ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της φοιτήτριας: Μαρίας Γιαννακίδου Ξ2020123



ΘΕΜΑ: «Μεταφράσεις των γαλλικών κειμένων: “Français : "rire de l'orthographe, c'est le désacraliser !" και “Table ronde/ La France hilare” με κοινό άξονα το χιούμορ και τις κοινωνικές διαστάσεις του»

Επόπτες: Φίλιας Δημήτριος, Βυζάς Θεόδωρος

Κέρκυρα, Ιούλιος 2024

Μεταφράσεις των γαλλικών κειμένων: “Français : "rire de l'orthographe, c'est le désacraliser !" και “Table ronde/ La France hilare” με κοινό άξονα το χιούμορ και τις κοινωνικές διαστάσεις του

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη……..4

1. Εισαγωγή……..5

1.1 Λίγα λόγια για τα κείμενα…….…….…….……...6

2. Μεταφρασμένα Κείμενα.….……..…….….….….……...8

2.1 1ο Κείμενο……...8

2.2 2ο Κείμενο…….…….…….……....10

3. Πρωτότυπα Κείμενα……17

3.1 1ο Κείμενο: Συνέντευξη του Bernard Fripiat……..17

3.2 2ο Κείμενο: Άρθρο για τον Γαλλικό Κινηματογράφο……20

4. Σχολιασμός……25

4.1 Θεωρητικό Πλαίσιο και Κειμενική Ανάλυση…….. 25

4.2 Μεταφραστική Εντολή και Μεθοδολογία…….….……..27

4.2.1 Γλωσσολογική και Πραγματολογική ανάλυση……..…….. 29

4.2.2 Μεταφραστικές Προκλήσεις…….…….……..33

5. Αξιολόγηση-Αναθεώρηση της ποιότητας της μετάφρασης……...35

6. Συμπεράσματα-Παρατηρήσεις…….……..…36

7. Επίλογος…….……37

Βιβλιογραφία……..……38

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εξετάζει τη σχέση μεταξύ της γαλλικής γλώσσας του χιούμορ και της αναπαράστασής τους στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Το έργο χωρίζεται σε τρία βασικά μέρη: τα πρωτότυπα κείμενα και τα μεταφράσματά τους, την κειμενική ανάλυση και τις μεταφραστικές εντολές, καθώς και τα συμπεράσματα. Στόχος είναι η ανάδειξη της επίδρασης της γαλλικής γλώσσας του χιούμορ στη διαμόρφωση της σύγχρονης κουλτούρας και κοινωνίας.

1.Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί μια προσπάθεια να διερευνηθεί η σχέση μεταξύ της γαλλικής γλώσσας, του χιούμορ και του τρόπου που αυτό επιδρά στην κοινωνία. Ως φοιτήτρια του Τμήματος Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας, η επιλογή αυτού του θέματος πηγάζει τόσο από το ενδιαφέρον μου για τη γαλλική γλώσσα και το χιούμορ, όσο και από την εξέλιξη της γλώσσας, βασιζόμενη στις καθορισμένες από τη σχολή οδηγίες σχετικά με τη δομή και το περιεχόμενο της εργασίας. Αντιλαμβάνομαι ότι αυτή η εμπειρία με προετοιμάζει για την αγορά εργασίας, ενισχύοντας τις δεξιότητές μου στην ανάλυση, την έρευνα και τη συγγραφή.

Η εργασία χωρίζεται σε τέσσερα βασικά μέρη: τα μεταφρασμένα και τα πρωτότυπα κείμενα, τον σχολιασμό, την αξιολόγηση και τα συμπεράσματα. Αρχικά, στο πρώτο μέρος, παρουσιάζονται οι δύο μεταφράσεις που έκανα από τα γαλλικά προς τα ελληνικά, προκειμένου να δοθεί η δυνατότητα για μια πρώτη γνωριμία με το περιεχόμενό τους και παράλληλα η προσωπική μου μεταφραστική προσέγγιση. Στη συνέχεια, παρατίθενται τα πρωτότυπα κείμενα για να διευκολυνθεί η σύγκριση και η ανάλυση. Ακολουθεί ο σχολιασμός, όπου παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο και η κειμενική ανάλυση, όπου παρέχεται την απαραίτητη ακαδημαϊκή βάση για την ανάλυση των κειμένων. Έπειτα, η μεταφραστική εντολή και μεθοδολογία παρουσιάζονται λεπτομερώς, εστιάζοντας στη γλωσσολογική και πραγματολογική ανάλυση, καθώς και στις μεταφραστικές προκλήσεις. Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με την αξιολόγηση και αναθεώρηση της ποιότητας της μετάφρασης, τα συμπεράσματα και τις παρατηρήσεις. Στόχος μου είναι να αναλύσω τα κείμενα αυτά μέσα από τη μετάφραση και την ερμηνεία τους, καθώς και να εξετάσω τις κοινωνικές και γλωσσολογικές προκλήσεις που προκύπτουν κατά τη διαδικασία αυτή.

Τα δύο κείμενα προσφέρουν μια ενδιαφέρουσα ματιά σε διαφορετικές πτυχές της γαλλικής κουλτούρας μέσω του χιούμορ. Στο πρώτο κείμενο ο συνεντευξιαζόμενος Bernard Fripiat, συγγραφέας του βιβλίου "Au commencement était le verbe..ensuite vint l'orthographe", χρησιμοποιεί το χιούμορ ως εργαλείο εκπαίδευσης. Από την άλλη πλεύρα, στο δεύτερο κείμενο, οι δημιουργοί γαλλικών κωμωδιών χρησιμοποιούν το χιούμορ για να διασκεδάσουν και να σχολιάσουν την κοινωνία. Ενώ, εκ πρώτης όψεως, τα κείμενα δεν φαίνεται να συγκλίνουν, η οπτική τους και στις δύο περιπτώσεις χτίζει τα θεμέλια για τον κεντρικό άξονα της εργασίας: Το χιούμορ λειτουργεί ως ένα ισχυρό μέσο επικοινωνίας και σύνδεσης με το κοινό. Στην επόμενη ενότητα αναφέρονται πιο διεξοδικά κάποιες πληροφορίες σχετικά με τα δύο κείμενα.

Ελπίζω ότι με αυτό το έργο, αφήνω κι εγώ ένα λιθαράκι στον τεράστιο κόσμο της λογοτεχνίας και της γλωσσολογίας, προσφέροντας μια μικρή προσθήκη στην επιστημονική και πνευματική κοινότητα.

