosité, du partage et de la spiritualité. Ces références religieuses semblent être les plus évidentes parmi les dialogues entre les personnages pour exprimer l'humour. Y a-t-il alors moyen de préserver avec succès cet humour et ces références dans les dialogues du doublage dans la langue cible?

La sociolinguistique en traduction se concentre sur l'usage de la langue et les valeurs associées à cet emploi et se concentre moins sur les interrelations des structures de la langue. Cette perspective doit aussi comprendre la diversité des cultures et la manière dont les textes reflètent de tels éléments culturels (Nida 128). Eugene Nida explique que, contrairement à la pensée majoritaire, la façon dont un texte est traduit ne dépend pas entièrement de son genre et de son type, mais aussi de quatre autres facteurs : le registre de la langue, les attentes du public, les particularités sociolinguistiques du texte source et le médium dans lequel le texte traduit est utilisé (134). La spécificité langagière et culturelle dans le texte cible que j'ai vue moi-même en regardant plusieurs films américains traduits en français (en France) (*40 Year Old Virgin*; *Under the Tuscan Sun*; *The Simpsons Movie*, etc.) ne sont pas toujours accessibles aux franco-canadiens qui ne possèdent pas la même éducation ou les mêmes connaissances langagières que la plupart des Français et qui vivent dans un contexte sociolinguistique entièrement différent de celui de la France. Le français parlé par les Franco-canadiens non plus, alors que généralement standardisé comme celui de la France, n'emploie pas toujours les mêmes termes ou les mêmes expressions dans un contexte quotidien (sans compter les expressions qui sont familières). Antonine Maillet précise à propos de son œuvre *La Sagouine* que « son personnage éponyme parle sa langue à

elle, la langue de ses ancêtres, le français acadien, qui reflète à la fois le contexte socio-économique, sociolinguistique et socioculturel des Acadiens » (*La Sagouine*, Maillet 47).

Il est évident que les contraintes sont nombreuses selon le registre de langue utilisé dans la traduction d'un film et que la notion de français « standard » ou « international » est limitée. Pourtant, dans la majorité des films américains, les acteurs ne parlent pas toujours un anglais « standard », mais des variétés de l'anglais. Par exemple, les registres anglais familiers aux États-Unis dans les quartiers pauvres ou dans les états du sud, comme on le voit dans *The Help* (Touchstone 2011), ou encore celui des voyageurs (*travelers*) en Angleterre ou en Irlande dans le film *Snatch* (Sony Pictures 2000), où Brad Pitt a dû apprendre la langue Shelta des Pikeys, présentent des défis pour les traducteurs : comment s'y prendre en français? Et quel niveau de créativité peut-on se permettre? Est-ce qu'on pourrait alors employer des régionalismes québécois ou acadiens au lieu de l'argot français? Quel équivalent en français peut-on se permettre, quel choix entreprendre? Si on choisit des régionalismes franco-canadiens, on risque de rendre l'accès difficile pour les Français et si on emploie l'argot et les régionalismes français, on rend l'accès difficile pour les Franco-canadiens et autres publics francophones. En d'autres mots, un doublage français pose un problème de compréhension pour un public franco-canadien qui ne vit pas dans le même contexte socioculturel, quel que soit le registre de langue employé (mais surtout le registre courant ou familier) alors qu'un décret légal en France interdit le doublage en français canadien d'un film américain (ou autre) et le film d'être visionné et distribué en France (von Flotow 84). En effectuant ce projet, je cherchais aussi à savoir pourquoi on a deux marchés de traduction et de doublage en français et j'ai longtemps pensé que c'était seulement une question de culture, de références socioculturelles et de registres de langues différents. Toutefois, ma recherche a réfuté mon hypothèse et j'ai découvert qu'il s'agit d'une

question de politique et de la demande sur le marché de la traduction de films qui exprime la nécessité d'une production des doublages en France et au Québec (Paquin, 127-128). Face à la France, avec son décret et son entente qui font d'elle une superpuissance en traduction de films en français, le Québec ne peut que tenter de survivre. Les chiffres démontrent un déséquilibre : l'industrie rapporte au Québec environ 19 millions de dollars par année alors qu'en France, ce chiffre atteint facilement 100 millions. Il ne faut pas non plus oublier de noter la concurrence de la Belgique qui tient le monopole des séries télévisées animées et des films à petits budgets (Parent 2007). La Belgique se présente comme service de doublage à prix moins élevés et on la surnomme le « Wal-Mart et la Chine du doublage » (Parent), ce qui représente encore plus de désavantages pour le Québec. Le marché français représente 65 millions de consommateurs francophones alors que le Québec seulement 6 millions, sans compter le reste des francophones au Canada (128). Luise von Flotow décrit le langage employé par les acteurs de doublage dans les studios québécois et français comme étant une version artificielle du langage parlé dans les films, nommé aussi le *synchronien*, qui représente le français standard que l'on retrouve dans les traductions de films en France et au Québec (von Flotow 84). L'opinion que le français standard est restrictif n'est pas seulement la mienne mais celle de plusieurs traducteurs (Chaume-Varela 15-17) et est même ressentie par les acteurs de doublage au Québec (von Flotow 83), sans mentionner les frustrations fort communes des spectateurs franco-canadiens.

Doubler au Québec ou en France?

Von Flotow présente un exemple pertinent auquel elle a assisté dans un studio à Montréal pour le doublage du film *Ginger Snaps* (2000 Motion International) où le texte original contient l'expression « *Fuck you!* ». L'actrice qui produit un « va au diable! » avec la même rage dans sa voix éclate de rire hors-microphone en discutant avec les acteurs des autres expressions possibles

qui pourraient remplacer la censure que représente le « va au diable! » imposé par le *synchronien* (von Flotow 83). Ils proposent un « *Fuck you!* » anglais mais avec l'accent et l'intonation québécois en passant ensuite à d'autres expressions de la rue en québécois ou en joual, ou en retournant à l'anglais avec une prononciation fortement québécoise, n'importe quoi pour alléger la tension créée par le français international qui est requis professionnellement (83). Je trouve particulièrement intéressant que les distributeurs de films exigent le français international pour le doublage, qui est à leurs frais, alors qu'on a des expressions comme « *Fuck you!* » qui n'ont pas vraiment d'équivalent en français et qui sont connues sur le plan international. Certainement que « va au diable » et peut-être même « va te faire foutre » peuvent maintenir une certaine fidélité au texte source, mais qu'un simple « *Fuck you!* » tel qu'employé souvent par les franco-canadiens (au Québec comme en Acadie) avec une prononciation québécoise (en Acadie la prononciation demeure anglaise) serait tout aussi efficace et ajouterait plus de transparence au doublage cible. Sans mentionner que dans un contexte franco-canadien, soit au Québec ou en Acadie, « *Fuck you!* » est une expression très courante et employée souvent. Alors si le Québec et la France adoptent le synchronien, comment est-ce que les directeurs de doublage traduisent les dialectes et le parler familier anglais? Est-ce qu'ils doivent continuer à sacrifier l'authenticité? Je ne suis pas d'accord, surtout après avoir lu les textes de von Flotow et Paquin qui confirment que la majorité des films sortant de Hollywood sont presque tous traduits deux fois, en France et au Québec; la version québécoise sortant à peu près en même temps que le film américain alors que la sortie en salle de cinéma en France est retardée d'environ quatre à six mois (von Flotow 84). Il ne faut pas oublier que ce double doublage est presque identique, utilisant tous deux des français standards, voire universels. Puisque le doublage est effectué à deux reprises, pourquoi évitons-nous toujours de préserver l'authenticité du film original en

raison de tout traduire en français standard? L'ajout de régionalismes augmenterait pourtant l'appréciation du film et sa transparence qui prend toujours en considération l'aspect culturel de la traduction. De cette façon, la France pourrait ajouter certaines expressions qui sont familières et comprises par le public français et le Québec pourrait employer les mêmes méthodes, ce qui plairait d'avantage aux franco-canadiens. Comme von Flotow exprime dans son article, les Québécois veulent s'entendre et ce français « universel » est ressenti comme une langue bâtarde et artificielle qui provient de nulle part (85). Les gens veulent voir des films doublés dans la langue qu'ils parlent eux-mêmes et cela a une influence directe sur le succès commercial du film (von Flotow 90). Un détail que l'on peut au moins apprécier est que le français standard varie selon sa prononciation et son accent et que ces aspects diffèrent beaucoup du Québec à la France. On semble aussi suggérer que la proximité du Québec à la culture source (la majorité des films anglais proviennent des États-Unis), son « *américanité* » lui donne un accès spécial à « l'esprit de la langue américaine et à son peuple », ce qui à son tour permet aux doubleurs québécois de posséder une meilleure compréhension et un plus grand respect du film original (von Flotow 91).

Les arguments varient toutefois, et on exige des studios de doublage au Québec qu'ils suivent la norme de ce français standard, tout en leur demandant aussi de maintenir l'authenticité de l'original. Les contradictions sont nombreuses : sur le site de l'union des artistes (UDA), la section « Foire aux questions » dicte que le français doit être sans accents et régionalismes de la Gaspésie, d'Abitibi et de Montréal puisque les gens qui ne sont pas de ces régions ne sauraient pas apprécier un doublage avec ces dialectes. Le français des doublages produits au Québec, bien que correct, vise à faire oublier la traduction au public pour que les visionneurs puissent se concentrer sur le film (von Flotow 91). Pourtant, au Québec, et surtout à Montréal, les gens mélangent de plus en plus le français avec l'anglais (Mbougjeke 111) comme en Acadie.

Pourquoi ne pas se permettre de faire ces quelques ajouts anglais si cela contribue à un meilleur niveau d'équivalence et de transparence entre le texte original et le texte cible? Il faudrait donc s'attarder sur des arguments qui discutent de quantité vs. qualité, certainement.

Une traduction francophone, dite acadienne :

Je pense qu'il faut aussi ajouter une petite comparaison entre le doublage québécois de la série télévisée des *Simpsons* et la langue acadienne employée directement par Antonine Maillet et Radio Radio comme bien d'autres artistes acadiens. Dans le doublage québécois des *Simpsons*, la langue est plus ou moins familière selon le personnage qui parle. Par exemple, Monsieur Burns le propriétaire de la centrale nucléaire (riche et éduqué), Maire Quimby, le maire de Springfield, et d'autres personnages autoritaires (comme le docteur Hibbert, le directeur Skinner et Kent Brockman le journaliste) possèdent un accent québécois très fort, mais une langue plus correcte que celle de Homer, Bart, Marge et d'autres personnages de la classe moyenne ou ouvrière comme Lenny, Moe et Carl par exemple. Antonine Maillet explique dans son introduction à *La Sagouine* que la langue parlée par son personnage explique son contexte socio-économique (Maillet 13). Oui, la sagouine n'est pas une femme très éduquée, elle a passé sa vie à genoux à laver les maisons du village, mais sa langue n'en est pas moindre. C'est justement grâce au français acadien que le groupe de musique Radio Radio et Les Hay Babies ainsi que d'autres artistes ont suivi dans les pas d'Antonine Maillet, en chantant dans leur langue à eux, qu'elle soit correcte ou non. La langue acadienne, le chiac et le français acadien sont devenus de véritables emblèmes de fierté pour les Acadiens. L'image du chiac toutefois est vue par certains gens au Québec comme une sous-langue qui ne semble pas mériter le nom de français (Rioux, *Le Devoir* 2012). C'est une langue presque entièrement orale et la lecture de *La Sagouine* n'est pas

particulièrement facile en raison du besoin de la consultation fréquente du glossaire fourni à la fin de la pièce et de l'orthographe des mots, qui sont écrits comme ils sont prononcés.

En résumé, le français acadien a autant droit à sa place dans la francophonie canadienne que le français québécois des régions de Montréal, Abitibi, le Lac Saint-Jean ou la Gaspésie. Quel que soit le français que l'on emploie, le but d'un doublage de film en français demeure le même : produire un texte cible qui est idiomatique et contient des similarités avec son œuvre originale, donc qui possède une certaine transparence. Mon choix d'avoir traduit en français standard avec des expressions du français acadien et du chiac vient alors de ma passion pour ma culture acadienne et pour ma langue et aussi parce que les liens entre l'Acadie et l'Irlande sont très prononcés. Dans cette dernière section du commentaire je ferai l'analyse des difficultés, des succès et des différences langagières entre le français acadien et le chiac que j'ai employés à certains endroits et ce que la norme du français standard aurait présenté dans certains cas, ainsi que l'effet résultant de mes choix sur la traduction finale. Pour moi, la principale motivation s'est axée sur les petits détails de la langue française qui aurait pu être traduits dans un français standard, mais qui ont été traduits dans un français plus familier pour préserver les mêmes caractéristiques de la langue parlée dans le film, donc un anglais qui n'est pas toujours entièrement standard, mais plutôt oral. Si on considère l'accent irlandais comme une caractéristique orale de l'anglais standard, le chiac/français acadien fonctionne de même pour préserver l'oralité du français et de ses variantes linguistiques dans cette présente traduction. Comme le suggère Max Beerbohm, repris par Nida, la faute cardinale de plusieurs gens qui traduisent des pièces de théâtre en anglais est de ne pas préserver les expressions naturelles; ces traducteurs font d'ailleurs en sorte que le lecteur soit très conscient qu'il s'agit d'une traduction; leur ingénuité consiste en la trouvaille de phrases qui ne seraient jamais vraiment employées par

un anglophone moyen (Nida, 132). Je souhaitais donc entièrement éviter la création/l'incorporation d'expressions non-naturelles. Je voulais que le doublage soit transparent, presque non-existant à l'oreille d'un public francophone.

Détails sur la traduction

Le titre

D'abord, il a fallu tenter de traduire le titre du film *Waking Ned Devine* qui possède un sens double en anglais: « réveiller » Ned Devine et « veiller » Ned Devine. Il fallait aussi comprendre l'importance culturelle irlandaise derrière la veillée qui était autrefois une occasion sociale importante en Irlande et qui l'est encore aujourd'hui. Lors de la veillée irlandaise, on mangeait bien, on jouait de la musique, on se racontait des histoires et on exprimait sa sympathie de façon plutôt joyeuse. Peut-être est-ce de cette tradition que l'aspect ironique et humoristique du film ressort, un peu pour dire que même après la mort de Ned, tous ses amis lui ont rendu hommage en s'assurant que son argent ne soit pas perdu puisqu'ils étaient tous très pauvres. Le village célèbre sa mort en mangeant, en buvant et en dansant toute une nuit (vers la fin du film). On pourrait aussi dire que cette musique, ce bruit, ce partage et cette joie sont exprimés pour 'réveiller' le mort (Wakes : CelticSpiritBand). On devait aussi tenter de comprendre comment un titre de film est créé et quelles sont ses caractéristiques. Par exemple, un titre de film doit, dans la mesure du possible, demeurer bref; il présente souvent des mécanismes linguistiques qui attirent l'attention, soit des expressions idiomatiques ou des jeux de mots. Il doit être mémorable et c'est lui qui va présenter tout un film en un seul mot ou phrase donc, la plupart du temps, gagner l'intérêt du public ou non (Dynel 189). Dans ce cas, j'ai dû faire preuve d'un peu de créativité. Au début, j'avais traduit le titre comme « La veillée de Ned Devine » et c'est par la suite que j'ai réalisé que le terme « veillée », un nom féminin, a aussi le sens d'une sortie tardive, une fête qui

de rester éveillée toute une nuit, signifiant quelqu'un qui reste éveillé, cela aurait donc représenté un faux ami. Le titre aurait insinué un film qui parle d'une soirée de fête, ce qui n'est pas du tout le sujet du film. Alors que la notion de 'veillée', donc sortie/ou soirée tardive est importante au sein de la culture acadienne, en raison des grandes fêtes que nous avons pour Noël, la fête nationale du 15 août ou même juste en simple fin de semaine, cette première option aurait exprimé une perte importante par rapport au véritable sujet du film qui touche à la veillée d'un mort. La deuxième option me semblait la meilleure : *Veillons Ned Devine* qui, par l'emploi du verbe, prend le sens soit de veiller un mort, soit de rester auprès de quelqu'un ou de rester éveillé et qui dans ces trois sens capture parfaitement l'histoire du film. On a des scènes qui démontrent Jackie et Michael qui passent une nuit blanche suite à la découverte de la mort de Ned; ils passent un bon moment avec lui, parlant de l'homme qu'il était et ensuite bien sûr, on a sa veillée funéraire.

