

# Les anachronismes comme procédé d'humour verbal :

## Une étude de la série télévisée française *Kaamelott*

Valérie Florentin

Département de langues, linguistique et traduction

Université Laval

valerieflorentin@yahoo.ca

La série télévisée française *Kaamelott*, diffusée au Québec sur Historia, relate la pseudo-histoire du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde. D'une part, cette légende est à cheval sur deux périodes historiques. La première, celle des faits supposés, est le VI<sup>e</sup> siècle. La seconde, celle de sa rédaction, est le Moyen Âge. D'autre part, l'auteur de la série, a rajouté une troisième lecture historique en donnant à cette légende un aspect contemporain, par le langage d'abord et son recours fréquent à l'argot, mais aussi par les sujets abordés, qui reflètent nos préoccupations modernes. Cette étude porte donc sur la traduction anglaise (sous-titrage) de cette série, en s'intéressant plus particulièrement aux anachronismes. La problématique soulevée est plus particulièrement la suivante : quel rôle remplissent les anachronismes dans la série *Kaamelott* et comment trouver le ton juste en traduction afin de maintenir les liens entre histoire et Histoire?

**Mots-clés :** traduction, anachronisme, humour, sous-titrage

### 1 Introduction

L'Histoire est écrite par les vainqueurs, selon un adage bien connu. Par contre, l'histoire (avec un h minuscule) peut être réécrite.

C'est ce qu'a fait Alexandre Astier, auteur et scénariste de la série télévisée française *Kaamelott*, en proposant une nouvelle version, assurément contemporaine, des légendes arthuriennes. Ce faisant, il recourt à de nombreux anachronismes, que je me propose d'étudier en ce qui a trait à leur rôle et à leur traduction.

La traduction des anachronismes fait l'objet de peu d'études puisqu'il est relativement rare qu'un auteur introduise volontairement un anachronisme. Les rares auteurs qui traitent des anachronismes s'intéressent plutôt aux traductions fautives, donc aux ajouts d'anachronismes dans la traduction par un choix de termes inappropriés (notamment Lawrence 2008).

Cet article vise à démontrer que les anachronismes peuvent être utilisés à dessein et avoir une visée humoristique, à l'instar de ce qui a été fait dans *Kaamelott*. Subsidièrement, l'étude démontrera que l'humour verbal n'est pas intraduisible, contrairement à ce qu'avançaient, notamment, Bergson et Armstrong (Bergson 1924 : 79; Armstrong 2005 : 183). Entre Histoire et modernité, le travail du traducteur

consiste donc à rendre le va-et-vient, constant et fragile, sur lequel toute la série repose.

## 2 Une Histoire, des histoires

### 2.1 La légende arthurienne

Les historiens (notamment Aurell 2007a; Markale 1997) s'entendent sur le fait qu'Arthur aurait pu être un *dux bellorum* (chef de guerre) du VI<sup>e</sup> siècle, un guerrier aux nombreux faits d'armes à une époque marquée par la chute de l'Empire romain (476), l'ascension de la religion chrétienne (marquant du même coup la fin des panthéons romain et celte) et les invasions multiples (Alamans, Francs, Burgondes, Frisons, Saxons, Goths, Scots, Pictes). Voilà les seuls faits reconnus par l'histoire.

Le reste, c'est la matière de Bretagne, ces écrits moyenâgeux basés sur certains récits d'époque. La légende est née sous la plume, notamment, de Geoffroi de Monmouth et de Chrétien de Troyes (au XII<sup>e</sup> siècle), et n'a jamais cessé d'être réinventée depuis, sous de nombreuses formes, comme l'opéra (*King Arthur*, Henry Purcell 1691; *Parsifal*, Richard Wagner 1882), la comédie musicale (*Camelot*, 1960), le dessin animé (*The sword in the stone*, 1963) ou le cinéma (*Monty Python and the Holy Grail*, 1975; *Excalibur*, 1981; *First Knight*, 1995; *King Arthur*, 2004). De plus, de nombreuses œuvres littéraires ont été écrites au XX<sup>e</sup> siècle, notamment par Marion Zimmer Bradley (*Avalon Series*), Bernard Cornwell (*Warlord Chronicles*), Stephen Lawhead (*Pendragon Cycle*), Jean Markale (*Cycle du Graal*) et Terence Hanbury White (*The Once and Future King*).

### 2.2 Histoire de *Kaamelott*

La série télévisée *Kaamelott* relate la pseudo-histoire du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde. Diffusée de 2005 à 2009 en France et depuis 2007 au Québec sur la chaîne Historia, cette série a connu, presque instantanément, un énorme succès populaire.

Alexandre Astier présente dans *Kaamelott* un roi Arthur décalé, dont une des phrases-clefs est « *C'est bien, c'est moderne* ». Ses chevaliers sont arrogants ou couards, tous plus intéressés par leurs besoins matériels que par la quête du Graal.