1.1 Λίγα λόγια για τα κείμενα:

Το πρώτο κείμενο αναλύει πώς ο Bernard Fripiat χρησιμοποιεί το χιούμορ για να διδάξει την ορθογραφία στους Γάλλους. Ο Fripiat, ιστορικός, συγγραφέας και κωμικός, υποστηρίζει ότι το γέλιο μπορεί να απομυθοποιήσει την ορθογραφία και να την κάνει πιο προσιτή. Χρησιμοποιεί αστεία παραδείγματα και αναλογίες για να εξηγήσει τους κανόνες της γαλλικής γλώσσας, κάνοντας το μάθημα πιο ελκυστικό και ευχάριστο. Παρατηρούμε οτι τα σημεία που υπογραμμίζονται είναι ότι ο Fripiat χρησιμοποιεί το χιούμορ για να διδάξει την ορθογραφία. Δεύτερον, η γαλλική γλώσσα έχει πολλές εξαιρέσεις και ανωμαλίες, κάνοντάς την δύσκολη για τους μαθητές. Επιπλέον, το γεγονός ότι ο Fripiat απαντά σε ερωτήσεις σχετικά με την ορθογραφία και την ιστορία, χρησιμοποιώντας χιουμοριστικές ιστορίες. Ακολουθεί το δεύτερο κείμενο, όπου εξετάζεται η γαλλική πραγματικότητα, στον χώρο της κωμωδίας. Οι τρεις συνεντευξιαζόμενοι αναλύουν γιατί οι γαλλικές κωμωδίες είναι τόσο δημοφιλείς, αλλά και τον λόγο για τον οποίο, συχνά, δεν έχουν την ίδια καλλιτεχνική αξία με τις αμερικανικές κωμωδίες. Επισημαίνουν ότι η γαλλική κωμωδία είναι "ιστορικά κοινωνική", εστιάζοντας στη σύγκρουση των τάξεων. Σε αυτό το κείμενο, τα κύρια σημεία είναι αρχικά, η γαλλική κουλτούρα και η κοινωνική διαστρωμάτωση. Επιπλέον, οι αμερικανικές κωμωδίες είναι πιο ποικίλες, συχνά βασισμένες στο παράλογο και το προσωπικό. Τέλος, επισημαίνεται ότι οι παραγωγοί κωμωδιών στη Γαλλία προτιμούν τις ασφαλείς, συμβατικές επιλογές, αποφεύγοντας τα ρίσκα.

Επέλεξα να αναλύσω τα συγκεκριμένα κείμενα, λόγω της ιστορικής σημασίας των θεμάτων που αναφέρονται σε αυτά. Τα κείμενα εξετάζουν διαφορετικές πτυχές της γαλλικής κουλτούρας και γλώσσας, με έμφαση τόσο στην ορθογραφία, αλλά και την κωμωδία αντίστοιχα. Το πρώτο κείμενο, που δημοσιεύτηκε το 2015 από τον Frantz Vaillant στο TV5monde, παρουσιάζει τη συνέντευξη που εστιάζει στον Bernard Fripiat και την προσπάθειά του να χρησιμοποιήσει το χιούμορ ως εργαλείο για την εκμάθηση της ορθογραφίας στη γαλλική γλώσσα. Ο Fripiat, με το βιβλίο του "Au commencement était le verbe... ensuite vint l'orthographe !", προσπαθεί να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και τα παράδοξα της γαλλικής ορθογραφίας με χιούμορ και αυτοσαρκασμό, κερδίζοντας την προσοχή του κοινού και των μέσων ενημέρωσης με αυτήν την προσέγγιση. Από την άλλη πλευρά, το δεύτερο κείμενο, που δημοσιεύτηκε το 2014 στην εφημερίδα Liberation, από τους Didier Péron, Bruno Icher και Julien Gester, εστιάζει στον γαλλικό κινηματογράφο. Αναλύει το φαινόμενο των μεγάλων κωμικών επιτυχιών στη χώρα, όπως η ταινία "Intouchables" και "Samba", καθώς και τις περιορισμένες δυνατότητες για ποικιλία και καινοτομία στον τομέα αυτόν. Παρατίθενται συνεντεύξεις με τους δημιουργούς κωμωδιών, Eric Judor, Pierre Salvadori και Antonin Peretjatko. Σε μια διαδραστική παράθεση ερωτοαπαντήσεων, οι δημιουργοι αποκαλύπτουν τις προκλήσεις που αντιμετωπίζονται στην προσπάθειά να διατηρηθεί η ισορροπία μεταξύ κωμικών στοιχείων και κοινωνικής αναφοράς στην κωμωδία.

Όσον αφορά τις πηγές των δύο κειμένων, παρατηρούμε οτι είναι το TV5monde και η Liberation. Το TV5monde, αφενός, είναι μια διεθνής τηλεοπτική δικτύωση που διανέμει προγράμματα στα γαλλικά σε όλο τον κόσμο. Το κείμενο που επέλεξα, το οποίο συνέταξε ο δημοσιογράφος και αρχισυντάκτης του καναλιού, Frantz Vaillant, είναι μέρος της δημοσιογραφικής κάλυψης και έχει ανέβει στην

ιστοσελίδα και τα κοινωνικά μέσα. Οφείλεται να σημειωθεί ότι το TV5monde είναι γνωστό για την κάλυψη διεθνών γεγονότων, πολιτιστικών εκδηλώσεων και ειδήσεων στην γαλλική γλώσσα. Συνεπώς, η δημοσίευσή του κειμένου αυτού στην πλατφόρμα του TV5monde υποδηλώνει τη διεθνή του προσέγγιση και την αναγνώριση της απήχησής του σε ευρύ κοινό. Η εφημερίδα Liberation, αφετέρου, είναι γνωστή γαλλική εφημερίδα με έδρα το Παρίσι. Πρόκειται για μια εφημερίδα γνωστή για την ανεξάρτητη και ποιοτική δημοσιογραφία της. Το κείμενο που χρησιμοποίησα στην εργασία, έχει συνταχθεί από τους δημοσιογράφους Didier Péron, Bruno Icher και Julien Gester και έχει μεγάλη απήχηση λόγω της φήμης και της αξιοπιστίας της εφημερίδας. Η δημοσίευση στην Liberation υποδεικνύει τη συμβολή του στον δημόσιο διάλογο.