La religion

Un aspect culturel qui domine le texte de WND est la religion catholique et le rôle qu'elle joue dans les dialogues. Les personnages expriment souvent la surprise, le choc ou la frustration avec des expressions religieuses comme « Christ », « Good God », « God in heaven », « Holy God », « Sweet Jesus », et ainsi de suite. En Acadie, plusieurs petits villages et petites communautés acadiennes, ressemblant beaucoup au village de Tullymore se divisent encore comme paroisses et comprennent aussi une certaine population catholique. L'emploi d'expressions religieuses comme jurons ou de façon générale n'est pas un élément culturel précisément acadien (ils ont certainement leurs propres jurons, parfois en anglais, parfois en lien avec la religion catholique, mais les variations sont assez nombreuses), sauf peut-être dans les œuvres d'Antonine Maillet et quelques autres auteurs acadiens. Simplement dit, la population acadienne ne s'exprime pas nécessairement en fonction d'expressions religieuses comme les

Irlandais le font, non seulement dans WND, mais dans plusieurs autres films et émissions télévisées irlandaises, telle *Mrs. Brown's Boys* par exemple. Si on veut approfondir la compréhension de l'importance de la religion catholique en Irlande, nous n'avons qu'à étudier l'histoire des guerres religieuses à partir de l'invasion de la Grande-Bretagne en 1609 qui voulait faire de l'Irlande un territoire protestant. De là découlent les guerres confédérées irlandaises de 1641-1653 et la guerre Williamite (1689-1691), les changements politiques de 1912-1922, résultant en le Government of Ireland Act de 1920 qui divise l'Irlande en deux états ou subdivisions : Northern Ireland et Southern Ireland. Par la suite, d'autres développements politiques ont eu lieu, l'Irish Free State en 1922 et le Good Friday Agreement en 1998, ce dernier étant un accord entre les gouvernements irlandais et britannique et la majorité des partis politiques du nord de l'Irlande dictant la façon dont le nord de l'Irlande devrait être gouverné. En 1919-1921, la guerre d'indépendance de l'Irlande fait naître des conséquences notables dont une rupture profonde entre les Catholiques et les Protestants au sein des communautés irlandaises, surtout près des frontières entre l'Irlande du Nord et l'Irlande du Sud. Les problèmes politiques continuent jusque vers la fin des années 1960 lorsque le mouvement des droits civiques, la violence loyaliste et le soulèvement des ghettos catholiques éclatent. 1966-1969 a été le début d'un conflit politique et religieux (les protestants contre les catholiques) qui devient par la suite un conflit entre « socialistes » (catholiques) et loyalistes/unionistes (protestants). Du 12 au 17 août 1969, le nord de l'Irlande a été profondément ébranlé par des émeutes politiques et sectaires très violentes, résultant en la construction de murs (lignes) de paix. La violence continuait de monter en 1969 avec les mouvements civiques qui demandaient que l'on cesse la discrimination économique, sociale et politique contre les Irlandais catholiques. Les forces militaires britanniques ont dû intervenir et on a érigé des murs de béton dans quelques communautés dans

le nord de l'Irlande afin de séparer les deux communautés religieuses. Ces événements étaient le début de conflits politiques qui ont duré trente ans. Pourtant, encore en 2012, une étude démontrait que 69% des résidents habitant autour des murs de paix croyaient que les murs étaient encore nécessaires en raison de violence potentielle. Ce n'est qu'en 2013 que le Northern Ireland Executive, un comité législatif du nord de l'Irlande, a annoncé son engagement à retirer tous les murs d'ici 2023 (Northern Ireland Assembly, BBC, theirishstory). L'histoire de la religion catholique a donc une importance irréductible en Irlande encore aujourd'hui et c'est pourquoi elle s'intègre dans les films, la littérature, la télévision, etc. La religion catholique, autant que la protestante, fait partie de l'identité irlandaise; c'est plus qu'un élément de culture, c'est vraiment une façon de vivre. Lors d'un voyage en 2011, j'ai pu faire une tournée touristique des quartiers affectés par les murs de paix à Belfast et voir cette fierté religieuse et identitaire des deux religions : les peintures faites sur le côté de plusieurs bâtiments, mais pas des graffitis, certaines étant même un peu violentes, les drapeaux unionistes ou socialistes sur les maisons, représentant encore une certaine tension culturelle et religieuse. Malgré ses périodes de guerres et de difficultés socioculturelles et socioéconomiques, l'Irlande voit de beaux changements se produire chez elle. Notamment, le vote récent sur la constitution qui reconnaîtra dorénavant un mariage comme une union entre deux personnes, sans tenir compte de leurs sexes. 62.1% des irlandais ont voté « oui », ce qui représente un changement énorme pour ce pays si religieux.

Pour autant que la religion catholique soit entièrement intégrée au film WND, la religion catholique n'a pas tout à fait le même degré d'importance en Acadie, certaines paroisses au Nouveau-Brunswick devant même fermer leurs portes en raison d'un manque de participation (Acadie Nouvelle). Je devais donc trouver un équilibre linguistique entre le scénario original et le doublage cible. Il me semblait évident que les jurons québécois, qui eux aussi s'intègrent

beaucoup à la religion catholique : « tabarnak », « viarge », « ostie », « ciboire », « calice », « criss » (CSLF Québec, jurons québécois), n’avaient pas leur place dans le texte cible puisque les expressions religieuses dans WND, pour la majorité, ne sont pas considérées comme des jurons ou n’ont pas de signification péjorative, alors que c’est normalement le cas pour les jurons québécois. Il est vrai que des expressions religieuses franco-canadiennes non péjoratives soient utilisées en français couramment, autant au Québec qu’en Acadie. Antonine Maillet présente aussi plusieurs expressions religieuses dans son texte *La Sagouine* et il s’agit d’un ancien français acadien qui, pour la grande majorité, n’est presque plus utilisé aujourd’hui. Toutefois, certaines expressions ont survécu avec le chiac et seront incluses dans le glossaire de ce mémoire. Les expressions religieuses que j’ai utilisées sont donc soit littérales ou empruntées et sont celles que l’on utilise couramment, et que moi-même j’utilise aussi :

1.1. Texte source : <i>Waking Ned Devine</i>	Texte cible : <i>Veillons Ned Devine</i>
p. 5 « Good God, Annie »	« Bon Djeu, Annie » - « Djeu » tiré de l’oralité derrière le mot Dieu tel que prononcé et écrit dans <i>La Sagouine</i> (Maillet, 105).
p. 5 « God in heaven, Annie »	« Au nom du ciel, Annie ». équivalence fonctionnelle (Tomaszkiewicz, 98)
p.5 « Holy God, Annie »	« Jésus-Marie, Annie », ici il me semblait important de trouver des expressions catholiques communes utilisées en Acadie au lieu de créer une expression littérale à partir de « Holy God »
p.55 « Sweet Jesus »	« Jésus Christ » - Doux Jésus alors qu’utilisé, se voit plus souvent au Québec ou dans un français standard, alors que « Jesus Christ » est très commun en Acadie, en prononciation française ou anglaise pour ceux qui parlent le chiac ou le français.

Les personnages

Pig Finn ou Joe Cochon? Kitty ou Minette? Jackie ou Jacquot? Voilà des questions à se poser par rapport aux prénoms des personnages: est-ce qu'on traduit par des prénoms français ou est-ce qu'on garde les prénoms originaux? Si on garde les prénoms du texte source, on les prononce en français ou bien en anglais? Au début, j'ai voulu les traduire, mais ensuite je me suis rendue compte qu'en Acadie, les prénoms anglais ne sont presque jamais francisés, même pour les francophones et de plus en plus de jeunes parents donnent des prénoms anglais à leurs enfants, dont la prononciation demeure un emprunt de l'anglais. Donc Pig Finn demeure Pig Finn et on le prononce de la même façon qu'en anglais et tous les noms sont restés les mêmes. Beaucoup de traductions effectuées en France (et au Québec) préservent les prénoms anglais mais francisent la prononciation, par exemple dans *X-Files*, l'épisode « Duane Barry » (1994), le personnage nommé Duane voit son prénom prononcé très différemment et de même pour les personnages principaux de Mulder et Scully. En Anglais, on prononce le nom avec un « ou » allongé presque comme « dowayne » alors qu'en français c'est « du-ane » avec un « u » fermé Si le doublage de WND devait être effectué, je m'attendrais à ce que la prononciation anglaise soit préservée, ce qui serait une question de *domestication* versus *foreignization* (Venuti 125-149). On pourrait aussi dire que c'est une *domestication* puisque les prénoms anglais sont courants en chiac et font partie du parler acadien. Toutefois, pour le personnage de Maurice, la prononciation pourrait être domestiquée. Dans le texte source, son prénom est écrit Maurice mais prononcé comme Morris avec un « mau/o » allongé ou labial, alors que Maurice présente un « m » court.

Défis

Les contraintes représentant le plus de difficultés étaient les paragraphes descriptifs des scènes, notamment ceux des premières pages du scénario et celui qui se trouve dans la grille ci-

dessous. Le commentaire de la page 3, le « voice-over » dans le texte source, a été particulièrement difficile en raison du ton du commentaire et de la structure de la phrase.

1.2. Texte source : <i>Waking Ned Devine</i>	Texte cible: <i>Veillons Ned Devine</i>
<p>p.3 EXT. THE UNIVERSE <i>We are in space. Stars and galaxies pepper the darkness and shine deep into the universe. A comet screams past and as we pan to see its journey we are drawn directly into a flare of sunlight. The light burns bright into the lens before the sun dips down behind the earth, burning orange and casting shades of violet and emerald light across the face of the planet.</i></p>	<p>p.3 EXT. L'UNIVERS <i>Nous sommes dans le cosmos. Les étoiles et les galaxies illuminent la noirceur et brillent dans l'univers au loin. Une comète filant à toute vitesse nous dépasse bruyamment; en suivant sa trajectoire, nous sommes aveuglés par un éclat de lumière du soleil. La lumière brûle fort dans l'objectif de la caméra alors que le soleil se couche derrière la terre, éclatant de feu orange et projetant des jets de lumières violettes et émeraude sur la surface de la planète.</i></p>
<p>« pepper the darkness »</p>	<p>« illuminent la noirceur » On remarque une perte en sorte de l'effet du mot « pepper » donc de « poivrer la noirceur », qui ne fonctionne pas en français, donc le mot « illuminer » sert de synonymie.</p>
<p>« deep into the universe »</p>	<p>« dans l'univers au loin » « deep » devient « au loin, on ne peut pas se servir de « creux » ici; toutefois on pourrait aussi traduire avec « au fond de l'univers », mais le sens ne serait pas tout à fait le même. Transposition.</p>
<p>« screams past »</p>	<p>« filant à toute vitesse, nous dépasse bruyamment » - représente une perte : « screams » en anglais exprime que la comète circule à une vitesse extrême alors qu'en français, on ne peut pas utiliser le verbe « crier » pour exprimer la même chose. On doit donc faire un ajout explicatif : « filant à toute vitesse ». Compensation.</p>
<p>« lens »</p>	<p>« objectif de la caméra ». Paraphrase</p>
<p>« the sun dips down »</p>	<p>« le soleil se couche ». Paraphrase</p>

Ce passage fait preuve de plusieurs techniques de traduction telles la réduction/expansion, la paraphrase, la compensation, la synonymie et la transposition, par exemple. Il fallait donc faire

des choix, démontrer une certaine créativité et tenter de préserver le sens de la description de la scène afin de transmettre la même image, le même effet visuel.

Puisque le chiac représente beaucoup d'emprunts de l'anglais, je note aussi quelques emprunts importants :

1.3. Texte source : <i>Waking Ned Devine</i>	Texte cible: <i>Veillons Ned Devine</i>
p.5 jeez (prononcé avec un « s » - jeess)	p. 5 jeez, prononcé en anglais mais avec le « z » original. Emprunt. (Biahé 68)
p. 6 « yes, yes, yes »	p. 6 « yes, yes, yes » On ne dit pas oui en chiac forcément souvent, mais plutôt « ouaille », et ce variant d'une région à l'autre de l'Acadie où on emploie le chiac, donc dans le nord du Nouveau-Brunswick, par exemple, le « ouaille » n'est pas commun. Le « yes yes yes » représente une émotion beaucoup plus excitée et heureuse que « ouaille ». Du moins en chiac, donc l'expression de Jackie demeure plus naturelle et fidèle à son expression et à son ton de voix dans le texte source, mais on aurait pu aussi traduire avec « ouaille, ouaille, ouaille ». À noter que le mot « ouaille » est traduit en anglais pour « flock, » donc un troupeau de moutons, et ici il ne faudrait pas faire l'erreur d'un faux-sens. (voir glossaire- « ouaille » Meyer, 74)
p. 18 « man »	p.18 « man » emprunt.
p. 20 « aftershave »	p. 20 « aftershave » emprunt. Préserve l'expression naturelle de certains mots utilisés en anglais en français, dont « aftershave ».
p. 21 « knock out »	p. 21 « knock out » emprunt.
p. 21 « by the way »	p. 21 « by the way » emprunt. (Biahé, 74) vu dans le film <i>Nuit de Noces</i> , 2001 (Claire : by the way on se marrie pu)
p.4 « start »	p.4 « starter » emprunt, mais en vocabulaire « chiac », verbes anglais avec une conjugaison en « er » donc mi-française. (Lüdi, 71) (Biahé, 69)
p. 10 « so »	p. 10 « so » emprunt (Biahé, 69)
p.14 « busted »	p. 14 « busté » emprunt. (Biahé, 69)
p. 14 « then »	p. 14 « then » emprunt.
p. 20 « boys »	p. 20 « boys »; on utilise souvent le mot « les gars » aussi, donc d'un français familier, et souvent employé au Québec, mais on retrouve

	le mot « boys » ou « boy en français de façon régulière, surtout si on prend comme exemple le film <i>Les Boys</i> qui parle d'une équipe de hockey québécoise portant le même nom.
p. 21 « enjoy »	p. 21 « enjoy » emprunt. Au lieu de « profite » ou « apprécie » qui aurait été moins naturel pour le contexte présenté.