La série tout entière est basée sur le décalage entre ce qui est relaté et l'idée populaire que chacun a de la légende et des hauts faits d'armes des chevaliers de la Table Ronde. Le décalage est autant historique (par exemple, les costumes sont empruntés au Moyen Âge, s'approchant en cela des premières versions littéraires,

mais non de l'époque des faits historiques admis) que linguistique (vocabulaire moderne et nombreux emprunts à l'argot) ou situationnel (les préoccupations du roi reflètent souvent des débats de notre société actuelle, notamment quant à la peine de mort, à l'alimentation ou à la condition féminine). Ainsi :

Le rire de *Kaamelott* ne sert pas seulement à exorciser nos complexes et peurs envers une époque prétendument obscure et grotesque, où nous nous résignerions, tant bien que mal, à découvrir nos racines. Il jette plutôt un pont entre notre modernité et un passé auquel nous devons nombre de nos valeurs. Il établit, enfin, une autre passerelle, qui éveille chez le grand public de l'intérêt pour son histoire. (Aurell 2007b : 22-23)

La légende de la Table Ronde est ainsi présentée sous un aspect bien différent, fort éloigné des versions littéraires antérieures. Le cycle arthurien, qui n'a jamais cessé d'être repris, adopte une approche plus actuelle, se fait un miroir de notre société tout en riant de ses débats, provoquant par là même une certaine prise de conscience, donnant à la série une profondeur cachée sous la légèreté des propos.

Alexandre Astier joue à ce point avec l'Histoire qu'il est possible d'avancer que la série est en fait une uchronie<sup>1</sup>, illustrant ce qu'aurait pu devenir l'histoire si Arthur avait été entouré non de chevaliers légendaires, mais de simples guerriers, plus humains, avec leurs défauts et leurs aspirations.

S'il s'agissait de théâtre, voire de littérature, il serait possible d'affirmer que cette série télévisée est une farce, farce ayant ici son acception de genre littéraire. En effet, la farce était un genre classique du XV<sup>e</sup> siècle, soit l'époque des versions littéraires du mythe arthurien.

Comment définir la farce? C'est un genre dramatique essentiellement comique, qui comporte peu d'acteurs, de 2 à 6, en général 3 ou 4. Le texte en est court [...]. L'action frappe par sa simplicité. [...] La nécessité de faire rire le public est l'élément premier du genre, qui conditionne ses autres caractéristiques comme la caricature et l'exploitation de tous les procédés du comique, et aussi l'introduction de cette bouffonnerie, de cet épisode badin dans un spectacle sérieux. (Dufournet 1986 : 201)

Cette définition d'une farce semble particulièrement adéquate pour *Kaamelott* car, bien que le support ne soit pas le même, les acteurs sont peu nombreux, les épisodes sont courts et la finalité est de faire rire, malgré une certaine profondeur du propos.

---

<sup>1</sup> **Uchronie** : « reconstruction fictive de l'histoire, relatant les faits tels qu'ils auraient pu se produire ». (Le petit Larousse illustré 2007 : 1088). Ce terme est absent des autres dictionnaires consultés.

### 2.3 Histoire des langues

Le français comme l'anglais sont des langues qui ont évolué à partir du Moyen Âge<sup>2</sup> afin d'atteindre la forme qu'on leur connaît aujourd'hui<sup>3</sup>. Il serait donc possible de prétendre que, la langue ayant évolué, tout écrit voulant relater des faits antérieurs à cette époque serait anachronique à sa face même.

Mais, soyons honnêtes, qui saurait comprendre encore les textes d'origine, s'ils n'étaient pas retranscrits<sup>4</sup> en langue moderne?

(li fiz) se leva	(le fils) se leva, et il n'eut aucune
Et ne li fu painne	peine à seller son cheval de chasse et
Que il sa sele ne meïst	à prendre trois javelots.
Sor son chaceor et preïst	
Trois javeloz	
(...) Et cil qui bien lancier savoit	(...) Et lui, habile à manier ses
Des javeloz que il avoit,	javelots, il allait les lançant de tous
Aloit environ lui lançant (...)	côtés (...)
(De Troyes 1182 : 1)	(Dufournet 1997 : 2)

Pourtant, certains romans modernes se déroulent au Moyen Âge et parviennent, en puisant dans les ressources de la langue, à donner une impression d'ancienneté, notamment par le recours à des termes connus, mais considérés par les dictionnaires comme archaïques, littéraires ou vieilliss. C'est ce qu'a fait, par exemple, le traducteur du roman *Le nom de la rose* d'Umberto Eco.

La main senestre, immobile sur les genoux, tenait un livre scellé, la dextre se levait en un geste de bénédiction ou de menace, je ne sais. (Eco 1980 : 49)

On était alors en train de relire à frère Michel les aveux qu'il avait faits la veille, où il disait que Christ et ses apôtres « n'eurent oncques propriété ni privée ni commune », mais Michel protestait que le tabellion y avait ajouté maintenant « moult fausses conséquences » [...]. (Eco 1980 : 240)

Un tel exemple porte à croire que les anachronismes pourraient être évités en puisant dans les richesses de la langue et, par conséquent, que leur traduction pourrait être effectuée tout aussi aisément, puisque le propre d'une langue vivante est d'avoir chaque année un certain nombre de mots nouveaux tandis que d'autres tombent en désuétude.