2. Μεταφρασμένα κείμενα:

2.1 1ο κείμενο:

Με το βιβλίο του, ο Bernard Fripiat επιχειρεί μια επικίνδυνη αποστολή: να συμφιλιώσει τους λάτρεις της γαλλικής γλώσσας με την ορθογραφία, στόχος που δεν έχει ακόμα επιτευχθεί. Αλλά αυτός ο ιστορικός, συγγραφέας και κωμικός έχει ένα μυστικό όπλο: το χιούμορ. Μέσα στο πλέγμα των κανόνων, των εξαιρέσεων και των άλλων παραδόξων της γαλλικής γλώσσας, ο Bernard Fripiat είναι ένας εικονοκλαστικός πρωτοπόρος. Αυτός ο εραστής των λέξεων, γεννημένος στη χώρα του Jacques Brel, δοκιμάζει, και μάλιστα κάτω από τις επιδοκιμασίες σας, έναν νέο τρόπο για να ξεπεράσει τους κανόνες ορθογραφίας: το αστείο. Όχι, όχι, καλά διαβάσατε. Ο Bernard Fripiat ποντάρει στο χιούμορ… για να μας υποχρεώσει να κινηθούμε στην αποφυγή του λάθους.

Η επιλογή αυτής της τεχνικής γίνεται επειδή η γλώσσα του Victor Hugo είναι γεμάτη από παραλογισμούς και παγίδες. Ας το παραδεχτούμε: χρειάζεται αρκετό θάρρος για να καταφέρουν οι μαθητές να μάθουν τέλεια το τρίχρωμο ρήμα. Και αλίμονο στους απατεώνες: οι Γάλλοι, πάντα τόσο πρόθυμοι να δώσουν μαθήματα (και όχι μόνο στην ορθογραφία), δεν αντέχουν να κακομεταχειρίζονται τη γλώσσα τους. Έτσι είναι τα πράγματα.

Μια έρευνα της Ipsos τον περασμένο Αύγουστο έδειξε ότι 9 στους 10 Γάλλους (88%) σοκαρίστηκαν από ένα ορθογραφικό λάθος σε μια ιστοσελίδα ή σε μια επιστολή προς τη διοίκηση. "Gare aux coquilles" (προσοχή στα ορθογραφικά λάθη), όπως θα τραγουδούσε σήμερα ο Georges Brassens.

Εδώ, στην υπηρεσία διαδικτύου του TV5MONDE, μπορούμε να επιβεβαιώσουμε αυτή την αδιάλλακτη στάση: οι αναγνώστες-χρήστες του διαδικτύου δεν μας λείπουν ΠΟΤΕ όταν πιάνουμε το πληκτρολόγιό μας. Αλλά αυτό είναι τόσο σπάνιο, έτσι δεν είναι;

Στο βιβλίο του « Au commencement était le verbe... ensuite vint l'orthographe! » (“Εν αρχή ην το ρήμα... μετά ήρθε η ορθογραφία!”) εκδόσεις La librairie Vuibert, ο Bernard Friptat διακωμωδεί τις στιγμές που νιώθουμε αμήχανοι. Νιώθει μάλιστα μια πονηρή ευχαρίστηση, απαντώντας σε 138 ερωτήσεις που εμείς παλιοί ανόητοι, δεν τολμάμε να θέσουμε: "Γιατί οι Γάλλοι λένε "soixante-dix" και οι Βέλγοι "septante"; "Γιατί βάζουμε ένα 'y' μπροστά απ’ τα μάτια μας; "Γιατί χρειαζόμαστε την cédille; Γιατί χρειαζόμαστε τις μετοχές του αόριστου;

Ως απάντηση στο τελευταίο ερώτημα, ο ιστορικός, που έχει μεγάλη όρεξη για ανέκδοτα, αναφέρει τον Clément Marot, τον ποιητή που έφερε από την Ιταλία τη συμφωνία της μετοχής του αορίστου με το βοηθητικό "avoir". Αυτό ώθησε τον Βολταίρο να πει: "Ο Clément Marot επέστρεψε με δύο πράγματα από την Ιταλία: την ευλογιά και τη μετοχή του αορίστου. Νομίζω ότι το δεύτερο είναι αυτό που έκανε τη μεγαλύτερη ζημιά!”

Συνέντευξη με τον Bernard Friptat.

Πρέπει να είναι κάποιος Βέλγος όπως εσείς, Ελβετός ή κάτοικος του Καναδικού Κεμπέκ για να υπερασπιστεί τη γαλλική γλώσσα;

Είναι αλήθεια ότι ως Βέλγος ή Ελβετός, επειδή ζεις σε μια χώρα όπου οι άνθρωποι μιλούν μια άλλη γλώσσα, έχεις ίσως λίγο περισσότερα κίνητρα. Είμαστε πάντα μειοψηφία στη χώρα όπου ζούμε. Όταν μια γλώσσα εξαφανίζεται, μια ολόκληρη κουλτούρα εξαφανίζεται μαζί της! Αντίο, λοιπόν, Jacques Brel, Victor Hugo, François Villon, Amélie Nothomb ! Αν και πολύ λιγότεροι από εμάς, οι Έλληνες υπερασπίζονται σθεναρά τη γλώσσα τους.

Διοργανώνετε μαθήματα ορθογραφίας σε εταιρείες. Τι περιλαμβάνει αυτό;

Πρόκειται για τεχνολογική ανάπτυξη. Στη δεκαετία του 1980, ένα αφεντικό δεν έκανε λάθη. Τηλεφωνούσε στη βοηθό του, υπαγόρευε, εκείνη έπαιρνε το κείμενο στενογραφημένο, το δακτυλογραφούσε και εκείνος το υπέγραφε. Το αφεντικό δεν έκανε ποτέ λάθη. Τώρα, με τον υπολογιστή, όλοι γράφουν. Μπορεί να είσαι μηχανικός αλλά να μην είσαι πολύ καλός στα γαλλικά. Οι κανόνες δεν είναι προφανείς. Για παράδειγμα, αν γράψετε: "Elle s'est vu(e) couper la route" (είδε να της κόβουν τον δρόμο). Αν βάλεις ένα "e", σημαίνει ότι αυτή είναι υπεύθυνη για το ατύχημα, αν δεν βάλεις το “e”, σημαίνει ότι δεν είναι υπεύθυνη για το ατύχημα. Υπάρχει επίσης εκπαίδευση στη χρήση του υπολογιστή. Είναι παράδοξο. Ο υπολογιστής μας βοηθάει, αλλά μας βάζει και σε μπελάδες! Για παράδειγμα, ένας μαθητευόμενος έγραψε " Nous serons là" ("Θα είμαστε εκεί"). Αν βάλετε 2 «r», ο υπολογιστής δεν σας διορθώνει: πιστεύει ότι βιδώνετε μια βίδα. Σε μια πρακτική εξάσκηση ορθογραφίας, βλέπουμε όλα όσα δεν μπορεί να δει ο υπολογιστής.