Pour ce qui est de la terminologie des mots chiac, un glossaire complet se trouve à la fin de ce mémoire. Toutefois, examinons quelques exemples en comparaison avec ce que le français standard représenterait :

1.4. Texte source : <i>Waking Ned Devine</i>	Texte cible: <i>Veillons Ned Devine</i> (exemples principalement en chiac ou parfois en français acadien)	Variété offerte en français standard
p.4 aucun mot	p.4 « ouère » (Meyer, 119), dérivé du mot « voir ». ajout.	« voir »
p.4 « here »	p.4 « icitte » (Biahé, 69) (Neumann-Holzschuh, 238), dérivé du mot « ici ».	« ici »
p.4 « start »	p.4 « starter » (Biahé, 69)	« commencer »
p. 5 « there it is »	p. 5 « yé là », « y'est », contraction de « il est » (LeBlanc)	« il est »
p. 6 aucun mot	p. 6 « ti » remplace parfois le « tu » dans l'interrogatif (Biahé, 72) (Meyer, 196)	« tu »
p. 7 « on »	p. 7 « su'une », contraction du mot « sur » (Meyer, 272) (sus avec un « s » signifiant « chez » Maillet, 162 <i>La sagouine</i>)	« sur »
p. 9 « now », p. 11 « now »	p. 9 « asteure », (Meyer, 150), (Neumann-Holzschuh, 238) p.11 « 'steure » contraction de « asteure »	« maintenant »
p. 9 « No, man »	p. 9 « pantoute » (Maillet, 161 <i>La Sagouine</i>), (Meyer, 193), utilisé couramment au Québec aussi. (français acadien)	« Pas du tout »
p. 10 « used »	p.10 « usé », prononciation anglaise du « u » comme dans « you » au lieu du « u » français prononcé à l'avant de la bouche, donc dérivé du verbe « use » et non « user », lexème verbal. (Biahé, 69)	« utilisé »
p. 15 « grampy »	p. 15 « pépère », prononciation axée sur un deuxième « é » au lieu de « père » avec « è ».	« grand-papa », ou « père », ou « papi »
p. 15 « eejit » dérivé de « idiot » en anglais	p. 15 « dose » se référant à un idiot, ou quelqu'un de con, même sens qu'idiot,	« idiot » ou « imbécile »

irlandais	imbécile, abruti. Courant en chiac.	
p. 17 « meself »	p. 17 « itou » signifiant « aussi », (Meyer, 277), (Biahé, 74). Transposition.	« moi-même »
p. 18 « out with it! »	p. 18 « parle chouse! », (Bosse), compensation.	« dis-le! » ou « parle! »
p. 24 « shut up »	p. 24 « tais-toi », une extension de tais-toi, le « s » silencieux devient un « se » allongé comme dans « aisé », (Maillet, 23 - <i>Pélagie-la-Charrette</i>)	« tais-toi »
p. 24 « Hold on. »	p. 24 « ‘Spère. », contraction de « espère », donc qui signifie « attendre » (Maillet- <i>La Sagouine</i> , 160) (français acadien)	« Attends. »
p. 35 « piss off with you »	p. « Ah décrisse- ouère » le mot « décrisse » provenant du français québécois (« décrisse » WikiQuébec). Signifiant va-t-en mais d’un ton plus vulgaire.	“fous-nous la paix” ou “dégage”
p. 38 « I’m only joking. »	p. 38 « c’est yinque une joke», le mot « yinque » signifie « juste » ou « seulement ». (Meyer, 80). Transposition.	« je ne faisais que blaguer »

La question de la langue employée dans la traduction cible pourrait facilement donner lieu à un livre entier, mais ici l’analyse doit se résumer. Les choix langagiers auraient pu varier de plusieurs façons selon le but de la traduction et le public qu’elle vise. Souhaite-on préserver les éléments étrangers du texte source? Voulons-nous incorporer un aspect interculturel amalgamant une relation entre l’Acadie et l’Irlande? Oui, certainement, et c’est pourquoi les choix expliqués ci-dessus ont été faits, parce que non seulement on veut préserver la nature orale de l’expression source, mais on veut aussi transmettre cette oralité dans le texte cible : l’ajout d’expressions chiac fait en sorte que cela puisse se produire avec succès. Comme déjà exprimé, je devais trouver un équilibre entre l’emploi du français standard et du chiac/ français acadien afin de promouvoir la compréhension du texte auprès de plusieurs publics francophones, et non seulement des publics acadiens. Comme le dit Nida, si une traduction doit comprendre les quatre exigences de base : 1) faire du sens, 2) transmettre l’esprit et le ton de l’original, 3) posséder une forme d’expression qui est à la fois naturelle et homogène et 4) produire une réponse semblable

au texte, il est évident qu'à certains endroits le conflit entre le contenu et la forme soit perçant (Nida, 134). Une traduction parfaitement naturelle en termes de forme et contenu ne peut donc pas exister et, qu'elle soit produite au Québec, en France, en Europe, en Afrique ou en Acadie n'a pas d'importance puisqu'il y aura toujours une critique à former. Le public pour qui je traduis ce texte est alors celui qui apprécie le cinéma étranger et qui souhaite avant tout voir un film doublé qui représente le mieux possible le village de Tullymore, à la fois d'un point de vue culturel et transparent.

Enfin, vous remarquerez que les passages descriptifs sont une description de la scène de la part du metteur en scène et les descriptions en italiques en-dessous des noms des personnages se réfèrent aux didascalies. Pour ces parties de texte, j'ai préservé l'emploi d'un français standard puisque c'est un anglais standard que l'auteur a utilisé dans le texte source. En raison de la longueur du scénario et des contraintes au niveau du mémoire, je n'ai pas inclus le scénario en entier, même si mon but était de traduire le texte pour qu'il soit prêt à être doublé, si jamais on souhaitait s'en servir.

Partie 2 : La traduction

Veillons Ned Devine

Note : Afin de suivre le format du scénario, nous devons suivre les mêmes formats d'écriture, donc les titres de scènes demeureront en lettres majuscules. Vous remarquerez aussi les numéros de pages du scénario et les numéros de page du mémoire.

EXT. L'UNIVERS

Nous sommes dans le cosmos. Les étoiles et les galaxies illuminent la noirceur et brillent dans l'univers au loin. Une comète filant à toute vitesse nous dépasse bruyamment; en suivant sa trajectoire, nous sommes aveuglés par un éclat de lumière du soleil. La lumière brûle fort dans

l'objectif de la caméra alors que le soleil se couche derrière la terre, éclatant de feu orange et projetant des jets de lumières violettes et émeraude sur la surface de la planète.

COMMENTAIRE

Samedi soir et l'univers est du pareil au même tel n'importe quel moment de l'histoire du monde. Les planètes et les étoiles orbitent et tournent et font tout ce que l'on s'attend d'elles. Sur terre, alors que le soleil se couche, des millions se préparent pour un événement encore bien moins prévisible. Dans soixante-trois pays autour du monde, des douzaines de machines à loterie font tourner des centaines de boules de loterie. Cela ne prend que quelques secondes pour que les numéros soient choisis et quelques secondes de plus pour que les perdants comprennent qu'ils ont perdu. Mais pour les gagnants, c'est un moment qui va sans doute changer leur vie à tout jamais - Maudits chanceux.

INT. LE SALON DE JACKIE O'SHEA. DE NUIT

Passez les titres principaux.

D'énormes boules de loterie de couleurs vives tournent, remplissent l'écran, tournant, sautant et se frappant les unes contre les autres. Nous sommes collés à l'écran d'une vieille télévision des années 1970 alors que l'émission irlandaise de loterie hebdomadaire est diffusée en direct de Dublin. Le réalisateur de la télé ajuste le cadre de la caméra pour voir l'annonceur de loterie en gros plan.

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

(sérieux)

Encore une fois bonjour et bienvenue au tirage de la Loterie Nationale pour la fin de semaine du 21 août.

Coupe de plan sur le salon de Jackie O'Shea. Jackie perche son fessier de soixante-deux ans sur le bord de son fauteuil de vingt ans et ôte le plateau vide de ses genoux. Il sort un billet de loterie de la poche de sa chemise et se rassoie pour écouter le tirage. Jackie a un peu l'air d'un ours : cheveux argent, peau ratatinée, visage espiègle et menton rond. Sa femme, Annie, essuie la vaisselle dans la cuisine. Elle est plus jeune, plus maligne, plus vive et plus maigre. Le tirage de la loterie continue.

Alors, retournons rapidement à Alex Fergis, qui va commencer le tirage ce soir.

JACKIE

(faisant appel à Annie)

Annie, emmène-moi ouaire ma tarte aux pommes...

ANNIE

(au hors champ)

Elle est icitte sur la table. Viens la chercher toi-même.

JACKIE

(suppliant)

Annie, la loterie va starter.

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

(de la tv)

Commence le tirage Alex.

Le réalisateur de la télé avance sa caméra sur la première boule en gros plan alors qu'elle tombe à travers la machine de sélection.

La première boule est le numéro 19.

JACKIE

Ben oui, 'garde dont ça, le numéro 19! Annie, emmène-moi ma tarte, on a le premier.
On retourne à l'écran de la télé pour voir la deuxième boule descendre la chute.

Ah ben, un autre! Annie, veux-tu ben t'en venir? J'ai le deuxième.

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

(de la tv)

Numéro 40

JACKIE

Annie, t'en viens-tu, là?

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

(de la tv)

La troisième boule est le numéro 4.

JACKIE

(étonné)

Bon Djeu, Annie, garde-ça, fille!

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

Numéro 7.

JACKIE

Nom du ciel, Annie, numéro 7. Viens ouaire icitte! On a les quatre premiers numéros.

Annie entre, tenant la tarte aux pommes de Jackie et une cuillère.

ANNIE

Arrête là, tu m'fais marcher.

JACKIE

Shhh.

Jackie lui fait signe de ne pas faire de bruit. Annie s'assoie sur le rebord du sofa.

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

Numéro 25.

JACKIE

Jésus-Marie, Annie, on l'a! y'est là, Regarde!

Il tapote son billet du doigt. Annie est collée à l'écran de la télé.

ANNIE

Jeez Jackie, ça fait cinq.

JACKIE

Sainte-Marie mère de Djeu, aide-nous icitte à soir.

ANNONCEUR DE LA TÉLÉ

La sixième et dernière boule est le numéro...29.

Jackie élance son gros corps vers le plafond.

JACKIE

YES! YES! YES!

ANNIE

Jackie, on-a-tu gagné?

Jackie arrête de crier, déchire le billet de loto et prend son bol de tarte aux pommes des mains d'Annie avant de se rasseoir dans son fauteuil.

JACKIE

Non, mais ça m'a emmené ma tarte, hein?

Annie lui donne une claque en plein visage.

EXT. TULLYMORE, IRLANDE. LA MER. DE JOUR

Signal « Fisherman's Blues », the Waterboys (chanson)

Nous survolons la mer à grande vitesse.

Afficher les derniers titres (crédits)

Alors que nous grimpons au-dessus du littoral robuste de la côte sud de l'Irlande, nous flottons parmi des falaises couvertes de bruyère avant de tomber drastiquement vers une route simple où nous trouvons Jackie sur sa motocyclette, se précipitant à toute vitesse vers le milieu de nulle part.

EXT. CHEMIN DE CAMPAGNE TULLYMORE. DE JOUR

Nous sommes à quelques pouces du visage souriant de Jackie. L'éclat du soleil brille sur le chrome poli de sa motocyclette Triumph noire des années 1950. Il tourne un coin à toute vitesse, partant au loin.

EXT. CRIQUE - BORD DE MER, PRÈS DE TULLYMORE. DE JOUR

La crique est entourée de rochers au bout d'un sentier. Michael O'Sullivan se prélassse sur un rocher après sa nage. Jackie arrive sur sa moto avec un dérapage, la gare et ôte son casque.

JACKIE

Michael, es-tu millionnaire?

MICHAEL

Ben là Jackie, est-ce que j'passerais mon temps assis su' une roche si j'étais millionnaire?

JACKIE

J'pense que oui, moi. 'Spère une minute, toi, j'ai toute une nouvelle.

EXT. VILLAGE DE TULLYMORE. DE JOUR

Des maisons sont maladroitement groupées sur une colline. Des logements sociaux, des fermes et des granges, de petits chalets et des chaumières sont désordonnées en une petite communauté

située dans le creux des collines et de la côte sud de l'Irlande. Le village est silencieux sauf pour une voix de femme chantant au loin.

EXT. BUREAU DE POSTE DE TULLYMORE. DE JOUR

Une boîte à lettres commerciale d'un vert délavé située dans le mur d'une petite cabane en pierre suggère que c'est ici le bureau de poste. La voix de femme continue de l'intérieur. Madame Kennedy, la postière, est visible à travers la fenêtre poussiéreuse du bureau de poste, chantant d'un air enthousiaste.

MADAME KENNEDY

(chantant)

Quand la première petite pie vient cogner à ma porte, je lui demande ce qu'elle m'emporte. Quand la deuxième petite pie vient se dandiner sur mon chantier, je lui offre quelques baies et mon amitié. Si une oie vient par chez nous pour chanter de joie....

EXT. ANSE DE MER, PRÈS DE TULLYMORE. DE JOUR

Michael fume sa cigarette alors que Jackie s'avance, tenant un morceau de papier journal graisseux.

MICHAEL

Vas-tu te saucer un peu?

Jackie s'installe à côté de Michael et déplie le papier prudemment.

JACKIE

Pantoute, j'ai ben d'autres choses plus importantes à faire. Asteure 'garde ce que j'ai trouvé en petites lettres dans le *Irish Times* hier soir.

Il lit.

Les résultats de la loterie. Numéros 4-7-19-25-29-40. Numéro bonus 22. Gagnant du comté de More Ouest.

MICHAEL

(agréablement surpris)

Un gagnant local, ah ben là!

JACKIE

Michael, c'est plus que local. Le comté de More Ouest est grand, mais notre village est le seul dedans.

Michael se redresse.

MICHAEL
(révélation)

Tullymore.

JACKIE
(confirmation)

Tullymore.

MICHAEL

C'est-tu sûr, Jackie?

JACKIE

Oui, mais c'est daté. Le journal a deux jours de vieux. Y'a été usé pour envelopper mon fish-and-chips d'hier soir. J'étais en train de m'étouffer su'es arêtes de ma morue quand j'ai vu le mot Tullymore caché sous une frite.

Michael se dépêche à mettre ses vêtements.

MICHAEL

Ah ben ça, un gagnant dans le village!

JACKIE

Oui, Tullymore-même!

MICHAEL

Pis combien de personnes vivent icitte asteure Jackie?

JACKIE

Exactement cinquante-deux, Michael. Donc si toi t'as pas gagné, pis moi j'ai pas gagné, pis qu'Annie a pas gagné, ça nous donne un total de quarante-neuf.

MICHAEL

Jeez, quarante-neuf, pis que'qu'un est gagnant. Tullymore-a-tu entendu la nouvelle?

JACKIE

Y'a personne qu'a encore deviné, so personne le sait sauf le gagnant.

MICHAEL

Ouff, toute une histoire ça! Annie le sais-tu?

JACKIE

Ah ouaille. Elle cherche le gagnant 'steure.

INT. BUREAU DE POSTE DE TULLYMORE. DE JOUR

Madame Kennedy continue de chanter.

MADAME KENNEDY

(chantant)

Si une oie vient par chez nous pour chanter de joie, je vais la mettre à cuire dans l'poêle à bois!

Annie passe au bureau de poste, qui sert aussi de magasin général et de marchand de journaux.

ANNIE

(flatteuse)

Oh quelle belle voix que t'as Madame Kennedy.

MADAME KENNEDY

(surprise)

Annie O'Shea, tu m'as quasiment fait trépasser de peur.

Annie entre dans le magasin et passe devant la machine à loterie.

ANNIE

Une belle voix pis une belle p'tite chanson. Une chanson à chanter quand on a de bonnes nouvelles à annoncer.

MADAME KENNEDY

(méfiante)

Euh, oui, Madame O'Shea.

Elles se mettent à chanter ensemble.

ANNIE et MADAME KENNEDY

(chantant)

Mais personne savait si c'était vrai, si l'oie payait toujours avec les œufs qu'elle pondait.

Elles rient de bon cœur.

EXT. ANSE DE MER. DE JOUR

Jackie et Michael embarquent sur la motocyclette.

MICHAEL

Pendant combien de temps un homme peut-y ben s'asseoir sur une fortune sans dépenser une cenne, Jackie?

JACKIE

Aussi longtemps qu'y veut Michael, mais le plus longtemps que sa fortune reste là à rien faire, le plus gros que notre part sera. On trouve le gagnant pis on fait sûr qu'on est dans sa faveur quand y dépose son chèque.