<sup>2</sup> Pour en savoir plus sur la langue parlée au Moyen Âge, les livres de Weijers 1991 et de Gonthier 2007 m'ont été d'une grande aide.

<sup>3</sup> Le français est devenu « langue nationale » après l'édit de Villers-Cotterêts signé en 1539 et est codifié par l'Académie française, fondée en 1635 par le cardinal de Richelieu (Huchon 2002). L'anglais s'est développé à compter du XI<sup>e</sup> siècle, soit après l'invasion de la Bretagne par les Normands (Graddol et al. 1996).

<sup>4</sup> Notons que je choisis ici le terme de « retranscription » plutôt que celui de « traduction » utilisé par l'éditeur et ce, afin d'éviter le débat qui nous éloignerait de notre sujet, à savoir si une traduction diachronique intralinguistique représente effectivement une traduction.

### 3 Le cadre théorique

#### 3.1 L'humour verbal

Dans un premier temps, cette étude vise à démontrer en quoi les anachronismes représentent un procédé valide d'humour verbal. Pour cela, encore faut-il expliquer quels critères ont été retenus pour qualifier l'humour verbal<sup>5</sup>.

Il s'agit ici de « *distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée* » (Bergson 1924 : 79). En effet, les mots prêtent parfois à rire par eux-mêmes, qu'il s'agisse de situations volontaires (calembours, contrepèteries) ou involontaires (lapsus). Dans de tels cas, l'humour ne naît pas de la situation décrite, mais bien des mots eux-mêmes. D'ailleurs, remplacer les termes par des synonymes fait perdre le caractère humoristique de l'énoncé (tel que démontré par Freud 1912).

#### 3.2 Les contraintes liées au sous-titrage

Dans un deuxième temps, mon étude cherche à analyser la traduction des anachronismes. Seuls les sous-titres de la série ont été analysés puisque, à ma connaissance, il n'existe pas de version doublée. Les sous-titres sont donc la seule version anglaise disponible.

Par contre, les sous-titres ne sauraient donc être analysés avec la même sévérité qu'une traduction littéraire. En effet, et bien évidemment, il est impossible d'inclure une note de bas de page dans le cadre d'un sous-titrage, alors que cet artifice est souvent utilisé par les traducteurs littéraires.

Mais, avant de voir quelles sont les contraintes supplémentaires imposées aux traducteurs, il est important de définir d'abord ce qu'est le sous-titrage :

In simpler words, this kind of audiovisual translation entails integrating on the screen, a text written in the target language [...], rendering, in condensed form, what can be heard (and read) on the screen. (Antonini 2005 : 212)

Les sous-titres doivent donc expliciter non seulement le texte, mais aussi une partie de l'image (Antonini, 2005). Le texte à traduire est composé non seulement des phrases prononcées mais aussi de certains sous-entendus qui pourraient être soulignés, par exemple, par des mouvements de caméra (Pettit, 2004) :

---

<sup>5</sup> L'humour verbal a fait l'objet de nombreuses études sur lesquelles cet article repose. Plusieurs auteurs ont cherché à établir une taxonomie des procédés d'humour verbal (en français : Ballard 1989; Balordi 2001; Wecksteen 2001; en anglais : Pepicello et Weisberg 1983; Nilsen 1989; Attardo 1994) tandis que d'autres ont démontré que l'humour repose sur l'ambiguïté (Ballard 1989; Landheer 1989; Balordi 2001), sur une opposition entre plusieurs termes (Attardo 1994) ou sur une incongruité ou une transgression des tabous (Armstrong 2005).

Non-verbal information which indicates what the speaker truly means, changing the denotative meaning of the original, sometimes leads the subtitler and dubber to alter their translations appropriately. Implied meanings often become explicit. However, culture-specific visual information tends to be left for the viewer to interpret. When vocal intonation, accentuation and gesture dramatically change the verbal meaning, this is reflected in the subtitles. [...] Similarly, the subtitler alters the original utterance according to the gestures and the action. (Pettit, 2004, p. 37)

Le sous-titreur procède donc à des ajouts et retraites.

Selon les spécifications imposées à Mme Clare McAllister, sous-titreuse de *Kaamelott*, un sous-titre doit, afin de demeurer lisible, demeurer à l'écran environ trois secondes et ne pas contenir plus de trente-six caractères (espaces et ponctuation compris) répartis sur un maximum de deux lignes. De plus, les sous-titres devraient idéalement respecter les changements de plan. Or, selon Mme McAllister, le montage est extrêmement saccadé et les acteurs parlent très vite. Le fait que le montage soit saccadé implique que les sous-titres doivent être plus courts encore que trente-six caractères, afin de ne pas « déborder » sur les autres plans.