Το βιβλίο σας είναι γεμάτο χιούμορ. Αυτό χρειάζεται για να καταφέρει κανείς να μάθει την ορθογραφία στις μέρες μας;

Σήμερα και πάντα! Αν γελάς με ένα θέμα, γίνεται λιγότερο ιερό και το μαθαίνεις πολύ καλύτερα! Διεξάγω εργαστήρια με ενήλικες που ταλαιπωρούνται με κανόνες ορθογραφίας. Όταν γελάτε με ένα θέμα, το μαθαίνετε πολύ πιο γρήγορα. Όταν ακούμε τη λέξη "acompte" [προπληρωμή], η οποία γράφεται με "c", λες: "Είναι φυσιολογικό να την ζητάμε, και όταν την πάρουμε μια φορά, δεν τολμάμε να τη ζητήσουμε και δεύτερη” Σε κάνει να γελάς και σε κάνει να θυμάσαι.

Ποια είναι τα πιο συνηθισμένα (ορθογραφικά) λάθη;

-Μιλάω για τους ανθρώπους που εργάζονται σε υπολογιστές. Αν έκανα υπαγόρευση, θα ήταν κάτι άλλο. Για παράδειγμα, θα έλεγα η μετοχή αορίστου, αλλά ο υπολογιστής απλά δεν τα αντιλαμβάνεται. Όταν γράφεις "ma femme que j'ai vu dragué(e)", λοιπόν, αν βάλεις ένα "e", έχεις δει τη γυναίκα σου να φλερτάρει με κάποιον. Αν δεν βάλεις "e", έχεις δει κάποιον να την πέφτει στη γυναίκα σου! Οι πιθανότητες να σας κερατώσουν δεν είναι ίδιες και στις δύο περιπτώσεις!

Τι σημαίνει για εσάς η γλώσσα SMS;

Είναι μια εξέλιξη, αλλά δεν θα πρέπει να γίνει κανόνας, αν και θα πρέπει να γνωρίζουμε ότι ορισμένοι από τους κανόνες που χρησιμοποιούμε είναι παλιά SMS. Το τυπικό παράδειγμα είναι το "je peux" με ένα "x". Οι τροβαδούροι συνήθιζαν να γράφουν "je peus" με ένα "s" και οι νομικοί του δέκατου τρίτου αιώνα συντομογραφούσαν το "us" σε "x". Έκαναν οικονομία στην περγαμηνή. Έτσι, όταν διαβάζετε "je pex" σε ένα παλιό χειρόγραφο, σημαίνει "je peusse" (μέχρι τον 16ο

αιώνα πρόφεραν το "s"). Και αργότερα, όταν ξαναέβαλαν το "u", κράτησαν το "x" που είχαμε συνηθίσει. Είναι παράδοξο ότι επικρίνουμε τα παιδιά για τα γραπτά μηνύματα, αλλά τα αναγκάζουμε να θυμούνται έναν κανόνα που δημιουργήθηκε από ένα κείμενο 800 ετών!

Η μάθηση της γαλλικής γλώσσας και της ορθογραφίας της είναι δύσκολη. Μπορείτε να καταλάβετε γιατί πολλοί νέοι στον γαλλόφωνο κόσμο αποθαρρύνονται;

Είναι αλήθεια ότι είναι αρκετά δύσκολη. Αλλά και τα μαθηματικά είναι δύσκολα, και η πληροφορική! Αλλά όλα εξαρτώνται από τον τρόπο με τον οποίο τα προσεγγίζεις. Αν τα προσεγγίσεις με διασκεδαστικό τρόπο, νομίζω ότι θα το καταλάβεις. Τώρα, υπάρχουν και άλλες γλώσσες με δυσκολίες, δεν είμαστε οι μόνοι. Πρέπει να προσεγγίσουμε την ορθογραφία με γέλιο και χωρίς να την κρίνουμε. Βλέπετε, σε ΄μενα δεν αρέσει ο όρος "ορθογραφικό λάθος". Δεν είναι αμαρτία, είναι απλώς ένα λάθος! Το να παίρνεις μηδέν στην ορθογραφία δεν είναι καλό. Αλλά αν πείτε, περιμένετε ένα λεπτό, θα γελάσετε, έχει πλάκα, τότε μπορείτε να ξεπεράσετε τις δυσκολίες. Η ορθογραφία είναι ένα εμπόδιο στον δρόμο μας. Δεν είναι θανάσιμο, αλλά όταν τρέχεις, είναι ενοχλητικό. Βγάζεις από τη μέση το εμπόδιο και μετά τρέχεις. Αυτό είναι όλο!

2.2 2ο κείμενο:

Table Ronde

Liberation: «Ο Γαλλικός λαός γεμάτος χαρά»

Οι μεγάλες επιτυχίες της Γαλλίας είναι πάντα κωμωδίες. Με την ταινία "Samba", διάδοχο των "Intouchables", που προβάλλεται πρώτη φορά την Τετάρτη, ρίχνουμε μια ματιά στις εμμονές και τα αδιέξοδα των δημιουργών του εθνικού μας γέλιου.