La moto s'éloigne en dérapant.

EXT. RÉPARATIONS D'AUTO TOOLEY, TULLYMORE. DE JOUR

Brendy Tooley est en train de remplir un bol d'eau. Le garage est un cimetière pour vieilles pièces d'automobiles. Brendy a cinquante-cinq ans et est habillé de vieux vêtements de couleurs vives. Un t-shirt rose, un débardeur rayé et un pantalon en velours côtelé gris, couvert d'huile. Il est grand et mince avec peu de cheveux. Des bols d'huile sale et des linges recouvrent le parterre et des pneus sont accrochés aux murs.

Maurice Tooley, le petit-fils de huit ans de Brendy, joue avec un morceau de craie qu'il a pris dans la boîte à outils de son grand-père. Il dessine une paire de seins sur le sol en ciment. Un vieux buggy, sans le cheval, est garé à l'extérieur du garage. Il lui manque une roue. Brendy finit de remplir le bol d'eau et l'emmène où se trouve Maurice.

BRENDY

Ok, asteure laisse-ça, Maurice.

Brendy place une chambre à air dans le bol d'eau.

Comme ça, si y'a un trou, pis ça on le sait déjà...

MAURICE

Pourquoi y'a un trou?

BRENDY

Y'a un trou parce que le pneu est busté. Les bulles...

MAURICE

Pourquoi y'a des bulles?

BRENDY

Y'a des bulles parce qu'y a un trou.

MAURICE

Ah, ouaille.

BRENDY

Asteure, prend un break de toutes tes questions pis laisse-moi t'montrer comment j'vas l'arranger.

On entend un coup de klaxon harmonieux et Brendy se retourne pour voir une décapotable sport rouge et brillante, son moteur ronronnant alors qu'elle s'arrête devant le garage. Pig Finn se trouve au volant, un fermier de cochons de trente-deux ans d'un air miteux.

PIG FINN

Brendy, mon pneu est-tu arrangé?

Maggie Tooley, la mère de Maurice, s'accote dans le cadre d'une fenêtre au-dessus du garage. Elle est dans le début de la trentaine, sexy et pleine de vivacité.

MAGGIE

Jeez Finn, d'ayousque ça d'sort ça?

PIG FINN

Ça me vas-tu Maggie?

MAGGIE

Ouff ouaille!

PIG FINN

So, vas-tu me marier, then? Brendy, j'peux-tu marier ta fille, asteure que je conduis une convertible?

BRENDY
(sceptique)

Euh, ça doit être volé ça, là?

PIG FINN

Pis, quoi-ce tu fais?

MAGGIE

Les cartes de deuil.

PIG FINN

Bon ben, viens prendre une drive, comme dans le vieux temps, ça va te remonter le moral!

MAGGIE

(s'excusant)

Finn, cher, tu sais ben que j'irais, si c'était pas pour la peste des cochons.

PIG FINN

(déçu)

Pis toi, mon p'tit homme? Maurice, aimerais-tu venir faire un tour dans la voiture de sport?

MAURICE

Pépère, j'peux-tu y aller, please?

BRENDY

Non, viens, on va souper ben vite.

PIG FINN

Brendy, est-ce que mon pneu est arrangé?

Brendy soulève la chambre à air de l'eau.

BRENDY

C'est ça que j'fais tout de suite, là. Reviens demain.

PIG FINN

Jeez Brendy, j'aurais pu faire ça plus vite moi-même.

Pig Finn s'éloigne en montant la route.

BRENDY

(murmure)

Dosse.

EXT. VILLAGE DE TULLYMORE. EN SOIRÉE

Le soleil se couche derrière la colline et les lumières des maisons accompagnent son reflet, qui se distingue du ciel noir.

EXT. LA MAISON DE JACKIE. EN SOIRÉE

On entend des voix s'élever d'une maison de campagne à deux étages, plutôt petite, mais tout de même fière, dans une petite cour qui domine sur la mer.

JACKIE

(hurlant)

Ok ben, enwèye.

ANNIE

(hurlant)

Ben, j'suis pas sûre.

INT. LA SALLE DE BAIN DE JACKIE. EN SOIRÉE

Jackie est assis dans le bain, les cheveux savonnés de shampoing et il crie à Annie, qui est dans la cuisine.

JACKIE

So tu penses que c'est une femme?

ANNIE

(hors écran)

Je dis juste que ça s'pourrait ben.

JACKIE

Si c'est une femme, j'va lui faire des beaux yeux pis on sera partis avant même que tu t'en aperçoives.

INT. LA CUISINE CHEZ JACKIE. EN SOIRÉE

On frappe doucement à la porte.

ANNIE

C'est qui?

MICHAEL
(hors écran)

J'vous interromps-tu, Annie? Vous-chicanez-vous, quoi?

ANNIE

Ben non, aies pas peur, viens entre.

Michael entre dans la cuisine passant par le corridor.

MICHAEL

J'suis bourré de nouvelles, là! J'pense savoir qui a gagné.

ANNIE

C'est beau! J'pense le savoir moi itou.

JACKIE
(hors écran)

C'est quoi tout le bruit Annie?

ANNIE

C'est Michael, pis y connaît le gagnant.

INT. LA SALLE DE BAIN DE JACKIE. EN SOIRÉE

Jackie est distrait de son bain. Ses cheveux rincés, il se lève pour se sécher. On entend Annie et Michael grimper les escaliers.

JACKIE

Ben, j'veux l'entendre en haut icitte.

INT. LES ESCALIERS DE JACKIE. EN SOIRÉE

Annie mène Michael dans les escaliers.

ANNIE

Jeez, Jackie, te prends-tu pour le pape...

INT. LA SALLE DE BAIN DE JACKIE. EN SOIRÉE

Annie et Michael entrent dans la salle de bain. Jackie est enveloppé d'une grande serviette et en utilise les coins pour se sécher les oreilles.

ANNIE

...après de crier de ta salle de bain pour que tout le village t'entende?

Il y a une pause pendant que Jackie se sèche le visage.

JACKIE

Ben enwèye, disez-moi!

Annie attend avant de donner sa supposition.

ANNIE

Madame Kennedy.

MICHAEL

Ah, moi j'ai que'qu'un d'autre.

ANNIE

Ben enwèye, parle chouse!

MICHAEL

Pig Finn.

JACKIE

(optimiste)

Ah ben 'garde-moi ça, avec quarante-neuf gagnants possibles, on est déjà réduits à deux.

On frappe à la porte. Jackie crie :

Éloigne-toi de là, on est dans la salle de bain.

PIG FINN

(crie)

Jackie, c'est Pig Finn. As-tu le goût d'une bière? J'aimerais te demander pour de l'advice sur que'chose.

JACKIE

(chuchote)

Il veut savoir quoi faire avec son argent.

ANNIE
(chuchote)

Dis-y que tu vas y aller.

JACKIE
(crie)

Ouaille, j'ai le goût d'une bière, Finn.

EXT. MAISON DE JACKIE. EN SOIRÉE

Pig Finn, habillé d'un habit foncé avec cravate, abrite ses yeux de la lumière forte venant de la fenêtre de la salle de bain.

PIG FINN
(crie)

Tu devrais p'tête demander à Annie avant.

INT. LA SALLE DE BAIN CHEZ JACKIE. EN SOIRÉE

Jackie, Michael et Annie sont figés sur place. Jackie jette un regard vers Annie, qui lui fait signe de le lui demander.

JACKIE
(crie)

Annie, j'peux-tu aller prendre une bière avec Pig Finn?

ANNIE
(crie)

Une bière pis pas plus!

JACKIE
(crie)

J'sors juste du bain, Finn. J'te rencontre chez Fitzgerald's.

INT. LE BAR FITZGERALD. NUIT

Fitzgerald's est deux commerces en un. La moitié de la salle est occupée par un vieux bar en bois, des pompes en bronze brillant, des bouteilles d'alcool fort et des tabourets; de l'autre côté se trouve un coin de réparateur électrique. Des morceaux de téléviseurs, de grille-pains et de bouilloires se sont amassés dans un coin. Le bar a échappé à la modernisation : il est pratique

mais un peu démodé. Il y a des tables en bois frottées sur un plancher en bois et la salle est chauffée par un feu au gaz placé dans le foyer original. C'est calme. Jackie et Michael entrent. Ils cherchent Finn des yeux. Pat Mulligan, un jeune fermier sirote une Guinness. Dennis Fitzgerald, le propriétaire, tente de réparer une radio transistor.

DENNIS

Hallô Jackie, Michael.

PAT

Boys.

JACKIE

(anxieux)

Dennis, Pig Finn est-tu icitte?

DENNIS

Sa bière à moitié vide est près du feu pis lui y'est dans toilette.

JACKIE

Deux bières pour nous autres pis une pour mon grand chum Pig Finn.

MICHAEL

Pis moi j'va y acheter un sac de ses chips mexicaines préférées itou, Dennis.

PAT

Ton grand chum! Tu dois avoir besoin de t'faire opérer le nez Jackie. L'as-tu senti le Pig dernièrement?

JACKIE

(défensif)

Ouille, pis j' dirais que c'est pas aussi tant pire que la peste de ton aftershave.

DENNIS

Faut que t'admettes Jackie, y pue de plus en plus de c'temps-là. Le monde s'lamente dans le bar pis toute.

PAT

C'te aftershave icitte est un knock-out avec les filles, by the way.

MICHAEL

(sarcastique)

Pis quelles filles que t'es en train de knocker-out en ce moment Pat?

EXT. LA PORTE D'ENTRÉE DE MADAME KENNEDY. SOIRÉE

Madame Kennedy tient une bouteille de champagne à moitié vide en ouvrant la porte pour Annie.

ANNIE

Ah, ben hallô Madame Kennedy. Ayez pas peur, c'est juste moi. J'ai fait du cooking pis Jackie avait pu de place pour cecitte....

*Elle retire un linge à vaisselle qui révèle une tarte croûtée.
... so j'ai pensé qu'on pourrait la partager toutes les deux.*

MADAME KENNEDY

Partage ta tarte avec moi Madame O'Shea pis moi je vais partager de la bonne nouvelle avec toi.

INT. LE BAR FITZGERALD. SOIRÉE

Jackie et Michael sont assis avec un sac de tortillas à côté de la bière à Pig Finn et attendent que la Guinness soit prête au bar. Pig Finn sort de la toilette et rejoint les boys alors que Dennis emmène les trois bières. Il en place une devant Michael et les deux autres devant Jackie. Pig Finn ramasse sa bière originale.

DENNIS

Et voilà, boys!

JACKIE

Merci Dennis. Bon, installe-toi Finn, pis enjoy ton pichet.

PIG FINN

Tabarouette! Tu dois avoir toute une soif à soir, Jackie. J'ai jamais vu un homme boire deux pintes en même temps.

JACKIE

C'est à toi, Finn.

Poussant la deuxième pinte vers Finn.

Je t'ai acheté une pinte.

MICHAEL

Pis moi je t'ai acheté les chips mexicaines.

Jackie sort des savons de sa poche de manteau.

JACKIE

Pis moi j'ai pensé que t'aimerais p'tête essayer les savons aux fruits d'Annie, pas que t'en aie trop besoin là, hein.

PIG FINN

Non, non c'est bon, mais pourquoi tu fais tout ça?

JACKIE

Ben quoi, j'peux pas acheter une pinte à mon vieux chum?

PIG FINN

(cherchant à comprendre)

As-tu trouvé un peu d'argent Jackie?

JACKIE

Non, mais tu serais le premier avec qui je partagerais ma fortune si j'en avais, Finn.

INT. LA CHAMBRE DE JACKIE. LA NUIT

La chambre est mal éclairée. Annie se glisse à l'intérieur et commence à se déshabiller. Jackie est déjà au lit, un peu éméché.

JACKIE

Ayousque t'étais femme? Ça fait une heure que j'suis au lit.

ANNIE

Ah, tais-toi.

JACKIE

T'es soule.

ANNIE

Pantoute. Pis, c'est quoi la nouvelle?

JACKIE

J'ai dépensé dix livres sur Joe, qui voulait juste des conseils pour son cochon malade.

ANNIE

La convertible rouge est-tu à lui?

JACKIE

Non, y s'en occupe pour son frère. Pis après j'ai dépensé un autre quarante sur les gens du coin, au cas où le gagnant aurait été caché parmi eux autres.

ANNIE

Tu te prends pour quelqu'un qui a gagné la loto. J'ai suivi mon nez jusque chez Madame Kennedy à soir et j'ai emmené une tarte à la viande pour l'amadouer.

Annie grimpe au lit et se blottit contre Jackie.

JACKIE

(excité)

Ok, continue.

ANNIE

Je l'ai surprise en train de boire du champagne toute seule.

JACKIE

Oh ben c'est elle!

ANNIE

'Spère. Aussitôt que son ventre était ben rempli de ma tarte, elle m'a annoncé que le ventre de sa fille était rempli avec un bébé. C'est ça pourquoi elle chantait « L'oise dorée » ce matin, elle folle de joie.

JACKIE

Ah pour l'amour de Djeu! On est déjà cinquante lires pis une tarte à la viande en moins.

Lumières éteintes, ils s'allongent pour dormir.

EXT. LE BAR FITZGERALD. MATIN

Dennis Fitzgerald est debout dans l'embrasure du bar tenant un grille-pain. Lizzie Quinn, une dame âgée au sale caractère, le menace. Elle est assise dans son fauteuil électrique pour personnes handicapées.

LIZZIE

J'suis vieille pis handicapée, pis j'ai pas d'argent Fitzgerald, tu prends avantage, là.

DENNIS

Je t'ai déjà vu marcher Lizzie. T'es plus en forme que moi pis dix fois plus riche.

LIZZIE

J'suis handicapée pis pauvre, j'te dis.

DENNIS

(raisonnable)

'Garde, j'm'excuse Lizzie. Ton toaster est arrangé mais faut que tu paies avant d'le prendre.

LIZZIE

Tu me rip off Fitzgerald.

DENNIS

J'suis tanné de te voir prendre sans payer, femme.

LIZZIE

T'es un p'tit frais chié.

Dennis tient toujours le grille-pain en regardant Lizzie décamper dans son buggy. Jackie et Michael remontent l'allée dans leur direction.

DENNIS

(charmant)

Hallô les boys, pas trop mal à tête à matin?

JACKIE

Ouff, on était souls en maudit hier soir, Dennis.

DENNIS

Le bar au complet était soul en maudit hier soir avec ta générosité, chouse. Ouaille ben y a une rumeur qui circule que t'aurais trouvé un peu d'argent de c'temps-là, hein Jackie. Quoi-ce tu penses de ça?

JACKIE

Bon Djeu non, j'le souhaite ben. Non, je payais simplement une traite à mes amis avec le peu que j'ai. Je m'en venais ici ce matin justement pour faire sûr que j'avais payé les dernières rondes. J'voulais pas te devoir quelque chose, Dennis.

EXT. HIGH STREET À TULLYMORE. JOUR

Le père Patrick passe devant Maurice Tooley. Maurice est assis sur le mur de l'église, les yeux levés vers le ciel.

MAURICE

Bonjour mon père.

PÈRE PATRICK

Bonjour Maurice.

Le père Patrick lève les yeux et suit le regard de Maurice vers le ciel.

À quoi tu regardes Maurice?

MAURICE

C'est incroyable comme ça s'arrête pas, ça continue et continue, hein mon père? Ça continue jusque dans l'univers et l'infini.

PÈRE PATRICK

Ah oui, c'est une merveille hein?

Ils observent encore un peu avant que Maurice sorte de sa torpeur.

MAURICE

Comment allez-vous mon père?

PÈRE PATRICK

Oh ça va Maurice, ça va.