Ainsi, Mme McAllister estime que les sous-titres sont en moyenne réduits des deux tiers (en nombre de signes) par rapport aux dialogues originaux. Le travail du sous-titreur est donc de transposer, en moins de mots, le texte d'une langue vers une autre, tout en tenant compte de l'image et de l'intonation, qui peuvent avoir une certaine influence sur le texte.

Notons enfin que Mme McAllister ne se voit pas remettre de copie écrite des dialogues. Elle travaille donc uniquement à partir des bandes vidéos. Il serait intéressant de se demander, bien que ce soit sans aucun lien avec la présente étude, dans quelle mesure le fait que Mme McAllister traduise d'une langue seconde vers sa langue maternelle influe sur sa traduction.

Pour en terminer au sujet des contraintes, précisons deux éléments dont l'influence sur les sous-titres nous est inconnue. Premièrement, le sous-titrage anglais a été préparé à l'origine pour diffusion de la série en Pologne (version originale française sous-titrée en anglais). Enfin, sous-titrer la légende du roi Arthur en anglais, c'est, en fait, ramener la légende vers son « *sol-de-langue* » pour reprendre l'expression imagée de Berman ((Berman 1985 : 67). Cela s'exprime entre autres par l'adaptation des noms propres, afin de respecter celui utilisé dans les récits d'origine. Ainsi, par exemple, Perceval (re)devient Parsifal alors que Léodagan est appelé Leodegrance.

## 4 L'analyse

### 4.1 Le corpus

Précisons tout d'abord que cette étude des anachronismes représente une partie de mon mémoire de maîtrise portant sur la traduction de l'humour verbal telle qu'exemplifiée dans les sous-titres de la série *Kaamelott*.

Cette analyse a porté uniquement sur les quatre premiers livres de la série, qui sont divisés en cent épisodes de trois minutes trente secondes chacun, pour un total de quatre cents épisodes. Les cinquième et sixième livres ont été écartés, pour des raisons d'homogénéité du corpus, puisque les épisodes sont plus longs.

Dix épisodes des quatre premiers livres ont été choisis de manière aléatoire, afin d'obtenir un échantillon représentatif. J'ai ainsi analysé un total de quarante épisodes, ce qui représente dix pour cent de l'ensemble des livres I à IV, soit cent quarante minutes ou deux heures et vingt minutes de diffusion.

Parmi les neuf mécanismes relevés sur lesquels l'humour verbal repose, le recours aux anachronismes se classe au troisième rang par son nombre d'occurrences (20 anachronismes sur 176 occurrences humoristiques relevées), après le non-sens et l'ironie, mais avant les jeux de mots.

### 4.2 Les anachronismes dans *Kaamelott*

Tel que je l'ai déjà indiqué, la facture visuelle de la série donne lieu à un premier anachronisme puisqu'il est clair que les décors et costumes sont bien plus inspirés par les versions littéraires (soit le Moyen Âge) que par les faits historiques.

Il ne s'agit donc pas d'une reconstitution historique et c'est d'autant plus apparent dès les premiers dialogues. Effectivement, le vocabulaire est résolument moderne, voire volontiers argotique. De toute manière, le simple recours à la langue moderne est, comme nous l'avons vu précédemment, un deuxième anachronisme en soi.

À l'étude des dialogues, on se rend compte que deux types d'anachronismes (soit un troisième niveau) sont présents dans *Kaamelott*. Ces anachronismes ont une fonction dans le dialogue à ne pas négliger (à l'instar de la fonction des jeux de mots, telle qu'étudiée notamment par Henry 2003). Ils sont donc volontaires et doivent être traduits.

#### 4.2.1 Les anachronismes langagiers

Les anachronismes langagiers et reposent sur une dichotomie flagrante entre deux niveaux de langue au sein d'une même phrase. Ils se rapprochent ainsi de l'humour relevant de l'opposition de registres (en français : Leibold 1989 ; en anglais : Attardo 1994).

Le recours à l'argot, omniprésent dans la série, ne suffit pas à signaler un anachronisme porteur d'humour verbal. Dans l'exemple suivant, l'expression *au poil de cul* n'a pas été traduite. Il faut dire qu'elle n'apporte rien au dialogue et n'est pas source d'humour puisqu'il n'y a pas d'opposition de registres :

Texte original français	Sous-titrage anglais
Karadoc : Ça fait six [collets à oiseaux] où y'a rien. Y'a quelque chose que vous devez pas faire comme il faut. Perceval : C'est évident. Paraît que ça se passe au poil de cul. Y faut choisir un endroit et tout.	- That's 6 with nothing in them. You must be doing something wrong. - Obviously! It seems you have to set them exactly right and choose the place and everything.
<i>(La relève, IV-28)</i>	

La seule occurrence retenue est donc celle qui correspond au cadre théorique de l'opposition de registres (Attardo 1994) :

Texte original français	Sous-titrage anglais
Gauvain : Je crains que nos bougres, voyant l'état des lieux, soient pris d'un vif sentiment d'agacement et en viennent à nous molester. Yvain : Molester, ça veut dire tabasser?	- I'm worried that our blokes, when they see the state of the place, will be so annoyed that they'll manhandle us. - As in beat us up?
<i>(La relève, IV-28)</i>	

L'anachronisme (l'usage de l'argotique *tabasser* en synonyme de *molester*) est flagrant dans ce cas, puisque placé en contradiction avec une tournure « vieillie ». Cet anachronisme fait naître l'humour, par la dichotomie entre la tirade de Gauvain, composée de termes plus littéraires (les termes *bougres* et *molester* datant du XII<sup>e</sup> siècle) et la remarque d'Yvain.