Τα στοιχεία για τις εισόδους στους κινηματογράφους, τις πωλήσεις βίντεο και τα νούμερα τηλεθέασης δείχνουν ότι, σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς (και όχι μόνο στη Libération), αν θέλεις να σπάσεις μερικά ρεκόρ και να γεμίσεις τις τσέπες σου, πρέπει να κάνεις τους Γάλλους να γελούν. Ευσεβής πόθος! Ωστόσο, η πλειοψηφία των υποψηφίων για το στέμμα της κωμωδίας δεν σταματά να μας απογοητεύει. Πάρα πολύ σπάνια στη Γαλλία η φιλοδοξία να κάνει τον κόσμο να γελάσει συμβαδίζει με τη φιλοδοξία του κινηματογράφου, της κομψότητας ή του βάθους, και όσοι πολύ λίγοι προσπαθούν να κάνουν και τα δύο, βρίσκονται πλακωμένοι από την κυριαρχία κάποιων αστείων μαστόδοντων, δίνοντας λιγότερη έμφαση στους τύπους και τις αξίες. Ακόμα και τα ευχάριστα έκτροπα που έλαβαν χώρα τα τελευταία χρόνια, όπως οι ταινίες του Riad Sattouf (Les Beaux Gosses) ή του Michel Hazanavicius (OSS 117, The Artist), δεν κατάφεραν σε καμία περίπτωση να σπάσουν το συμβολικό τείχος πίσω από το οποίο γελούν, από την άνεση του σπιτιού τους, Ο Dany Boon, ο Kad Merad, ο Asterix, ο Franck Dubosc, ο Christian Clavier και το δίδυμο Nakache-Toledano - του οποίου η νέα ταινία, Samba, αποτελεί συνέχεια της ταινίας Intouchables, της πιο κερδοφόρας γαλλικής ταινίας στην ιστορία, με πάνω από 51 εκατομμύρια εισιτήρια να έχουν πουληθεί παγκοσμίως.

Ενώ ο αμερικανικός κινηματογράφος, από τον Will Ferrell έως τον Wes

Anderson, μας προσφέρει μοντέλα οργισμένης, γεμάτης χάρη τρέλας, ικανής να κατακτήσει την κορυφή του box-office, το επίπεδο του γαλλικού γέλιου εγείρει μια σειρά από ερωτήματα που η Libération θέλησε να θέσει σε τρεις υπέρμαχους του είδους, οι οποίοι έχουν, μεταξύ τους, βιώσει τα πιο διαφορετικά στρώματα της εθνικής βιομηχανίας κωμωδίας. Με την ελπίδα ότι οι γαλλικές κωμωδίες δεν είναι καταδικασμένες να παραμείνουν παγιδευμένες σε αυτό που ο φιλόσοφος Alain Badiou περιγράφει ως το κονσερβατόριο "κάποιας απαρχαιωμένης αιωνιότητας".

"Το γαλλικό χιούμορ είναι ιστορικά κοινωνικό".

Πώς θα ορίζατε τη γαλλική κωμωδία;

Antonin Peretjatko: Με τον κίνδυνο να προσβάλω τον κόσμο, η γαλλική κωμωδία είναι ακριβώς αυτό που μάχομαι, όταν παρουσιάζω μια ταινία σε παραγωγούς ή χρηματοδότες. Με άλλα λόγια, κάτι που δεν κάνει θραύση, που πρέπει να είναι λογικό, που μπορεί να προβληθεί στις οκτώ και μισή το απόγευμα, που σημαίνει ότι δεν μπορείς να μιλήσεις για πολιτική, όπου δεν υπάρχουν γυμνοί άνθρωποι και όπου οι ηθοποιοί σου επιβάλλονται. Και μου φαίνεται ότι κάθε φορά που θέλεις να κάνεις μια κωμωδία, συμβαίνει κάτι τέτοιο, και νομίζω ότι πρέπει να ταχθούμε εναντίον του.

Eric Judor: Για μένα, το γέλιο στον γαλλικό κινηματογράφο ορίζεται, όχι τόσο από το γεγονός ότι πρέπει να προκαλεί αντιδράσεις, αλλά κυρίως από το ότι πρέπει να κυμαίνεται στα πλαίσια ενός συγκεκριμένου τομέα ή μιας παράδοσης. Και το γαλλικό χιούμορ είναι ιστορικά κοινωνικό. Η βάση της γραφής μας είναι ο Μολιέρος, η ταξική πάλη, οι φτωχοί εναντίον των πλουσίων. Και έχω την αίσθηση ότι, όσο βρίσκεσαι σε αυτή τη θέση, μπορείς να κινηθείς ελεύθερα Αναγνωρίζω μια επιτυχημένη γαλλική κωμωδία όταν πραγματεύεται την ταξική πάλη. Αυτό είναι το Intouchables, το ίδιο και το Les Ch'tis... Ο Louis de Funès το ενσάρκωσε επίσης αυτό, ο πλούσιος, ισχυρός, ανόητος τύπος που μας έκανε να γελάσουμε με τα ελαττώματά του... Ο Coluche, από την άλλη, ήταν ο φτωχός τύπος που προκαλούσε ενσυναίσθηση.

Pierre Salvadori: Αλλά εσείς, με τι το αντιπαραβάλλετε αυτό;

E.J.: Η αγγλοσαξονική κωμωδία, η οποία βασίζεται στο παράλογο, στο χαρούμενο, αγνό γέλιο, χωρίς απαραίτητα να καταγγέλλει τίποτα. Πρόκειται για το "εγώ", το ανθρώπινο ον. Δεν δίνουν δεκάρα για τους πλούσιους, γιατί έχω την εντύπωση ότι δεν είναι μεγάλη υπόθεση να είσαι πλούσιος στις Ηνωμένες Πολιτείες. Είναι ακόμα και αριστοκρατικό, το επαινούν. Από την άλλη πλευρά, γελάμε με τις σχέσεις ανδρών-γυναικών, τις γκέι σχέσεις και το γυμνό. Στη Γαλλία, αυτές είναι ταινίες που δοξάζουν τους φτωχούς και οι πλούσιοι είναι ηλίθιοι. Αλλά νομίζω ότι υπάρχουν εξίσου πολλοί φτωχοί ηλίθιοι με τους πλούσιους ηλίθιους. Αυτό που με συγκινεί περισσότερο στον Pierre Richard από τον De Funès είναι ότι φέρνει μια πολύ πιο μπουρλεσκ*[1] (από τον όρο burlesque που στον κινηματογράφο χρησιμοποιείται για

[1] *μπουρλεσκ: Αμερικάνικο μπουρλέσκ (Burlesque) ή αλλιώς Σλάπστικ (Slapstick), έχουν ονομαστεί οι χοντροκομμένες φάρσο-κωμωδίες του Αμερικάνικου κινηματογράφου, της

να χαρακτηρίσει μια κωμική φάρσα , ένα χοντροκομμένο και υπερβολικό αστείο) διάσταση, έναν κλόουν που βάζει το σώμα του σε κίνδυνο: γέλιο για το γέλιο. Και το χειρότερο είναι ότι μπορεί επίσης να αλλάξει τα πράγματα, τις ιδέες.