MAURICE

Vous avez pas l'air certain, là.

PÈRE PATRICK

Non, non. C'est juste que ça a été un mois difficile pour moi Maurice, tu sais, venir dans une communauté comme ça. Si j'étais ici de façon permanente, peut-être que les gens seraient plus accueillants.

MAURICE

Il vous reste combien de temps?

PÈRE PATRICK

Ben, Père Mulligan devrait être de retour de Lourdes ben vite, après ça je serai parti.

MAURICE

Ben, tu seras manqué. Vous avez bien fait, même si les gens disent autre chose.

Le père Patrick accepte le compliment.

PÈRE PATRICK

Merci Maurice. Oui, j'aime de penser que j'ai fait une bonne impression.

INT. LA CUISINE DE JACKIE. JOUR

Annie entre dans la cuisine dans sa robe de chambre. Elle a la gueule de bois.

Michael est en train de sortir des poulets frais et non plumés d'un sac, alors que Jackie, assis à la table, écrit des cartes d'invitations.

ANNIE

Bon Djeu, Madame Kennedy en est une bonne avec le champagne. Je pensais que c'était vous autres qui auraient mal à la tête à matin, pas moi.

MICHAEL

Bonjour Annie.

JACKIE

On a des têtes alright, pis y font mal, mais en même temps y sont remplies des meilleurs cerveaux irlandais.

ANNIE

Pis est-ce que ces poulets morts-là vont trouver le gagnant?

JACKIE

Ouille.

MICHAEL

Jackie a convaincu Madame Kennedy de nous donner la liste des joueurs réguliers de la loterie.

JACKIE

Y'en a dix-huit, pis y vont tous être invités à un dîner de poulet. On va les asseoir, les feeder, pis pendant la soirée on va savoir c'est qui qui a gagné.

ANNIE

Ouille, ben si t'es si sharp que ça, t'es en danger de te couper, Jackie.

EXT. SENTIER QUI MÈNE AU CHALET DE KITTY, TULLYMORE. JOUR

Michael dépose une invitation à travers la porte du chalet. Kitty Moore sort la tête de la fenêtre de sa chambre à coucher.

KITTY

C'est pas ma carte de Noël déjà Michael?

MICHAEL

Noël est venu tôt cette année Kitty.

KITTY

Oh comme c'est excitant ça. Entre Michael, entre. J'ai fait des p'tits desserts.

MICHAEL

C'est tentant Kitty, mais j'ai d'autres cartes à déposer.

KITTY

C'est ti une p'tite lettre d'amour Michael?

La marche de Michael se transforme en trot léger. Il lève la main un peu pour la saluer, faisant mine de rien, comme s'il n'avait pas compris. Kitty continue, désespérée.

KITTY

Ou ben une p'tite tasse de thé?

EXT. FORÊT *GLADE IN PINE*, TULLYMORE. JOUR

Maggie et Pig Finn font un pique-nique. Ils sont assis aux deux bouts d'un tronc d'arbre. Maggie porte une robe d'été décolletée, Pig Finn porte une chemise blanche propre et un pantalon d'habit.

PIG FINN

Maggie, vas-tu me lire de ta poésie?

MAGGIE

Jeez, c'est pas d'la poésie ça. C'est juste des mots dans une carte. Y'a une grosse différence.

PIG FINN

C'est d'la poésie pour moi en tout cas.

MAGGIE

Des hommes s'arrêtent en revenant du travail et achètent mes cartes à la dernière minute. Y'les donnent à leurs femmes qui les disputent à leurs tours pour avoir laissé le prix sur le dos d'la carte pis parce qu'y ont pas lu les mots que j'ai écrits à l'intérieur.

PIG FINN

Moi j'les lis. Allez Maggie, lis-en une please.

MAGGIE

(Sans émotion)

Des fois, des choses sont spéciales,
Des fois, quelqu'un nous est proche,
Des fois, tu te sens comme si tu ne pourras jamais dire
Les choses qui sont les plus importantes.

PIG FINN

C'est d'la poésie ça, Maggie. T'as un vrai talent.

MAGGIE

C'est des conneries, Finn. Un peu plus d'argent c'est tout.

PIG FINN

J'ai commencé à user des savons aux fruits, Maggie.

MAGGIE

J'ai remarqué. Ben viens-t-en, viens te coller.

PIG FINN

Oh oui, Maggie, vraiment.

Ils se rapprochent.

MAGGIE

Ça fait longtemps, Finn. Si c'était pas des cochons, on serait peut-être déjà installés.

PIG FINN

P'tête ben.

MAGGIE

Ben c'est juste à cause des cochons, là.

PIG FINN

Maggie, on peut-tu oublier les cochons pour asteure?

MAGGIE

J'm'excuse Finn. Mais si c'était pas de ça, ben...

PIG FINN

On peut-tu se coller Maggie?

MAGGIE

Oui, mais ce que j'essaie de dire c'est que j'peux pas attendre pour toujours, Finn.

PIG FINN

Je l'sais ma belle, viens-t-en asteure.

MAGGIE

Ah Finn, j'me suis ennuyée de toi.

Le couple est maintenant à seulement quelques pieds l'un de l'autre.

PIG FINN

C'mon Maggie.

MAGGIE

Tu pourrais travailler avec mon père.

PIG FINN

Y m'haïs, c'mon Maggs.

MAGGIE

Chez Fitzgerald then.

PIG FINN

Y'a pas besoin de personne. Viens-t-en fille.

MAGGIE

Ben, tu dois être bon pour de quoi.

PIG FINN

C'mon Maggie.

MAGGIE

Attends, Finn. J'viens de sentir de quoi, là.

PIG FINN

C'est des pêches Maggie, des savons aux pêches.

MAGGIE

Oh non, c'est que' que chose d'autre.

PIG FINN

Ça pourrait être des fraises. C'mon Maggs.

Pig Finn ouvre ses bras à Maggie. Maggie est distraite un instant alors qu'elle attrape l'odeur des cochons.

MAGGIE

Ah, Finn.

PIG FINN

Ah, Maggie.

MAGGIE

Finn.

PIG FINN

Maggie?

MAGGIE

(répugnée)

Ah non, Finn, excuse-moi, cher.

PIG FINN

Non, Maggie, viens, please.

MAGGIE

Ah non, j'm'excuse, c'est encore là.

INT. ÉGLISE. JOUR

Le père Patrick et Maurice sont assis dans le milieu des bancs d'église. Ils regardent tous deux l'hôtel d'un air pensif.

MAURICE

Il est venu à toi?

PÈRE PATRICK

Qui ça?

MAURICE

Jésus.

PÈRE PATRICK

Ah, Jésus. Ben, oui, de plusieurs façons.

MAURICE

Ouille, mais l'a tu vu?

PÈRE PATRICK

Pas exactement, non.

MAURICE

Mais tu travailles pour lui.

PÈRE PATRICK

Oui, je fais de mon mieux.

MAURICE

Est-ce que tu te fais payer?

PÈRE PATRICK

Ben, c'est plus un paiement spirituel, Maurice.

MAURICE

(pas convaincu)

Euh, ok.

PÈRE PATRICK

Penses-tu être attiré vers l'église, Maurice?

MAURICE

J'pense pas.

PÈRE PATRICK

Ben, tu sais jamais.

MAURICE

J'pense pas que j'pourrais travailler pour que'qu'un que j'ai jamais rencontré sans me faire payer.

PÈRE PATRICK

C'est vrai, Maurice.

EXT. LA COLLINE QUI MÈNE À LA MAISON DE NED DEVINE, TULLYMORE. JOUR

Jackie sifflote en se dirigeant vers le vieux chalet du pêcheur Ned, qui est situé dans une anse juste au-delà de la colline en venant de Tullymore. Il glisse une invitation au souper de poulet sous la porte.

EXT. RÉPARATIONS D'AUTO TOOLEY, TULLYMORE. JOUR

Pig Finn mène un poney jusqu'au garage. Brendy est en train d'essuyer la trap de Pig. Maurice joue avec un paquet d'allumettes.

PIG FINN

Elle est en forme Brendy?

BRENDY

(sarcastique)

Ah, t'es pas dans ta convertible aujourd'hui?

PIG FINN

Non, j'suis pas.

Ils se tournent vers Maurice qui vient de prendre peur en mettant le feu à un chiffon. Finn se précipite vers Maurice pour éteindre le linge du pied, avant de lui parler d'une voix parentale.

Maurice, fait attention mon pit. Y'a du pétrole, là.

Finn prend les allumettes et les donne à Brendy.

BRENDY

Y' a vraiment besoin d'un père lui. Y'est trop vite pour moi. Le plus vite que Maggie puisse se marier, le mieux que ça va être.

Pig Finn parle en privé avec Brendy.

PIG FINN

Y' a besoin de son vrai père. Maggie a besoin de moi itou.

BRENDY

Jeez, man, t'es pas le père.

PIG FINN

(passionnément)

Oui, je l'suis, pis Maggie le sais. 'Garde ses yeux, 'garde!

Pig Finn ouvre ses propres yeux pour en révéler la vraie couleur.

Y' sont pareils.

Brendy refuse d'y croire mais regarde entre Finn et Maurice.

Et le nez, 'garde, 'garde les deux nez.

Pat approche.

PAT

Finn, 'garde le mess que ton âne est en train de faire.

PIG FINN

C'est un poney.

PAT

Christ, man, la peste du cul de ton âne est presque' aussi pire que la tienne.

PIG FINN

Ah pis va ouaire chier.

PAT

C'est ce que j' fais, là. J'ai une date avec la mère de Maurice à soir, hein Brendy?

PIG FINN

Toi tu rêves. Maggie est à moi. On en parle tout de suite, là.

PAT

Dis-lui la nouvelle Brendy. Elle voulait quelqu'un qui pouvait se rapprocher d'elle assez pour lui donner ce qu'elle veut.

Pat rit. Pig Finn est bouche bée.

EXT. LA MAISON DE JACKIE. SOIRÉE

Le soleil se couche derrière les collines, mais on peut voir des nuages foncés venant de la mer. La conversation du souper s'adoucit. On entend du bavardage de l'intérieur.

INT. LE SALON DE JACKIE. SOIRÉE

Les invités ont terminé leurs repas et se font manier par du whiskey. Il y a un air d'excitation. Kitty prend le bras de Michael alors qu'il passe à côté d'elle.

KITTY

As-tu aimé ton souper Michael?

MICHAEL

Oh oui, Kitty.

KITTY

Jackie est généreux de nous gâter de même.

MICHAEL

C'est un homme généreux, Kitty.

Jackie, Annie et Michael s'écartent de leurs invités pour se partager leurs informations entre eux. Jackie ouvre une autre bouteille de whiskey et remplit généreusement le verre de Brendy.

JACKIE

As-tu vu Pig Finn dans le char de sport de son frère cette semaine, Brendy?

BRENDY

Oui, je pensais qu'y était volé. Jackie, j'ai entendu dire que tu vas peut-être te payer une petite voiture sport toi-même.

Brendy prend une gorgée. Annie les interrompt pour prendre la bouteille de whiskey.

JACKIE

Si j'avais c'te genre d'argent-là Brendy, je la gaspillerais pas sur une voiture quand j'ai ma bike dehors. Pis toi?

BRENDY

Pis moi, quoi?

JACKIE

Vas-tu te payer une petite voiture sport?

Brendy regarde Jackie, stupéfait.

BRENDY

Es-tu malade, toi?

On rejoint Annie dans la cuisine avec le whiskey. Kitty essuie des assiettes. Annie verse un grand verre pour Kitty et le lui tend. Kitty arrête sa tâche et boit.

ANNIE

Comment était ta poitrine, Kitty?

KITTY

Ma poitrine était juteuse, Annie.

ANNIE

Pis, vas-tu aller en vacances cette année?

Kitty sirote son whiskey.

KITTY

Pis où c'est que j'vais trouver l'argent pour aller en vacances?

Dennis Fitzgerald écoute leur conversation. Il prend poliment le whiskey d'Annie et se verse une grande rasade.

DENNIS

Oups, excusez-moi les dames. Et voilà.

ANNIE

Jackie a dit qu'il allait m'emmenner sur une croisière dans la Caraïbe. Aimerais-tu venir avec nous autres?

Dennis sort. Kitty cesse de laver la vaisselle et regarde Annie.

KITTY

Oh Annie, ça serait merveilleux, un vrai rêve. Je ne serais pas trop de trouble. Je peux m'occuper de moi-même.

ANNIE

Jeez, Kitty, c'est yinque une joke. Jackie m'a jamais emmenée en vacances de sa vie.

Kitty sourit, cachant sa déception, avant de continuer avec la vaisselle. On rejoint Michael, qui vide un whiskey pour Tom Flannery, le postier.

MICHAEL

Dit-moi Tom, vas-tu acheter une plus grande maison depuis que t'as eu ton bébé?

TOM

J'pense pas. J'pensais plutôt faire une rallonge en arrière de la maison.

MICHAEL
(délibérément)

T'as un peu d'argent de sauvé?

TOM

Pas vraiment, non.

Jackie reprend la bouteille de whiskey de Michael. Ils se regardent en secouant la tête. Jackie remarque Annie qui est dans la cuisine. Elle aussi secoue la tête en signe de « non ». Pig Finn se penche pour chuchoter dans l'oreille de Jackie.

PIG FINN

Est-ce que je sens mieux, Jackie? J'ai essayé un de tes savons aux bananes.

JACKIE

Pas assez à ce que j'peux voir.

Jackie hoche la tête en direction de Maggie. Pat rit avec elle, allumant son charme. Finn les observe. Il a l'air blessé.

Y'a un savon aux framboises en haut, essaie-ça demain.

Dennis, un peu pompette, les interrompt et met le bras autour de Jackie.

DENNIS
(élevant la voix)

Jackie, est-ce que j'ai raison de penser que tu as réservé une de ces croisières dans la Caraïbe?

Les conversations s'arrêtent alors que les autres attendent la réponse de Jackie.

JACKIE
(adressant toute la pièce)

Si j'avais de l'argent Dennis, je ne le dépenserais pas pour nager autour de la Caraïbe quand j'peux me baigner dans l'anse pour free.

Pat l'interrompt impatiemment de l'autre côté de la pièce.

PAT
(élevant la voix)

Ben Jésus Christ, Jackie, voudrais-tu ben nous dire su'quoi tu dépenserais ton argent? Si t'en avais, ben sûr?

Pause silencieuse et anticipation.

JACKIE

Je prendrais ce que j'avais besoin, Pat, pis je gâterais mes amis avec le reste.

Conversations enthousiastes résumant autour de la pièce.

Dissout à :

INT. LE SALON DE JACKIE. PLUS TARD CETTE SOIRÉE-LÀ

Pig Finn et son père sont assis sur le vieux sofa de Jackie chantant d'ivresse. Tous les invités sont partis. On voit Michael à la table de la cuisine en train de vider les dernières gouttes d'une bouteille de whiskey vide. Jackie est assis au bout opposé la tête dans les mains pendant qu'Annie ramasse les assiettes. Il y a une tempête qui rage dehors.

JACKIE

(frustré)

Ouff, les poulets pis le whiskey ont été gaspillés.

Michael regarde Jackie avec un sourire ivre.

Qu'est-ce que tu regardes, man?

MICHAEL

Oh, je regardais rien.

JACKIE

Allez, crache.

MICHAEL

Je sais c'est qui. J'ai deviné.

JACKIE

Non!

MICHAEL

Ah, oui!

JACKIE

(intrigué)

Okay, continue.

Michael regarde encore un peu avant de lever un index encore ivre)

MICHAEL
(ricaneur)

C'est toi.

JACKIE

Moi? T'es un idiot.

MICHAEL

Je pense que c'est toi pis que tu nous fais tous marcher.

JACKIE

Emmène-toi chez vous.