Si nous examinons la traduction anglaise, on constate facilement que l'anachronisme a été rendu, mais pas de la même façon. En effet, en anglais, les termes *blokes* et *manhandle* datent du XIX<sup>e</sup> siècle et Yvain complète par la tournure plus familière *beat up*. La dichotomie est encore présente, bien qu'atténuée par un vocabulaire résolument plus moderne.

Ne pas traduire cet anachronisme mis en exergue par des termes plus littéraires (et, de fait, plus conformes à l'historicité du récit) serait une perte, puisque la série se veut avant tout humoristique.

Par contre, le fait qu'il n'y ait qu'une occurrence relevée sur les 3 434 phrases analysées démontre que ce n'est pas une source fréquente d'humour dans *Kaamelott*.

#### 4.2.2 *Les anachronismes situationnels*

Les anachronismes situationnels, bien plus nombreux, s'expriment par des clins d'œil à des préoccupations actuelles au cœur même de situations pseudo-historiques, par exemple :

Texte original français	Sous-titrage anglais
Karadoc : Si la jeunesse commence à croire à ces conneries [les bienfaits d'une alimentation équilibrée], on se dirige tout droit vers une génération de dépressifs. Le gras c'est la vie.	If the kids start believing this rubbish, we'll have a generation of depressives. Fat is life!
<i>(Corpore Sano, II-23)</i>	

Ici, les termes sont tous modernes (ainsi *connerie* et *dépressif* datent du XIX<sup>e</sup> siècle) et il n'y a donc aucune opposition au niveau des registres. Par contre, le clin d'œil est vraiment évident, à une époque où la promotion de l'équilibre alimentaire est une mission de santé publique. Il est certain qu'à l'époque médiévale, les préoccupations alimentaires étaient fort différentes. Cette remarque ne prend donc tout son sens qu'en rapport avec notre époque.

De tels anachronismes visent autant à amuser le téléspectateur qu'à le faire réfléchir en révélant le côté délicieusement désuet d'une époque passée ou au contraire, faire écho aux débats de notre société actuelle sur des sujets aussi divers que l'alimentation, le désintéressement, le rigorisme, le racisme ou la polygamie, s'approchant ainsi de l'incongruité porteuse d'humour (Armstrong 2005).

De plus, les énoncés retenus tiennent de l'hyperbole. L'exagération du trait dans les dialogues a pour but de choquer le spectateur pour le faire réfléchir. Les personnages sont en quelque sorte des avocats du diable, qui essaient de convaincre. C'est en cela que l'anachronisme est retenu comme mécanisme d'humour verbal.

Cette hypothèse est soutenue par le fait que, si l'on change les expressions par d'autres expressions proches quant au sens, l'humour disparaît, à l'instar de ce que démontrait Freud (Freud 1912). Ainsi, si Karadoc affirmait plutôt « *Le gras, c'est*

*important, cela fait partie des petits plaisirs de la vie* », il ne ferait qu'énoncer une évidence, sans aucun humour ou reflet d'une situation actuelle.

Ces anachronismes situationnels représentent dix-neuf occurrences, listées en Annexe 1 avec leur traduction.

### 4.3 La traduction des anachronismes

Bien entendu, il est toujours possible de ne pas traduire un anachronisme. C'est d'ailleurs certainement le réflexe premier de tout traducteur qui verrait un anachronisme isolé et non volontaire.

De plus, avoir identifié les anachronismes comme procédé valide d'humour verbal ne suffit pas. Encore faut-il que le téléspectateur perçoive la référence et saisisse l'effet souhaité par l'auteur afin que celui-ci atteigne son but. L'humour est donc autant une question de volonté de l'auteur que de perception de l'interlocuteur (Henry 2003). Il en est de même en traduction, si le traducteur ne perçoit pas l'humour inhérent d'un énoncé, il est fort possible que sa traduction ne soit pas humoristique :

La traduction des mots de l'humour n'est pas celle de l'humour, parce que les mots de l'humour ne constituent pas une catégorie lexicale. À elle seule la traduction ne garantit pas l'effet perlocutoire qui est attendu d'un tel procédé. La restitution de ce dernier prime [...]. (Petit 2001 : 319)

Les anachronismes langagiers n'étant représentés que par une seule occurrence parmi les épisodes analysés, je les délaisse dans cette partie au profit des anachronismes situationnels, bien plus nombreux.