Θα μπορούσε να υπάρχει έλλειψη ευγενούς παράδοσης του είδους, στη Γαλλία;

Υ.Γ. : Μπορούμε να μιλήσουμε για σώματα που προκαλούν αμέσως κάτι, για παράδειγμα. Αλλά στη Γαλλία υπάρχει μια απίστευτη έλλειψη σωμάτων.

A.P. : Μπορεί να φαίνεται ότι είναι πρόβλημα ανθρώπων, αλλά είναι κυρίως πρόβλημα χρηματοδότησης και μοντέλων παραγωγής. Αυτό συμβαίνει γιατί, το σενάριο έχει αναλάβει έναν εξαιρετικά σημαντικό ρόλο. Οτιδήποτε έχει να κάνει με οπτικά αστεία (gag)*[2] είναι πολύ δύσκολο να περάσει στο σενάριο, και καταλήγουμε στην οθόνη με κωμωδίες που βασίζονται περισσότερο σε διαλόγους. Απλά επειδή είναι πιο εύκολο να καταλάβεις στο χαρτί τι μπορεί να είναι αστείο και αποτελεσματικό. Καθώς το είδος μπουρλεσκ ή σλαπστικ δεν είναι ρεαλιστικό, υπάρχει κάποιο μπλοκάρισμα στους τρόπους χρηματοδότησης για ταινίες με σενάριο. Κάποιος θα βγάλει ένα μπαζούκα από την τσέπη του και, συχνά στην ανάγνωση, μας λένε: "Δεν καταλαβαίνω. Από πού το πήρε; Είναι σκουπίδι, είναι ανόητο".

E.J.: Αυτό είναι σίγουρο. Είχα μια συνάντηση στο France 2 για την ταινία Tour Montparnasse infernale 2, η οποία ήταν αρκετά αστεία. Οι χρηματοδότες δυσκολεύονταν να καταλάβουν πώς θα μπορούσε να είναι αστείο. Πρόκειται για ένα κλασσικό, τολμηρό αστείο στα πλαίσια του «μπουρλεσκ». Τη στιγμή που προσπαθείς να την ξετυλίξεις, είναι σαν τον βάτραχο: όταν τον κόβεις, σταματάει να πηδάει. Βασικά, όμως, το πρόβλημα δεν είναι ότι οι ταινίες δεν μπορούν να χρηματοδοτηθούν, αλλά ότι δεν υπάρχουν προτάσεις προς αυτή την κατεύθυνση. Δεν είναι καθόλου η γαλλική παράδοση να κάνεις τους ανθρώπους να γελούν με το σώμα τους. Η γαλλική παράδοση είναι να χρησιμοποιείς λέξεις. Επιπλέον, στη Γαλλία είμαστε υποχρεωμένοι να αντιμετωπίζουμε τα σοβαρά θέματα μέσω του γέλιου. Ίσως είναι μια διέξοδος. Θεωρούμε την κωμωδία πολύ ελαφριά, και αν το στοίχημα δεν βρισκόταν σε μια κίνηση υπερβολική και απότομη ή μια ποιητική χειρονομία, αδιαφορούμε, θεωρούμε ότι δεν είναι ενδιαφέρουσα, δεν έχει βάθος. Έχω την

περιόδου του βωβού, κατά κύριο λόγο. Το «burlesque», έχει προκύψει από τη λέξη «burla», όρος της θεατρικής commedia dell' arte, που σημαίνει «αστείο» και χαρακτήριζε κάποιο κωμικό ιντερμέδιο ή φαρσικό στιγμιότυπο, συνήθως αυτοσχέδιο. Η «burla», περιελάμβανε έντονο και χονδροειδές σωματικό παίξιμο, ενώ μπορούσε παράλληλα, να εξελιχθεί σε ένα μικρό νούμερο, ανεξάρτητο της πλοκής του έργου, στο οποίο παρενέβαινε. (Camerastyloonline, 2014)

[2] *γκαγκ: Τα οπτικά αστεία είναι ένα βασικό μέρος της κωμωδίας, ειδικά στις βουβές κωμωδίες της εποχής του Τσάρλι Τσάπλιν. Ένα οπτικό αστείο είναι μια οπτική μορφή κωμωδίας. Σε αυτή τη μορφή κωμωδίας, οι ηθοποιοί βασίζονται στον τρόπο που το κοινό αντιλαμβάνεται τις δράσεις στην οθόνη για να προκαλέσουν γέλιο. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει μια παρεξήγηση από τους χαρακτήρες ή μια παραποίηση ενός καθημερινού αντικειμένου. Για να λειτουργήσει το αστείο, ο ηθοποιός πρέπει να χρησιμοποιεί ομαλές, ορατές κινήσεις για να μεταδώσει το μήνυμά του. (Horton, 1991)

αίσθηση ότι η κωμωδία πρέπει να καλλιεργηθεί. Όσο περισσότερο μια χώρα αγκαλιάζει το είδος ως μορφή τέχνης, τόσο πιο αιχμηρή και πιο μπροστά θα είναι. Οι Ηνωμένες Πολιτείες έχουν αγκαλιάσει την κωμωδία από την αρχή και σήμερα η αιχμή της κωμωδίας τους είναι πλούσια και κινείται προς συναρπαστικές κατευθύνσεις.

Υ.Γ. : Στις αγγλοσαξονικές χώρες, έχω την εντύπωση ότι το είδος ασχολείται περισσότερο με τους χαρακτήρες και, ως εκ τούτου, με τα σώματα. Και αυτό, τελικά, είναι που με ενδιαφέρει. Ο Ζακ Μπέκερ έλεγε: "Αυτό που σκοτώνει τον γαλλικό κινηματογράφο είναι τα θέματα. Και είναι αλήθεια: είμαστε ακόμα εδώ με βαρύγδουπα θέματα... Αλλά αυτό που με έκανε να γελάσω περισσότερο πρόσφατα είναι ακριβώς οι ταινίες που είναι απαλλαγμένες από αυτά. Το Bridesmaids, για παράδειγμα, είναι ένα ξεκαρδιστικό πορτρέτο για κάτι που δεν αντιμετωπίζεται ποτέ: τη ζήλια στη φιλία. Και όλα ξεκίνησαν από μια ηθοποιό και σεναριογράφο, την Kristen Wiig, η οποία προέρχεται από μια εξαιρετικά σημαντική παράδοση στις Ηνωμένες Πολιτείες, το Saturday Night Live. Στη Γαλλία, ίσως μας βαραίνει κάτι, ένα κατάλοιπο της κοινωνιολογίας που εμποδίζει την ταινία να ξεφύγει, που έρχεται σε αντίθεση με την ενέργεια που θα μπορούσε να έχει η ταινία.