Michael se lève et enfle son manteau. Jackie le regarde suspicieusement.

MICHAEL

Bon, ben j'te laisse compter ton argent en paix.

JACKIE

'Spère une minute. Pis quoi-ce qu'on fait si c'est toi? T'as jamais dit que ça l'était pas.

MICHAEL

Ah ben là, t'essayerais pas d'me faire des histoires là, hein Jackie?

Jackie chasse Michael hors de la porte avant dans la tempête.

JACKIE

(hurlant)

Emmène-toi à maison, ratoureux. T'es soul. Vas t'coucher. Espèce d'esclave.

Jackie retourne à l'intérieur, fermant la porte derrière lui. Annie est debout dans le corridor, tenant une assiette couverte d'un linge à vaisselle. Jackie étudie son expression sérieuse. Annie soulève le linge, révélant une cuisse de poulet cuite.

ANNIE

(sérieuse)

J'ai une cuisse de poulet qui m'reste.

JACKIE

J'suis plein, Annie. Mets ça dans le fridge pour souper demain.

ANNIE

Jackie, j'ai compté les joints précisément. S'il reste une patte c'est parce qu'y manquait que qu'un.

JACKIE

(révélation)

Annie, le gagnant a senti un rat au lieu d'un poulet. Seigneur, où c'est qu'est ma liste?
Il prend une liste de sa poche et l'étudie.

Ned Devine! Y manquait Ned Devine. Bon Djeu Annie, t'as remarqué?
Jackie prend son manteau et sa lampe de poche.

ANNIE

Jackie, attend jusqu'à demain matin.

JACKIE

Prépare une assiette, Annie. J'men va là-bas.

EXT. SENTIER CÔTIER, TULLYMORE. NUIT

La tempête brasse. Jackie a du mal à garder le repas au poulet recouvert et tenir sa lampe de poche en même temps. La pluie s'abat sur son visage alors qu'il titube vers la maison de Ned, qui repose au pied des falaises.

EXT. LA MAISON DE NED. NUIT

Il fait noir, c'est mouillé et venteux. Jackie braque sa lampe de poche devant lui et appelle Ned au-dessus du vent sifflant. Il frappe à la porte avant de l'ouvrir et entre dans la maison.

JACKIE

Ned, Ned, c'est Jackie. J't'ai emmené un une assiette de poulet.

INT. LE SALON DE NED. NUIT

La lampe de poche de Jackie éclaire autour de la pièce. Il n'y a pas beaucoup de meubles mais c'est bien rangé. Il demeure planté là, trempé, tenant toujours l'assiette de poulet. Le jet de lumière de sa lampe de poche vient se reposer sur le paillason, où on voit l'invitation au repas de Ned encore par terre.

JACKIE

Ned, Ned, c'est Jackie. Es-tu là? Ned?

Jackie s'approche de la porte sous laquelle on peut voir la lueur de la télé

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE NED. NUIT

Jackie entre dans la chambre remplie du crachement d'un poste neigeux de télé. Il allume la lumière pour révéler que nous sommes à quelques pouces du visage pâle, froid et mort de Ned Devine. Assis bien droit dans son lit, il est habillé de ses pyjamas, avec un plateau de ragoût irlandais et de thé froids, reposant avec soin sur ses genoux. Un sourire est au creux de son visage. Jackie laisse échapper un « couic » et échappe l'assiette de poulet sur le plancher. Reprenant son calme, il touche la main de Ned et étudie son expression. Jackie remarque un morceau de papier dans sa main. Il retire le papier de la prise de Ned et l'examine. C'est un billet de loterie.

JACKIE

(avec sympathie)

Tu dois jurer au ciel ce soir, Ned Devine.

EXT. VILLAGE DE TULLYMORE. NUIT

L'orage s'acharne de plus en plus dur.

INT. LA CUISINE DE JACKIE. NUIT

Jackie se sèche et réchauffe ses pieds nus auprès du poêle. Annie est en train de regarder le billet de loterie et un vieux papier journal.

ANNIE

Y' correspondent, Jackie. C'est un gagnant. Ça va être au moins un demi-million. Pis y' l'aurait dépensé itou. Y' aurait eu un moyen party.

JACKIE

Est-ce qu'y' a un plus grand coup du sort Annie? De gagner un demi-million pis de mourir du choc juste après, que Dieu le bénisse.

ANNIE

Pis Ned en plus, l'homme le plus doux du monde. Y' disent que l'argent peu changer un homme, Jackie, pis y a pas plus grand changement que de le mener de la vie à la mort.

JACKIE

C'est le twist le plus cruel.

ANNIE

Un demi-million de livres. Est-ce qu'on va appeler la police ou le docteur?

JACKIE

C'est un appel aux deux, mais y' a rien à faire à soir. Sa chambre à coucher est aussi frette que n'importe quel fridge qu'y le mettraient dedans. On fera les appels demain matin.

EXT. VILLAGE DE TULLYMORE. NUIT

L'orage s'acharne. De grosses branches balaient la route principale

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE JACKIE. NUIT

Annie grimpe dans le lit. Jackie y est déjà, sous le couvre-lit.

ANNIE

On devrait faire de la place dans cte' journée-citte pour de la prière.
Jackie se relève dans les couvertures. Ils adoptent une position pour prier.

ANNIE et JACKIE

Dieu bénisse les mamans et les papas
Et les grands-parents aussi
Tantes et oncles
Et vieux et nouveaux amis.
Amen.

ANNIE

Et Seigneur, on prie ce soir pour un p'tit homme de Tullymore. Ned Devine était une âme aussi généreuse que n'importe quelle ayant été bénite. Un gentleman qui aimait sa vie et qui portait un cœur la grosseur de sa tête à l'intérieur de sa poitrine.

ANNIE et JACKIE

Amen.

EXT. LA MAISON DE JACKIE. NUIT

La gouttière déborde. La lumière dans la chambre de Jackie s'éteint. Au-delà du vent qui hurle, on commence à entendre une voix de femme lancinante.

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE JACKIE. NUIT

Jackie est endormi. L'image sereine de son sommeil et la voix lancinante sont brutalement interrompues en coupant sur une mer sous le soleil qui court sous la caméra, accompagnée d'un lourd grondement. Les entrecoupés vers la mer continuent de rompre le sommeil de Jackie avant d'exploser en une vision d'un océan doré.

SÉQUENCE DU RÊVE : EXT. L'OCÉAN DORÉ AU DESSUS DU MONDE. JOUR

Ayant brisé le rêve profond de Jackie, nous sommes récompensés avec un montage d'une lumière d'or étincelant sur un entier océan. Au loin, on voit un petit bateau de pêche et deux hommes. En nous rapprochant, on reconnaît Jackie O'Shea et Ned Devine. Ned a un plateau sur les genoux et mâche un chemin à travers le repas au poulet que Jackie lui avait apporté pendant l'orage. La voix lancinante féminine continue et est accompagnée par le son surréel de l'eau qui clapote contre la petite chaloupe en bois.

NED

(piquant dans l'assiette de poulet)

C'est délicieux. Il y aurait eu un moyen party, Jackie.

JACKIE

Oui, j'croirais.

NED

Aimerais-tu du poulet?

JACKIE

Non merci, Ned.

NED

Es-tu sûr?

JACKIE

Es-tu fâché?

NED

Pas du tout. Es-tu sûr que tu voudrais pas de poulet? Y'est délicieux.

JACKIE

Non, j'suis plein. Où c'est qu'on va Ned?

NED

Dans la lumière.

JACKIE

Ça semble loin.

NED

Ah ben, inquiète-toi pas mon gars. La marée va nous emmener là en sécurité.

Alors que nous coupons vers l'arrière, nous remarquons soudainement que la chaloupe n'est plus à l'eau. Il est isolé sur des rochers et la marée est partie depuis longtemps.

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE JACKIE. NUIT

Un coup de tonnerre éveille Jackie de son rêve. Les yeux grands ouverts, il fixe la noirceur de sa propre chambre.

EXT. SENTIER CÔTIER, TULLYMORE. NUIT

Deux hommes marchent dans la pluie, portant des vêtements imperméables. Nous avançons pour voir que c'est Jackie et Michael. Ils parlent bruyamment pour pouvoir s'entendre par-dessus l'orage et au-dessous de leurs imperméables.

JACKIE

C'était une prémonition Michael, une vision.

MICHAEL

Quel grand homme il était.

JACKIE

Pis son esprit est dans ma tête.

MICHAEL

Qu'est-ce que tu vas faire avec le billet?

JACKIE

Y'a écrit son nom au dos, Michael. On fait à croire qu'on est Ned pis on clame le demi-million.

MICHAEL

J'suis pas ben sûr, Jackie.

JACKIE

So je serai Ned moi-même.

Jackie saisit Michael par le bras et l'arrête complètement.

Michael, Ned a pas de famille. L'argent ira sans être clamée. Il joue à la loto toute sa vie, pis après, y' meurt du choc d'avoir gagné le gros lot. Peux-tu imaginer la rage de son esprit, man?

Jackie s'éloigne. Michael le suit.

MICHAEL

Est-ce que Annie sait qu'on remonte là à soir?

JACKIE

Non, elle est restée collée sur mon oreiller.

MICHAEL

On rapporte-tu la mort à demain matin, Jackie?

Jackie arrête Michael encore une fois.

JACKIE

Michael, t'es pas ben? Si on rapporte la mort pis qu'on s'fait prendre à faire une clame, on va sûrement se faire questionner pour un meurtre, là.

MICHAEL

Meurtre est un moyen mot à utiliser à ce temps-icitte de la nuit, Jackie.

JACKIE

Ben, j'm'excuse si ça te donne la frousse, Michael.

Ils sortent du cadre et disparaissent dans la nuit.

INT. LE SALON DE NED. NUIT

Des rayons de lampes de poches signalent l'arrivée des deux hommes. Jackie entre en premier, plus confiant qu'avant. Michael examine autour de la porte et entre. Jackie ramasse l'invitation au souper du plancher.

MICHAEL

Où c'est qu'y' est, Jackie?

JACKIE

Là-dedans. 'Garde.
Jackie feuillette à travers de la correspondance dans un cabinet.

MICHAEL
(hors-écran)

Geez, y' a toute une peste icitte-dans.

JACKIE

La nature suit son cours, Michael. Ça fait déjà quelques jours qu'il est parti.

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE NED. NUIT

La lumière de la lampe de poche à Michael s'accroche au visage souriant de Ned. Michael fait un petit saut avant de se calmer. Il étudie l'expression de Ned.

MICHAEL

Jackie, il sourit.

INT. LE SALON DE NED. NUIT

Jackie a placé sa lampe de poche à un angle vers le haut pour l'aider à lire une lettre. Ça lui donne l'air d'un maniaque.

JACKIE

Ah ça c'est le sourire gagnant, avec un peu de chance...

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE NED. NUIT

Michael est assis sur le rebord du lit de Ned, regardant dans son visage.

JACKIE
(hors-écran)

...on va en avoir un nous-mêmes dans une semaine.

MICHAEL

Pis moi qui a toujours cru que ce serait la mer qui l'emporterait. Y' a survécu toutes ces tempêtes-là, pour être emporté par une couple de boules de loterie.

Michael perd le fil de sa pensée alors qu'il remarque quelque chose sur le couvre-lit de Ned. Il y touche et le monte à son nez.

Jackie, vient vite. Jésus Christ, l'homme start à fondre.

Jackie se précipite dans la chambre et dépasse Michael. Dans sa hâte, il glisse. Michael pousse un cri de choc.

Ah Jésus. Non, Jackie, non, t'as glissé sur ses intestins.

Jackie commence à ricaner par terre.

Lève-toi man, vite.

JACKIE

Calme-toi Michael. C'est yinque un souper de poulet.

MICHAEL

Un souper de poulet! God, j'pensais que c'était ses intestins.

Jackie se lève du plancher et sent son manteau.

JACKIE

J'ai jamais senti des intestins sur mon manteau avant, mais ça peut pas être aussi pire que les choux de Bruxelles frettes d'Annie.

INT. LE SALON DE NED. NUIT

À un côté du salon se trouve une petite cuisine simple à plan ouvert. Les gars sont toujours en train de travailler à la lueur des lampes de poches. Michael essuie le manteau de Jackie.

MICHAEL

Le plancher va devoir être ben lavé avant qu'on parte.

JACKIE

Peux-tu voir une horloge?

Michael frappe une horloge avec le rayon de sa lampe de poche.

MICHAEL

Cinq heures moins vingt.

JACKIE

Shit, le matin s'en vient.

MICHAEL
(douillet)

Jackie, peux-tu nettoyer le souper de poulet par toi-même?

JACKIE

Y' a deux choses à faire avant qu'on parte, Michael, pis le souper de poulet est de loin le moins dégueulasse.

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE NED. MATIN

Les hommes travaillent maintenant dans la lumière du matin. Michael est sur ses mains et ses genoux en train d'essuyer le reste des choux de Bruxelles et la sauce brune du plancher. Jackie est assis sur le lit, en train de fixer pensivement l'expression de Ned. Michael vient voir Jackie, qui à ce temps-là est en train de faire avancer ses main vers le visage de Ned, comme s'il allait l'étrangler.

MICHAEL

C'est ti nécessaire Jackie?

JACKIE

Jackie est surpris et arrête, reposant ses bras.

C'est déjà pas naturel comme c'est là, Michael.

Jackie répète et continue son action. Prenant les joues de Ned fermement entre ses mains, il les tord vers l'extérieur.

MICHAEL

Prend sa bouche. Tu vas pas te débarrasser d'un sourire en tordant les joues.

JACKIE

Ah, tu penses que t'es pas mal smarte, hein? Laisse-moi tranquille, man. Fini d'essuyer les intestins d'à terre.

Jackie essaie à nouveau, offrant ses doigts avec précaution vers la bouche de Ned. Il ouvre doucement la mâchoire et ajuste son expression.

MICHAEL

À quelle expression tu pensais?

JACKIE

Taise-toi man, j'essaie de....Ahhh!

Comme Jackie se retire brusquement, on voit que le dentier s'est attaché à sa main tremblante. Les dents traversent la pièce. Michael va les chercher et les ramène.

Ok maintenant tais-toi. Tu m' fais paniquer, là.
Jackie essaie de remettre les dents de Ned en place.

MICHAEL

Watch pour pas qu'y te morde de nouveau, Jackie.

JACKIE

Shush.
Jackie tripote le dentier et réussit à le remettre. Il continue de réarranger les muscles faciaux de Ned et change son sourire à une expression triste.

MICHAEL

C'est pas naturel Jackie, c'est trop sinistre.

JACKIE

T'as raison sur ça.
Jackie réajuste les muscles faciaux de Ned encore une fois.

MICHAEL

Mieux, mais y a toujours de quoi de bizarre.

JACKIE

T'as déjà vu la face d'un homme mort, Michael?

MICHAEL

Oui. J'en ai vu des centaines dans les films pis y sont pas comme ça.

JACKIE

Pis c'est tu parce que ceux-là dans les films sont morts d'attaques de vampires et pas des attaques de cœur?

MICHAEL

C'est dans ses yeux Jackie.
Jackie baisse doucement les paupières de Ned sur ses yeux.

JACKIE et MICHAEL

(en accord)

Ah.

EXT. RÉPARATIONS D'AUTO TOOLEY, TULLYMORE. MATIN

Brendy est en haut d'une échelle, en train de réparer la gouttière. Pat approche.

PAT

Tu fais une belle job là, Brendy.

BRENDY

Ah ben, hallô.

PAT

C'était tout un orage ça hein?

BRENDY

Ah, ouaille.

Brendy descend de l'échelle

PAT

Est-ce que Maggie est alentour?

BRENDY

Elle s'allonge un peu après hier soir.

PAT

Ah c'est vrai.