Les anachronismes situationnels sont le procédé humoristique le moins bien traduit puisque deux occurrences ont été totalement omises dans les sous-titres :

Texte original français	Sous-titrage anglais
Arthur [à Guenièvre] : Cette manie de prendre des bains tous les jours aussi. ( <i>Le billet doux</i> , I-73)	∅
Le Répurgateur : Mais j'ai pas de temps pour les loisirs en ce moment, avec toutes les sorcières à cramer. ( <i>L'absolution</i> , II-62)	∅

Il est plus que probable que ces omissions s'expliquent par les contraintes propres au sous-titrage dans la mesure où ces énoncés sont dénués d'importance dans la séquence des dialogues (changement de sujet par la suite) ou dans le déroulement de l'histoire.

Par ailleurs, deux occurrences ont été traduites de manière littérale :

Texte original français	Sous-titrage anglais
La Pythie [à Arthur] : Je t'aurais bien rendu service, mais je vais pas te michetonner comme un pèlerin. <i>(Le mauvais augure, III-91)</i>	I'm not going to fleece you.
Élias [à Merlin] : On vous a demandé le chemin de la plage à vous? <i>(La potion de vivacité II, IV-52)</i>	Keep your oar out!

Dans le premier énoncé, l'humour naît d'un anachronisme puisque les pèlerinages étaient vraisemblablement peu fréquents à l'époque. On pourrait aussi y voir l'humour situationnel naissant de l'idée, peu chrétienne si l'on peut dire, de vouloir arnaquer les pèlerins. Que l'on considère l'humour verbal (anachronisme) ou l'humour situationnel, les deux formes ont disparu dans la traduction neutre « *I'm not going to fleece you* ».

Dans le second cas, l'humour naît également d'un anachronisme puisque l'on peut prendre l'expression au sens littéral (et non dans une acception imagée, d'autant que celle-ci n'est pas courante) alors que les plages n'étaient pas encore les lieux de villégiature et de vacances qu'elles sont devenues. L'expression anglaise *keep your oar out* restitue ici parfaitement l'idée que Merlin devrait se mêler de ses affaires et garde l'image marine (en quelque sorte), mais il est impossible d'y voir un anachronisme puisque les rames existaient déjà à l'époque.

Cela permet de constater que lorsque l'humour naît d'un processus qui n'a pas été maintenu ou remplacé par un autre dans la traduction, le sous-titre perd tout humour. Cela était la prétention de Freud à l'effet que le remplacement des termes humoristiques par d'autres permet de vérifier la provenance de l'humour (Freud, 1912) ainsi que celle de Petit, qui affirme que la traduction des mots de l'humour n'est pas celle de l'humour si l'effet n'est pas préservé (Petit 2001).

## 5 Conclusion

La présente étude a dégagé un nouveau procédé d'humour verbal, absent des taxonomies existantes, soit la présence d'anachronismes volontaires. Ces derniers sont soit langagiers et tiennent alors de l'opposition de registres, phénomène déjà étudié, soit situationnels. Les anachronismes situationnels représentent près de 11 % des occurrences humoristiques relevées. Ce nouveau procédé est donc plutôt prolifique, en autant que le contexte s'y prête, puisque, pour pouvoir insérer des anachronismes, encore faut-il un cadre historique.

L'étude complète réalisée sur les procédés d'humour verbal relevés dans *Kaamelott* démontre que dans 90 % des cas, les sous-titres recourent au même procédé d'humour verbal que le texte original. C'est donc dire que l'humour verbal n'est pas intraduisible, contrairement aux prétentions de Bergson (Bergson 1924 : 79) ou d'Armstrong (Armstrong 2005 : 183). Malgré les contraintes d'espace imposées à la traductrice, celle-ci parvient, dans la grande majorité des cas, à trouver une traduction qui respecte autant le fond que la forme du message d'origine.

Le présent article attire l'attention sur le fait que les anachronismes sont peut-être plus difficiles à traduire qu'il n'y paraît, puisque deux traductions sont omises et deux autres sont littérales et, de fait, non-humoristiques. C'est la traduction des anachronismes qui a subi le plus grand nombre de pertes.

Une telle constatation s'explique par deux raisons. La première est celle du passage de l'oral à l'écrit et de l'inévitable réduction qu'elle entraîne (estimée aux deux tiers par la traductrice). La seconde est celle de la perception de l'humour. La traductrice, n'ayant pas perçu l'humour de l'énoncé de départ en a restitué le message mais non l'effet.

Il pourrait alors être intéressant de procéder à une analyse similaire sur une série télévisée du même type, *Blackadder*<sup>6</sup>, par exemple, afin de valider les conclusions de la présente étude et obtenir peut-être certains éléments de réponse complémentaires.