Α.Π. : Το πρόβλημα είναι ότι, όταν πρόκειται να απεικονίσουν μια κοινωνική κατάσταση, αυτές οι ταινίες τείνουν να εξομαλύνουν τα πράγματα, να χρυσώνουν το χάπι στο όνομα των αρετών του μύθου.

Υ.Γ. : Δεν τολμάμε να γίνουμε κακοί ή πραγματικά τραγικοί, όπως στη μεγάλη ιταλική κωμωδία.

"Δεν υπάρχει η ίδια έννοια του συγγραφέα όπως στο δράμα".

Μιλούσαμε για τον Μολιέρο, θα μπορούσαμε να είχαμε αναφέρει και τον Ραμπελαί, τόσο που αυτό που μας κάνει να γελάμε, ιδίως στις Ηνωμένες Πολιτείες, είναι η υπερβολή. Αλλά δεν φαίνεται να έχουμε γαλλικές ταινίες που να μπορούν να συγκριθούν. Γιατί συμβαίνει αυτό; Έχει επικρατήσει η μία παράδοση έναντι της άλλης;

Α.Π.: Υπάρχει επίσης ένα ζήτημα χρημάτων. Αν δεν έχεις τα χρήματα για να κάνεις τα gags (κωμικά βίντεο/ταινίες), είναι καλύτερα να μην προσπαθήσεις καν. Το να κάνεις τη σκηνή των Blues Brothers, όπου όλα τα αυτοκίνητα των αστυνομικών στοιβάζονται το ένα πάνω στο άλλο, είναι σχεδόν αδύνατο γιατί είναι ακριβό και, ελλείψει εμπειρίας, δεν υπάρχει τίποτα που να λέει στους χρηματοδότες ότι θα είναι αστείο. Στην κωμωδία δεν υπάρχει η ίδια έννοια της συγγραφής όπως σε άλλα είδη, όπως το δράμα. Ίσως επειδή όσοι θέλουν να παράγουν κωμωδία έχουν δολάρια για μάτια.

Στην κωμωδία, ο ηθοποιός ταυτίζεται περισσότερο ως συγγραφέας της ταινίας απ' ό,τι ο σκηνοθέτης;

E.J. : Στη Γαλλία, υπάρχει μια τάση να θέλουμε να αθροίσουμε όλα τα κωμικά στοιχεία, δηλαδή να πολλαπλασιάσουμε τα ταλέντα για να φτάσουμε στο μέγιστο δυνατό αριθμό ανθρώπων, και ξεχνάμε να βάλουμε έναν κωμικό στο επίκεντρο και να τον αφήσουμε να κάνει το νούμερό του. Αυτό όμως κάνουν οι Αμερικανοί με τον Jim Carrey, τον Will Ferrell και τον Steve Carell. Είναι προφανώς πολύ δύσκολο. Στη Γαλλία, τείνουμε να επιλέγουμε τη χορωδιακή ταινία. Ο Jamel Debbouze είναι ένας θαυμάσιος κωμικός ηθοποιός, αλλά ποτέ δεν τον βλέπω να παίρνει το ρίσκο να πορεύεται αυτόνομα, κρατώντας τη δάδα μέσα στο σκοτάδι, παίρνοντας επάνω του το βάρος ολόκληρης της ταινίας.

Το τέλειο παράδειγμα είναι ο Peter Sellers στο The Party του Blake Edwards: δεν υπάρχει σενάριο, απλώς κάποιος που δεν έχει δικαίωμα να βρίσκεται εκεί και που καταστρέφει τα πάντα.

A.P.: Αυτό δεν οφείλεται όμως, στην έλλειψη σκηνοθετών που γνωρίζουν πως να κάνουν τη δουλειά τους και ξέρουν πώς να προάγουν αυτό το είδος χώρου;

E.J.: Όχι, νομίζω ότι οι άνθρωποι που έχουν πάρει την εξουσία πάνω στο είδος της κωμωδίας στη Γαλλία είναι οι παραγωγοί. Παίρνουν τους κάποιους κωμικούς για να «αγγίξουν» τη βορειοαφρικανική κοινότητα, έναν άλλον για να πάρουν τους νέους Παριζιάνους, αυτόν εδώ για την επαρχία κ.ο.κ. Είναι ένας υπολογισμός που στοχεύει σε μια ουδέτερη εξίσωση, η οποία παράγει μόνο άχρωμες ταινίες.

Υ.Γ.: Είναι ενδιαφέρουσα αυτή η ιδέα του ουδέτερου, λες και η πρόσθεση των παραπάνω να μην σημαίνει κάτι.

Α.Π.: Προσπαθήσατε ποτέ να βάψετε το κλιμακοστάσιο στο κτίριό σας; Κάποιοι θέλουν μπλε, κάποιοι θέλουν πράσινο, κάποιοι θέλουν κόκκινο. Το τελικό αποτέλεσμα είναι αναπόφευκτα: "Εντάξει, παιδιά, θα το κάνουμε γκρι".

Τι είδους μορφοποίηση μπορεί να εφαρμοστεί ειδικά σε κωμικά έργα;

Υ.Γ. : Το μεγάλο ερώτημα, και αυτό είναι που συζητάμε από την αρχή, είναι πόση δόση αφαιρετικότητας και ποιητικής έχουμε δικαίωμα να χρησιμοποιήσουμε. Και υπάρχει μια έννοια που είναι απαραίτητη για το είδος, για την οποία δεν έχουμε μιλήσει αρκετά, και αυτή είναι η αποτελεσματικότητα. Αυτό είναι που σκεφτόμαστε όταν κάνουμε μοντάζ, δουλεύουμε με βάση τον χρόνο, με βάση τη μεγαλύτερη ή μικρότερη διαστολή. Από αυτή την άποψη, μπορεί να υπάρξουν τρομεροί περιορισμοί, πραγματικές διαφορές απόψεων με την παραγωγή. Μπορεί να μας πουν ότι η κωμωδία πρέπει να έχει γρήγορο ρυθμό και όχι αργό και μακρύ, προφανώς όμως αυτό είναι λάθος. Τις περισσότερες φορές, όμως, έχουμε να κάνουμε με μια πιο κλασική μορφή κωμωδίας στη Γαλλία, αυτό που ονομάζω κυνική κωμωδία, όπου μπορώ πραγματικά να νιώσω μίσος και οργή για την ανικανότητα, την ηλιθιότητα και την απληστία που κρύβεται πίσω από όλα αυτά.