Pause

Ben 'garde Brendy, j'vas pas tourner autour du pot. J'ai passé du temps avec ta fille hier soir. 'Steure, j'sais pas quoi-ce que tu penses de Finn, mais je pense que ta fille mérite plus que le fermier de cochons du coin.

BRENDY

Ah ben Finn est pas si pire.

PAT

Non, y l'est pas, t'as raison là. Y'est un brave homme, mais 'garde quoi-ce que j'ai à offrir, Brendy. J'ai hérité de la ferme 'steure. J'suis en haut-là après de bardasser tout seul. Je pourrais m'occuper de Maggie et du p'tit Maurice. Je cherche à m'installer Brendy, pis pour être honnête, y' a plusieurs filles qui sauteraient sur l'occasion.

BRENDY

T'es pas mal comme ton père hein, Pat?

PAT

Ah ben là Brendy, j'prends ça comme un compliment.

BRENDY

Y' était toujours après ma femme, même jusqu'à temps qu'on se marie, pis si j'me rappelle ben, y' a pas arrêté là.

PAT

Ben, ça démontre yinque que vous aviez bon goût tous les deux, hein? 'Garde, j'sais que j'ai toujours un peu eu une réputation avec les filles pis ça, mais cecitte c'est différent Brendy, c'est sérieux.

INT. LA CHAMBRE À COUCHER DE MAGGIE. MATIN

Maggie est allongée dans son lit avec Maurice collé contre elle, endormi sous son bras. Ses yeux sont ouverts alors qu'elle écoute la conversation qui prend place devant sa fenêtre. On se penche doucement vers elle alors qu'elle caresse les cheveux de Maurice.

PAT

(hors-écran)

J'pourrais m'occuper de Maurice. Y'grandirait sur la ferme. Maggie manquerait de rien Brendy. Y' aurait pas d'autres femmes. Elle serait vraiment bien traitée. Elle pourrait rester au village. Elle serait icitte si t'avais besoin d'elle. Quoi-ce t'en penses?

Maggie ferme les yeux.

EXT. TULLYMORE. MATIN

Du haut de la colline on voit les toits du village. Une couche de brume cache un sentier de terre sur lequel dérape Tom le facteur sur sa bicyclette.

EXT. BUREAU DE POSTE, TULLYMORE. MATIN

Lizzie attend dans sa chaise roulante électrique. Madame Kennedy sort et lui offre un pain. Lizzie serre le pain.

MADAME KENNEDY

Please Lizzie, écrase pas le pain.

LIZZIE

Y' est toute sec anyway.

MADAME KENNEDY

(choquée)

Vraiment pas! Y'est frais d'aujourd'hui.

LIZZIE

J'vas prendre 2 pains pis j'vas juste payer half à cause qu'y sont stale.

Madame Kennedy et Lizzie lèvent la tête alors que Tom approche sur sa bicyclette.

MADAME KENNEDY

Tu peux buzzer par là-bas avec rien pantoute.

Tom reprend son souffle.

Hallô Tom. L'orage a pas trop défaite le village?

TOM

Appelle Dr. Morran.

MADAME KENNEDY

Dr. Morran? Pourquoi, quoi-ce qui va pas?

TOM

Le village a survécu l'orage mais pas Ned Devine. Je l'ai trouvé mort dans son lit.

EXT. CABINE TÉLÉPHONIQUE, PRÈS DE TULLYMORE. JOUR.

Jackie et Michael arrivent devant une vieille cabine téléphonique sur une route côtière déserte. La cabine téléphonique est à quelques pieds seulement d'une raide falaise coupant sur la mer plus bas.

JACKIE

Jeez, Annie est enragée ben noire.

MICHAEL

Elle t'a tu faite un beau speech?

JACKIE

Ah oui. Elle m'a embarrassé dans ma chambre pis elle pense que j'suis encore là. Elle dit qu'on n'aurait jamais dû retourner en haut-là hier soir. Elle dit qu'on est trop vieux pour la prison.

MICHAEL

P'tête qu'on devrait tout arrêter asteure, Jackie. C'mon man, quoi-ce t'en penses?

JACKIE

Non, non j'suis toute paré.

Les gars entrent dans la cabine téléphonique. Jackie compose un numéro.

MICHAEL

Qu'est-ce qu'y a dans le sac?

JACKIE

J'ai emprunté cecitte de sa maison hier soir.

Il désigne les documents de Ned.

C'est toute les documents de Ned- son certificat de naissance pis ça.
On répond au téléphone à l'autre bout.

RÉCEPTIONISTE

Bonjour, Lotto Nationale, Maureen à l'appareil, comment puis-je vous aider?

Jackie prends sa voix de téléphone.

JACKIE

Oui, bonjour Maureen. 'Steure j'aimerais parler à quelqu'un à propos d'une réclamation que j'vas faire.

Jackie fait un clin d'œil à Michael.

INT. BAR FITZGERALD. JOUR

Annie passe la tête dans le pub. Dennis et Dicey Riley ont le dos d'une vieille télé détaché.

ANNIE

Les boys sont-tu icitte?

DENNIS

Non Annie, pas aujourd'hui.

ANNIE

M'a les tuer.

Elle sort, fermant la porte.

EXT. CABINE TÉLÉPHONIQUE, PRÈS DE TULLYMORE. JOUR

Les gars sortent de la cabine téléphonique et mettent leurs casques.

JACKIE

Michael, c'est icitte que la game devient sérieuse. Y'envoient un homme de Dublin.

MICHAEL

Y' sont tu convaincus?

Ils sautent tous les deux sur la moto.

JACKIE

Y' sont ouaille, mais on a pas mal de préparations à faire. Y' faut que je passe la nuit chez Ned au cas où le monsieur de la loto arriverait first thing demain matin.

Jackie s'éloigne.

EXT. COLLINES IRLANDAISES DU SUD. JOUR

Un hélicoptère coupe le ciel irlandais.

EXT. ANSE de plage, PRÈS DE TULLYMORE. JOUR

La moto est garée à côté de l'anse. Jackie et Michael sont à moitié déshabillés.

JACKIE

(confiant)

Enwèye, demande-moi en une autre. C'mon man, utilise ton imagination

MICHAEL

(avec affectation)

Et quel âge as-tu Ned?

JACKIE

J'ai soixante-six.

MICHAEL

Et t'as de la famille Ned?

On les voit trotter de par derrière.

JACKIE
(positivement)

Non, y' a juste moi asteure.

EXT. CIEUX IRLANDAIS. JOUR

L'hélicoptère coupe à travers les collines et les montagnes du Sud de l'Irlande.

Fin de la traduction

Conclusion

Alors, existe-t-il une traduction équivalente pour tout doublage de film? Devons-nous motiver notre traduction par le concept d'équivalence? Pouvons-nous répondre à l'argument éternel de foreignization/ domestication? Certainement pas, puisque chaque doublage semble produire quelque chose de différent quoique le but de rendre un film accessible à un public cible demeure le même. Y-a-t-il moyen d'incorporer un meilleur niveau d'équivalence en traduction audiovisuelle? Si on revient aux *Simpsons*, est-ce qu'une seule version « standardisée » aurait le même succès que les versions française et québécoise? Il faut d'abord comprendre pourquoi elles ont autant de succès et la réponse est tout de même claire : pour une partie des personnages, on utilise un français relativement standard, mais pour les personnages principaux, et quelques autres, on les double avec des niveaux de langue très familiers. Cet aspect culturel donne un élément réaliste et plus accessible aux publics visés. Selon Luise von Flotow, plusieurs films hollywoodiens sont doublés à deux reprises au Québec et en France, la première version québécoise sortant en salle presque en même temps que la version américaine, alors que la version française met de quatre à six mois à se rendre au grand écran (von Flotow, 84). La question à se poser ici est pourquoi ces versions de films américains mettent tant d'effort à éviter les variétés linguistiques régionales? Il est pourtant évident que les doublages auraient plus de succès et d'appréciation auprès des publics respectivement québécois et français si ces éléments réels de la langue parlée y étaient inclus. Le travail y est déjà mis, à produire deux versions françaises d'un même film, alors pourquoi ne pas les rendre plus équivalentes à l'original? Le film original dans la majorité des cas comprend une langue standard mais souvent accompagnée d'une langue familière aussi, selon les personnages et leurs caractéristiques.

L'argument n'en est pas un qui se débat facilement. D'un côté je pense que la domestication est clairement un excellent choix de traduction, surtout lorsqu'on considère

franchement le public cible. Parfois les éléments culturels (politique, histoire, géographie, personnes célèbres, etc.) d'une culture d'origine ne sont vraiment pas accessibles à la culture d'arrivée et des changements deviennent nécessaires. D'un autre côté, l'effet de foreignization propose de très bons choix au traducteur, lui laissant l'option de préserver ces éléments culturels de la culture d'origine qui dans bien des cas est entièrement accessible pour un public cible aussi. Le but de ce mémoire était donc de démontrer qu'un équilibre était possible entre ces deux méthodes de traduction afin de maintenir une équivalence entre la langue acadienne et l'accent irlandais d'un anglais relativement standard.

Glossaire

Vocabulaire typiquement acadien/chiac	Notes
<p>A Advice- emprunt pour « conseils » Aftershave- emprunt Alright- emprunt « certain » Anyway- emprunt Après de- en train de (neumann- holzschuh et Wiesmath, 243) Arrangé – réparé Asteure/?Steure – maintenant (neumann, ed. 243) Aussi tant- autant Ayouisque- où est-ce que (Biahé, 74)</p>	
<p>B Bardasser – de jouer ou travailler avec quelque chose, fait quelque chose avec ses mains (linguee.fr) Ben- bien Bike- emprunt Bon Djeu – Bon Dieu Boys- emprunt, très courant en français Break- emprunt Busté – emprunt de « busted » avec la conjugaison française, signifiant « brisé » Buzzer – emprunt « to buzz » mais avec le ‘er’ d’un verbe infinitif en français. By the way – emprunt, employé couramment en français canadien</p>	
<p>C Cecitte- ceci Cenne- cent (monnaie) Chouse- chose Chum- ami, copain C’mon – emprunt pour « aller » dans le contexte du verbe à l’impératif Cooking- emprunt C’té – Cet</p>	
<p>D Darling- emprunt De même – comme ça, de cette façon De quoi – quelque chose Disez- dites Dosse – « eejit », signifiant idiot, imbécile (p.15/52) Drive (une)- emprunt pour randonnée en voiture, tour d’auto</p>	
<p>E</p>	

<p>Embarrasser- enfermer hors ou dans une pièce</p> <p>Enjoy- emprunt pour « apprécier »</p> <p>Enwèye - signification de demander à quelqu'un de se dépêcher ou de demander à quelqu'un de faire quelque chose (Beaudry 2014)</p> <p>Esclave- contexte de « moron » ou « idiot » et non le sens de l'esclavage.</p>	
<p>F</p> <p>Feeder- emprunt de « feed » conjugaison « er » typiquement Chiac, donc « nourrir »</p> <p>First thing- emprunt « première chose »</p> <p>Frais chié – « gobshite » expression irlandaise, frais chié, expression québécoise signifiant prétentieux, pèteux, (http://www.dufrançaisaufrançais.com/trente-expressions-pure-laine/) (http://www.wikebec.org/frais-chie/definition/) meilleure option pour « gobshite ».</p> <p>Free- emprunt « gratuit »</p> <p>Frette- froid</p> <p>Fridge- emprunt « frigo »</p>	
<p>G</p> <p>Game- emprunt « jeu »</p> <p>'garde- contraction de « regarde »</p> <p>God- emprunt, usage courant en français</p>	
<p>H</p> <p>Half – emprunt « la moitié »</p> <p>Hallô- allô (un « h » est ajouté en prononciation)</p>	
<p>I</p> <p>Icitte- ici</p> <p>Itou- aussi</p>	
<p>J</p> <p>Jeez- emprunt</p> <p>Joke- emprunt « blague »</p> <p>J'vas – je vais</p>	
<p>K</p> <p>Knock-out – emprunt</p>	
<p>L</p> <p>Lires- british pound (sterling)</p>	
<p>M</p> <p>Man- emprunt</p> <p>Moyen- contexte de « tout » ou « gros »</p>	
<p>N</p>	
<p>O</p> <p>Ouaille- oui</p> <p>Ouaire – « voir » parfois employé dans le contexte de « donc ».</p>	
<p>P</p>	

<p>Pantoute- Pas du tout (Maillet, <i>La Sagouine</i>, 161) Paré – être prêt (Maillet, <i>La Sagouine</i>, 161) Pépère- pépère Peste- employé dans le sens de mauvaise odeur Pis - dans ce cas-ci est utilisé comme « et » ou « puis » Pit- petit Please- emprunt (s’il vous plaît) P’tête- contraction de peut-être</p>	
<p>Q Que’qu’un – contraction de quelqu’un Quoi-ce (kossé)- qu’est-ce que- (neumann-holzschuh-a-wies-math, 241)</p>	
<p>R Ratoureux- « personne espiègle, rusée » (Dictionnaire Québécois) Rip-off- emprunt</p>	
<p>S Sharp- emprunt « rusé » Shit- emprunt « merde » Smarte- « emprunt » smart Speech – emprunt « discours » So- emprunt sens de « donc » ’spère – contraction de « espère », utilisé dans le sens du verbe « attendre ». Stale- emprunt « sec » Starter- commencer (emprunt) Su’ – contraction de « sur »</p>	
<p>T Tabarouette- expression courante acadienne, signifie « wow », « geez », « golly » etc. Taise-toi- tais-toi Then- emprunt (dans la majorité des cas, signifie « alors »)</p>	
<p>U User- prononcé en anglais</p>	
<p>V</p>	
<p>W Watch- emprunt « watch out » fait attention</p>	
<p>X</p>	
<p>Y y- il Y’est- contraction de il est Yinque- seulement (Meyer, 254)</p>	
<p>Z</p>	

Appendice 1

Be Our Guest

Music by Alan Menken Lyrics by Howard
Ashman

Lumiere

Be our guest! Be our guest!
Put our service to the test
Tie a napkin round your neck, chérie
And we'll provide the rest
Soup du jour!
Hot hors d'oeuvres!
Why, we only live to serve
Try the grey stuff, it's delicious
Don't believe me? As the dishes!
They can sing, they can dance!
After all, miss, this is France!
And a dinner here is never second best
Go on, unfold your menu
Take a glance, and then you'll
Be our guest
Oui, our guest!
Be our guest

Flatware

Beef ragout!
Cheese souffle!
Pie and pudding en flambe!

Lumiere

We'll prepare and serve with flair
A culinary cabaret!
You're alone and you're scared
But the banquet's all prepared
No one's gloomy or complaining
While the flatware's entertaining
We tell jokes, I do tricks
With my fellow candlesticks

Flatware

And it's all in perfect taste, that you can bet!
Come on and lift your glass
You've won your own free pass to Be our
guest!

Lumiere

C'est la Fête

Musique par Alan Menken Paroles par
Howard Ashman
Adaptation française de Claude Rigal-Ansous

Lumière

C'est la fête ! C'est la fête !
Service garanti impeccable
Mettez votre petite bavette chérie
Et nous, on veille au reste
Plat du jour et hors-d'oeuvre
Ici, on sert à toute heure
Cuisine au beurre, c'est la meilleure
Et croyez-moi, j'suis connaisseur
Tout le monde chante ! Tout le monde danse !
Oui, Mam'zelle, ça c'est la France
Un bon dîner ça vaut mieux qu'un coup de
trompette
Prenez donc le menu, et quand vous l'aurez lu
On fera la fête, ce sera chouette, ma Ninette

Vaisselle

Mirontonons !
Pommes sautées !
Paris-brest ou crêpes flambées !