## Remerciements

Je tiens à remercier les sociétés Acting Prod, CALT Production et Laboratoire VDM qui m'ont fourni les scripts et sous-titres nécessaires à la présente étude; Mme Clare McAllister et M. Yves Tixier, sous-titreur, qui ont répondu à toutes mes questions sur les exigences de leur métier; le comité organisateur de la huitième édition du colloque l'Odysée de la Traductologie de l'Université Concordia, qui m'a accueillie afin de présenter mes résultats préliminaires de recherche; ainsi que les professeurs de l'Université Laval, et plus particulièrement Mme Sarah Cummins.

## Références

Antonini, Rachele. « The perception of subtitled humor in Italy ». *Humor* 18-2 (2005), p. 209-225.

Armstrong, Nigel. *Translation, linguistics, culture: A French-English handbook*. Clevedon, Buffalo et Toronto, Multilingual Matters Ltd, 2005.

---

<sup>6</sup> Série télévisée créée par Richard Curtis et Rowan Atkinson, diffusée sur la BBC entre 1983 et 2002 et décrivant de manière humoristique les mésaventures de Edmund Blackadder et de son domestique Baldrick, à travers les faits marquants de l'histoire de l'Angleterre, de 1485 à 1917.

- Attardo, Salvatore. Linguistic theories of humor. Berlin et New York, Mouton de Gruyter, 1994.
- Aurell, Martin. La légende du roi Arthur. Paris, Perrin, 2007a.
- Aurell, Martin. « Préface », dans Éric Le Nabour, dir. Kaamelott, tome I : Au cœur du Moyen Âge. Paris, Perrin, 2007b. p. 7-23.
- Ballard, Michel. « Effets d'humour, ambiguïté et didactique de la traduction ». Meta XXXIV, 1 (1989), p. 20-25.
- Balordi, Sopena A.E. « L'ambiguïté linguistique de certaines « perles » du facteur ». Dans Anne-Marie Laurian et Thomas Szende, dir. Les mots du rire : comment les traduire?, Bern et New York, Peter Lang, 2001, p. 339-359.
- Bergson, Henri. Le rire, 23<sup>e</sup> édition. Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1924.
- Berman, Antoine. « La traduction comme épreuve de l'étranger ». Texte 4 (1985), p. 67-81.
- De Troyes, Chrétien. Perceval ou le Conte du graal. Paris, Flammarion, 1182. Traduction en français moderne par Jean Dufournet, 1997.
- Dufournet, Jean. « Notes ». Dans anonyme, XV<sup>e</sup> siècle, La farce de Maître Pierre Pathelin, Paris, Grand format Flammarion, 1986. p. 201-246.
- Eco, Umberto. Le nom de la rose. Paris, Bernard Grasset, 1980.
- Freud, Sigmund. Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient. Paris, Éditions Gallimard, 1912.
- Gonthier, Nicole. « Sanglant Coupaul! » « Orde Ribaude! » Les injures au Moyen Âge, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- Graddol, David, Dick Leith et Joan Swann. English: History, Diversity and Change. New York, Routledge, 1996.
- Henry, Jacqueline. La traduction des jeux de mots. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Huchon, Mireille. Histoire de la langue française. Paris, Le Livre de poche, 2002.
- Landheer, Ronald. « L'ambiguïté : un défi traductologique ». Meta XXXIV, 1 (1989), p. 33-43.
- Lawrence, P.J.N. « "Oh No, He's Still Wearing His Watch!": Avoiding Anachronism in Old Testament Translation. ». The Bible Translator 2008, 59, 1, Jan, p. 14-17.
- Le petit Larousse illustré. « Uchronie ». Paris, Larousse, 2007, p. 1088.
- Leibold, Anne. « The translation of humor; who says it can't be done? ». Meta XXXIV, 1 (1989), p. 109-111.
- Markale, Jean. Petite encyclopédie du Graal. Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1997.
- Newmark, Peter. A textbook of translation. New York, London, Toronto, Sydney et Tokyo, Prentice Hall, 1988.
- Nida, Eugene. Language structure and translation. Stanford, Stanford University Press, 1975.
- Nilsen, Don L.F. « Better than the original: humorous translations that succeed ». Meta XXXIV, 1, 1989, p. 112-124.
- Pepicello, William J. et Robert W. Weisberg. « Linguistics and humor ». Dans Paul E. McGhee et Jeffrey H. Goldstein, dir. The handbook of humor research, tome 1, New York, Springer-Verlag, 1983, p. 60-83.

Petit, Gérard. « Les mots de l'humour : une catégorie lexicale? ». Dans Anne-Marie Laurian et Thomas Szende, dir. Les mots du rire : comment les traduire?, Bern et New York, Peter Lang, 2001, p. 309-320.

Pettit, Zoé. « The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres ». Meta XLIX, 1 (2004) p. 25-38.

Wecksteen, Corinne. « La traduction des jeux de mots dans la presse : une gageure? ». Dans Anne-Marie Laurian et Thomas Szende, dir. Les mots du rire : comment les traduire?, Bern et New York, Peter Lang, 2001, p. 375-391.