Lumière

On vous prépare avec art
Une fête à vous couper le sifflet !
Vous êtes seule, et pas fière
Mais Mam'zelle, laissez-vous faire
Y'a pas de cafard, y'a pas de déprime
Quand les assiettes sont des copines !
J'ai la cote pour jongler
Avec mes potes chandeliers

Chopes de Bière

Tout ça dans la tradition
Des grandes maisons
Allez, levons nos verres
Et sautons la barrière

Lumière

Pour les fillettes
Tristounettes

If your stressed
It's fine dining we suggest

All

Be our guest, be our guest, be our guest
Be our guest, be our guest
Get your worries off your chest
Let us say for your entree
We've an array, may we suggest
Try the bread, try the soup
When the croutons loop de loop
It's a treat for any diner!
Don't believe me? Ask the china!
Singing pork, dancing veal
What an entertaining meal
How could anyone be gloomy or depressed?
We'll make you shout encore
And send us out for more
So be our guest, be our guest
Be our guest

Mrs. Potts

It's a guest, it's a guest
Sakes alive, well I'll be blessed!
Wine's been pouring and thank the Lord
I've had the napkins freshly pressed
With dessert, she'll want tea
And my dear, that's fine with me
While the cups do their soft-shoeing
I'll be bubbling! I'll be brewing!
I'll get warn, piping hot!
Heaven's sakes! Is that a spot?
Clean it up! We want the company
impressed!
We've got a lot to do
Is it one lump or two
For you, our guest

All

She's our guest!

Mrs. Potts

She's our guest!

All

She's our guest!

Moi j'connais qu'une seule recette

Tous

C'est la fête, c'est la fête, c'est la fête

(Lumière:)

La vie est un supplice
Pour un domestique sans office
Qui ne peut faire le bonheur d'âme qui vive
Ah ! Le bon vieux temps des jours de labeur
Que la vie a classé aux archives
Dix ans de vraie galère
Ratatinés par la poussière
Sans jamais pouvoir montrer notre savoir-
faire
À déambuler autour du château...
Patte à pouff, pomme d'api
Yopla boum, "Thank you my Lady !"

Mme Samovar

Un dîner aux chandelles
Mais tout est prêt pour la demoiselle
Bombe glacée, Champagne au frais
Nappe empesée, dans ma corbeille
Au dessert, j' ferai du thé
C'est ma grande spécialité
Pendant que les tasses jouent du torchon
J'ferai mes pimpons, mes petits bouillons
J'sifflerai comme une folle
J'ai une tache ça, ça me désole
L'important, ce serait de donner bonne
impression
En route et sauve qui peut
Ce sera un sucre ou deux, ma Mignonnette ?

(Lumière et les chœurs:)

C'est la fête ! C'est la fête !
C'est la fête ! C'est la fête !

Lumière

Vos désirs et vos requêtes
Après dix ans de faux-semblants
Viennent égayer notre retraite
Coeur comblé, coeur à l'aise
On voudrait que ça vous plaise
Dans la lumière des chandelles

Be our guest! Be our guest! Be our guest!

Lumiere

Life is so unnerving
For a servant who's not serving
He's not whole without a soul to wait upon
Ah, those good old days when we were
useful
Suddenly, those good old days are gone
Ten years, we've been rusting
Needing so much more than dusting
Needing exercise-a chance to use our skills
Most days, we just lay around the castle
Flabby, fat, and lazy
You walked in and ups-a-daisy!

All

Be our guest! Be our guest!
Our command is your request
It's ten years since we've had anybody here
And we're obsessed
With your meal, with your ease
Yes, indeed, we aim to please
While the candlelight's still glowing
Let us help you, we'll keep going

All

Course by course, one by one!
Till you shout, "Enough, I'm done!"
Then we'll sing you off to sleep as you
digest
Tonight you'll prop your feet up!
But for now, let's eat up!
Be our guest!
Be our guest!
Be our guest!
Please be our guest!

Vous serez gâtée ma tourterelle !

Sans façon, sans grimace
Jusqu'à ce que vous criiez grâce
Après dîner, on poussera l'escarpolette
Demain vous irez mieux
Mais ce soir tout est bleu
On fait la fête!
Oui, la fête !
Oui, la fête !
On fait la fête !

Bibliographie

- « 1969 : British Troops Sent into Northern Ireland. » *On this day 1950-2005: BBC News*. BBC-MMVIII, n.d. Web. 23 mars 2015.
- Amyot, Michel et Bibeau, Gilles. « Le statut culturel du français au Québec. » *Conseil supérieur de la langue française*. Gouvernement du Québec. n.d. Web. 27 mars 2015.
- Antonini, Rachele and Delia Chiaro. « The Perception of Dubbing by Italian Audiences. » *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Ed. Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderman. England : Palgrave Macmillan, 2009. 97-114. Print.
- Arseneau, Marcel. « Trop d'églises. » *Acadie Nouvelle* 12 nov. 2014. Web. 3 avril 2015.
- Beaudry, Michel. « Enwèye à maison. » *Le Journal de Montréal*. 5 août 2014. Web. 9 nov 2014.
- Biahé, Henri. « Le vernaculaire chiac de Moncton en traduction littéraire : l'exemple de *Petites difficultés d'existence* de France Daigle. » *Traduire* 225 (2011) : 66-79. Web. 4 avril 2014.
- « Be Our Guest. » *Disney.co.uk*. Disney, n.d. Web. 20 nov. 2014.
- Bosse, Delphine B.B. « Cours de chiac One-Oh-One. » *Le Moniteur Acadien* 10 mai 2012. Web. 17 fév. 2013.
- « C'est la fête. » *Chansons-Disney*. Chansons-Disney, 2008-2015. Web. 21 nov. 2014
- Chaume Varela, Frederic. « Textual Constraints and the Translator's Creativity in Dubbing. » *Translators' Strategies and Creativity: Selected Papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995*. Ed. Ann Beylard-Ozeroff, Jana Králová and Barbara Moser-Mercer. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1998. 15-22. Print.
- Cox, Amanda Leigh. « Articulating Resistance: Translating Acadie & Ireland as Post-colonial and Subaltern. » Diss. Concordia University, Montréal. 2009. Print.
- « Customs of Ireland. » *Celtic Lore*. CelticSpiritBand.com. n.d. Web. 5 July. 2012.
- « Décrisser. » *Wikébec*. Webolic n.d. Web. 8 fév 2015.
- Díaz-Cintas, Jorge. « Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. » *New Trends in Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz-Cintas. Toronto: Multilingual Matters, 2009. 2-12. Print.

- Díaz-Cintas, Jorge. « Dubbing or Subtitling: The Eternal Dilemma. » *Perspectives: Studies in Translatology* 7.1 (1999): 31-40. Print.
- DisneyMusicVEVO. « Let It Go- Behind the Mic Multi-Language Version (from “Frozen”). » Online video clip. *YouTube*. YouTube, 1 Apr. 2014. Web. 8 jan. 2015.
- « Duane Barry. » *The X-Files: Season 2*. Dir. Chris Carter. 20th Century Fox Home Entertainment, 2006. DVD.
- Dynel, Marta. « First Things First: Problems and Strategies in the Translation of Film Titles. » *Perspectives on Audiovisual Translation*. Ed. Lukasz Bogucki, Krzysztof Kredens. Frankfurt: Peter Lang, 2010. 189-207. Print.
- Éloge du Chiac*. Dir. Michel Brault. ONF 1969. Web. 21 fév. 2012.
- Flotow, Luise von. « Frenching the Feature Film Twice: Or le synchronien au débat. » *New Trends in Audiovisual Translation*. Ed. Jorge Díaz Cintas. Toronto: Multilingual Matters, 2009. 83-98. Print. « Foire aux questions. » *L’union des artistes*, Fondation des artistes, 2015. Web. 16 mars 2014.
- Freeman, Sunny. « The 4,000 Kilometre Commute: How the Struggle for a Living Wage Gave Rise to Canada’s Own Temporary Migrant Workers. » *The Huffington Post* [Canada] 19 déc. 2014. Web. 2 mars. 2015.
- Hamilton, Graeme. « Les jurons québécois : des jurons qui foutent le camp. » *Le goût du français : Blogue-magazine*. Le goût du français/Blogue-magazine, WordPress, 2015. Web. 24 mar. 2015.
- Hickey, Raymond. « Identifying Dialect Speakers: The Case of Irish English. » *Recent Developments in Forensic Linguistics*. Ed. Hannes Kniffka. Frankfurt: Lang, 1995. 217-237. Print.
- Hollander, Régine. « Doublage et sous-titrage Étude de cas : Natural Born Killers (Tueurs nés). » *Revue française d’études américaines* 2.88 (2001) : 79-88. Print.
- Intouchables*. Dir. Éric Toledano et Olivier Nakache. Perf. François Cluzet, Omar Sy. Alliance Films. 2013. DVD.
- Irish Canadian Cultural Association of New Brunswick*. Department of Canadian Heritage, Sirius Solutions Inc. 2008. Web. 16 juin 2012
- « Jacuzzi. » *Radio Radio*. Production Bonsound, 2014. Web. 4 nov. 2012.
- Jones, Kirk. *Waking Ned Devine: An Original Screenplay*. Screenpress Books: 1999. Print.

- L'Acadie, l'Acadie ?!* Dir. Michel Brault et Pierre Perrault. ONF : 1971. Web. 7 oct. 2012.
- L'Éloge du chiac*. Dir. Michel Brault. ONF : 1969. Web. 8 oct 2012.
- LeBlanc, Dano. *Acadieman, Le first superhero acadien*. n.d. Web. 18 jan. 2014.
- « Le doublage en 9 étapes. » *Doublage Qc*. Doublage.qc.ca, idgrafix, n.d. Web. 2 mars 2015.
- Le Téléjournal Acadie*. Radio-Canada. ICIHD, Moncton, NB. 17 mars 2015. Télévision.
- « Les Simpson : Le film- Bande-annonce en français. » *cinoche.com*. Média Happy Geeks inc. 2015. Web. 2 juin 2015.
- Lüdi, Georges. « Communicative and Cognitive Dimensions of Pluricentric Practices in French. » *Pluricentricity: Language Variation and Sociocognitive Dimensions*. Ed. Augusto Soares da Silva. Berlin: De Gruyter Mouton, 2013. 49-82. Print.
- Maillet, Antonine. *Pélagie-la-Charrette*. Québec : Bibliothèque québécoise inc., 1990. Print.
- Maillet, Antonine. *La Sagouine*. Leméac Éditeur Inc. 1971. Print.
- Matamala, Anna. « Translations for Dubbing as Dynamic Texts: Strategies in Film Synchronisation. » *Babel* 56.2 (2010): 101-118. Print.
- Mboudjeke, Jean-Guy. « Translating Idiomatically Into French in Quebec: Caught in the Crossfire. » *Across Languages and Cultures* 9.1 (2008): 109–122. Print.
- Men, Parodie. « Les Simpson – Le Film (bande-annonce). » vidéo clip en ligne. *YouTube*. YouTube, 28 juillet 2012. Web. 12 janvier 2013.
- Mevel, Pierre Alexis. « Traduire *La Haine* : banlieue et sous-titrage. » *Glottopol* no.12 (mai 2008): 161-181. Web. 6 avril 2012.
- Meyer, Christelle. « Langue et identité- représentations linguistiques d'un groupe de jeunes francophones de la Péninsule acadienne. » Diss. University of Calgary, 2013. Print.
- Musée Acadien*. Université de Moncton, Campus de Moncton, 2015. Web. 6 juillet. 2013.
- Neumann-Holzschuh, Ingrid et Raphaële Wiesmath. « Les parlars acadiens : un continuum discontinu. » *Revue canadienne de linguistique appliquée (RCLA)* 9.2 (2006) : 233-249. Print.
- Nida, Eugène. « Principles of Correspondence. » *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000. 126-140. Print.
- . « Translators' creativity versus sociolinguistic constraints. » *Translators'*

- Strategies and Creativity: Selected Papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995*. Ed. Ann Beylard-Ozeroff, Jana Králová and Barbara Moser-Mercer. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1998. 127-136. Print.
- Nuit de nocés*. Dir. Émile Gaudreault. Perf. François Morency, Geneviève Brouillette, Pierrette Robitaille. Films Séville, 2001. DVD.
- Official Languages NB*. Commissariat aux langues officielles du Nouveau-Brunswick, n.d. Web. 16 août 2011.
- Paquin, Robert. « Le doublage au Canada : politiques de la langue et langue des politiques. » *Meta : journal des traducteurs* 45.1 (2000) : 127-133. Print.
- Parent, Marie-Joëlle. « La Belgique est devenue une concurrente coriace. » *Le Journal de Montréal*. Canoe.ca. 4 mar. 2007. Web. 8 jan. 2015.
- « Peace Lines. » *Wikipédia*. Wikimedia Foundation, Inc., 10 nov. 2014. Web. 23 mars 2015.
- « R. » *Dictionnaire Québécois: Vocabulaire Québécois*. Assurance Québec, Hôtels Québec Montréal, Canada francophone, Location Montréal, n.d. Web. 3 mars 2015.
- Ramière, Nathalie. « Are you “Lost in Translation” (when watching a foreign film)? Towards An Alternative Approach to Judging Audiovisual Translation. » *Australian Journal of French Studies* 47.1 (Jan-Apr 2009): 100-116. Print.
- Rioux, Christian. « Radio Radio ». *Le Devoir*. 26 oct 2012. Web. 27 mai 2014.
- Snatch*. Dir. Guy Ritchie. Perf. Dennis Farina, Brad Pitt. Sony Pictures Home Entertainment. 2003. DVD.
- « The Belfast/ Good Friday Agreement. » *Northern Ireland Assembly*. Northern Ireland Assembly Education Service, CCEA, 2014. Web. 24 mars 2015.
- The Gaelic Language Society of Halifax*. Nova Scotia Office of Gaelic Affairs, n.d. Web. 12 juin 2011
- « The Irish Civil War. » *The Irish Story*. Pinboard Theme, One Designs and WordPress, 2015. Web. 14 juin 2011.
- « The Irish War of Independence. » *The Irish Story*. Pinboard Theme, One Designs and WordPress, 2015. Web. 14 juin 2011.
- The Help*. Dir. Tate Taylor. Perf. Emma Stone, Viola Davis, Octavia Spencer. Touchstone Home Entertainment/Dreamworks. 2011. DVD.

- The Matchmaker*. Dir. Mark Joffe. Perf. Janeane Garofalo, David O'Hara. MCA Universal, 2004. DVD.
- The Simpsons*. Wri. James L. Brooks et Matt Groening. Fox Networks, 1989-présent. Télévision.
- Tomaszkiewicz, Teresa. « Areas of Untranslatability in Audiovisual Transfers. » *Perspectives on Audiovisual Translation*. Ed. Lukasz Bogucki, Krzysztof Kredens. Frankfurt: Peter Lang, 2010. 93-106. Print.
- Tveit, Jan-Emil. « Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. » *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Ed. Jorge Diaz Cintas and Gunilla Anderman. London: Palgrave Macmillan, 2009. 85-96. Print.
- Université du Cap Breton*, n.d. Web. 6 août. 2011.
- Venuti, Lawrence. « Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher. » *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4.2 (1991) : 125-150. Print.
- « Wakes. » *Celtic Lore*. CelticSpiritBand.com. n.d. Web. 26 mai 2013.
- Waking Ned Devine*. Dir. Kirk Jones. Perf. Ian Bannen, David Kelly. 20th Century Fox Home Entertainment, 2001. DVD.
- Wenger, Isabelle. « Résumé de la présentation. Titre : Les notions de "sémiosphère" et de "frontière" » selon Youri Lotman. Séminaire : L'histoire du signe dans la culture russe. Université de Lausanne. 16 avril. 2013. Web. 8 sept. 2013.