Weijers, Olga. Étude sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Âge. Turnhout, Brepols, 1991.

## Biographie de l'auteur

Traductrice littéraire indépendante depuis plus de dix ans, j'effectue actuellement un doctorat en traductologie à l'Université Laval. Après avoir étudié la traduction audiovisuelle de l'humour verbal pour mon mémoire de maîtrise, je compte approfondir mes recherches dans le domaine de la traduction audiovisuelle, sous l'angle de la traduction entre médias (roman/écran). Mes champs d'intérêt comprennent, entre autres, les traductions audiovisuelle et littéraire ainsi les concepts de norme et de variété.

## Adresse de l'auteur

Valérie Florentin  
4551, rue des Clercs  
Québec (Québec) G1Y 2Z2  
Canada

## Annexe 1 : Les anachronismes relevés et leur traduction

Texte original français	Sous-titrage anglais
Venec : Si vous voulez du fruit, je vous mets du fruit [...] Un genre de décoration quoi.	I'll throw some in if you want. As decoration?
<i>(Le banquet des chefs, I-16)</i>	
Arthur : Du pognon, j'en ai! C'est justement la gloire qui commence à faire défaut. Seulement, la gloire, tout le monde s'en tape.	I'm rich. It's glory I need, but no one wants glory.
<i>(La grotte de Padraig, I-34)</i>	
Arthur [qui ne veut pas décider pour les autres] : Je suis peut-être le roi, mais j'ai pas envie que ça se passe comme ça.	Léodagan: You're the king. We do what you tell us. Arthur: That's not the way I want it.
<i>(La grotte de Padraig, I-34)</i>	
Léodagan : Dès qu'il s'agit d'aller se faire dorer les miches en Armorique pour demander aux filles si elles ont pas vu le cul de lulu, là y'a des volontaires.	When it's chatting up the girls, there are volunteers a-plenty.
<i>(Le code de chevalerie, I-46)</i>	
Père Blaise : On est le premier jeudi du mois et normalement, le premier jeudi du mois c'est relâche.	It's full moon, we usually have the day off.
<i>(Le code de chevalerie, I-46)</i>	

Texte original français	Sous-titrage anglais
Angharad [servante chargée d'apporter le petit-déjeuner au lit du roi, à Guenièvre] : Madame n'a pas idée de la surcharge de travail.	It's a lot of extra work.
<i>(Le billet doux, I-73)</i>	
Arthur [à Guenièvre] : Cette manie de prendre des bains tous les jours aussi.	∅
<i>(Le billet doux, I-73)</i>	
Venec : J'ai un dépôt-vente [d'esclaves] sur la côte.	I've a store on the coast.
<i>(Plus près de toi, II-18)</i>	
Karadoc : Si la jeunesse commence à croire à ces conneries [les bienfaits d'une alimentation équilibrée], on se dirige tout droit vers une génération de dépressifs. Le gras c'est la vie.	If the kids start believing this rubbish, we'll have a generation of depressives. Fat is life!
<i>(Corpore Sano, II-23)</i>	
Arthur : C'est pas une coopérative bovine Kaamelott.	This isn't a cattle co-operative!
<i>(Feue la vache de Roparzh, II-41)</i>	
Venec : Si vous faites n'importe quoi à la justice, on s'en sortira pas, c'est sûr.	Mess about the law, we'll never get anywhere.
<i>(L'absolution, II-62)</i>	
Le Répurgateur : Mais j'ai pas de temps pour les loisirs en ce moment, avec toutes les sorcières à cramer.	∅
<i>(L'absolution, II-62)</i>	
Venec [parlant de la notion de péché, après la conversion au catholicisme] : J'ai vendu des armes qui ont servi à tuer, ça compte?	I've sold weapons used to kill. Does that count?
<i>(L'absolution, II-62)</i>	
Séli : Moi, la polygamie, je n'arriverai jamais à m'y faire.	I'll never come to terms with polygamy.
<i>(Le mauvais augure, III-91)</i>	
Séli : À votre père non plus, c'est pas sa culture [la polygamie]. Seulement, à force de voir l'autre [Arthur] se promener avec ses poules, ça pourrait bien le devenir.	It's not in your culture. - Or your father's either. But seeing Arthur strutting around with his birds, it might become so!
<i>(Le mauvais augure, III-91)</i>	
Venec : Pour le voyage, je vous prépare un petit périple genre croisière?	A cruise!
<i>(Le bouleversé, IV-13)</i>	
Léodagan : De toute façon, on est pas promoteurs nous.	We're not estate agents.

Texte original français	Sous-titrage anglais
<i>(Seigneur Caius, IV-22)</i>	
Arthur : Magique plutôt parce que les plantes ça marche pas.	Magical preferably. Plants don't work.
<i>(La potion de vivacité II, IV-52)</i>	
Élias [à Merlin] : On vous a demandé le chemin de la plage à vous?	Keep your oar out!
<i>(La potion de vivacité II, IV-52)</i>	