Α.Π.: Αυτή είναι η περίφημη κωμωδία «douce-à-merde» ?

Π.Σ.: Η "Bouldhum", με τη συντριπτική ανθρωπιά της! Βασικά, δεν είναι ταινίες αλλά εμπορικά πρότζεκτ, φόρμουλες παραγωγής όπου δεν υπάρχει κανένας προβληματισμός για το τι είναι μπουρλεσκ*, τι είναι γκαγκ*, πώς οι χαρακτήρες της κωμωδίας είναι συχνά ενδιαφέροντες, επειδή έρχονται αντιμέτωποι με κάτι τρομερό στο οποίο έχουν ένα ποιητικό, σπλαχνικό, διαταραγμένο αντανακλαστικό, γεμάτο ζωντάνια. Αυτό είναι το μόνο πράγμα που με ενδιαφέρει. Όταν ο κόσμος αναρωτιέται γιατί η κωμωδία εδώ είναι τόσο μέτρια, είναι ίσως επειδή δεν υπάρχει αρκετό ταλέντο, επειδή πολλοί άνθρωποι δέχονται πράγματα που δεν θα έπρεπε, και ίσως επίσης επειδή εκεί υπάρχουν τα περισσότερα χρήματα και επομένως εκεί οι περισσότεροι άνθρωποι ορμούν χωρίς ντροπή ή αμφισβήτηση.

"Είμαστε αστείοι επειδή έχουμε μεγάλα ελαττώματα"

Καταφέρνετε να αποστασιοποιηθείτε από την πρόκληση της επιτυχίας όταν γράφετε;

E.J.: Αστειεύεσαι; Είναι δραματικό. Γιατί κάθε φορά, είμαι πεπεισμένος ότι έχω γράψει το πιο αστείο πράγμα στον κόσμο, ότι όλοι θα καταλάβουν και ότι έχω πετύχει κάτι που θα μιλάει σε όλο και περισσότερους ανθρώπους, κάτι όμως που τελικά αποδεικνύεται ότι πηγαίνει από το κακό στο χειρότερο (γέλια). Με την πάροδο του χρόνου, πείστηκα για την ανάγκη του γέλιου στα θέατρα, του άμεσου γέλιου. Υπάρχουν κάποιες επιτυχίες στο γέλιο που είναι απολύτως συγκυριακές, παράμετροι που σημαίνουν ότι, ξαφνικά, όλα μαζεύονται και όλη η Γαλλία γελάει με το ίδιο πράγμα την ίδια στιγμή. Αλλά ένα χρόνο αργότερα, κανείς δεν γελάει πια. Υπάρχουν τέτοιες ταινίες που σαπίζουν πολύ γρήγορα, χάνοντας τη λάμψη τους μετά την πρώτη δεκαετία και σύντομα συνειδητοποιείς ότι στην πραγματικότητα ήταν κούφιες και κακές. Και, από την άλλη πλευρά, έχω την αίσθηση ότι για τα έργα μου που είναι λίγο σαν περιπέτεια στη ζούγκλα, από το Steak μέχρι το Platane, η επιτυχία δεν είναι ποτέ άμεση, αλλά το κοινό χτίζεται με την πάροδο του χρόνου.

Στην πραγματικότητα, αυτό που κάνει τον κόσμο να γελάει σε μια δεδομένη στιγμή είναι ένα στίγμα του zeitgeist. Αν δούμε τις τεράστιες επιτυχίες των τελευταίων ετών, τι θεωρείτε ως σύμπτωμα αυτού του γέλιου;

E.J.: Νομίζω ότι αυτό μας λέει ότι η Γαλλία είναι κουρασμένη, ότι βάζει τα πόδια της κάτω από το τραπεζάκι του καφέ, ότι βυθίζεται στον καναπέ και περιμένει κάτι όχι πολύ εξεζητημένο. Το σοφιστικέ γέλιο, φοβάμαι ότι μπορεί να απευθύνεται μόνο στις κατευνασμένες μάζες, που έχουν τον χρόνο ή τα μέσα να το δεχτούν. Όσο περισσότερα προβλήματα υπάρχουν, τόσο περισσότερο πρέπει να επιμείνουμε σε κάτι απλό και άμεσο. Η κωμωδία λειτουργεί σε περιόδους κρίσης, αλλά σπάνια είναι η καλύτερη.

Υ.Γ. : Όλες αυτές οι επιτυχημένες ταινίες είναι επίσης πάντα ιστορίες αλληλεγγύης που θριαμβεύει στο τέλος, άστοχης νοσταλγίας ή καλών συναισθημάτων, με ένα τελικό ηθικό δίδαγμα, του οποίου η λειτουργία μου φαίνεται λίγο διφορούμενη, γιατί βοηθάει τους ανθρώπους να αποδεχτούν ορισμένα πράγματα που δεν είναι

απαραίτητα πολύ ευτυχισμένα. Κατά τη γνώμη μου, αυτό εξηγεί την επιτυχία τους: ασκούν μια πολύ καταπραϋντική κάθαρση. Στην περίπτωση του Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ? (« Θεέ μου τι σου κάναμε;») όπου το βρίσκω ανησυχητικό, παίζει κάτι ακόμα πιο τρομακτικό: έχω την εντύπωση ότι δεν είναι τόσο μια ταινία που έχει σκοπό να κατευνάσει όσο να υποστηρίξει μια κατάσταση, ένα είδος ρατσισμού που θα αποτελούσε ουσιαστικά κοινό παρονομαστή για τις διάφορες κοινότητες, και αυτό με κάνει να νιώθω όλο και πιο άβολα, μέχρι που, στο τέλος, μια απίθανη ανατροπή θολώνει αυτές τις σκέψεις σε μια συμφιλιωτική επιφοίτηση. Αλλά παρ' όλα αυτά, όλα όσα μας κράτησαν μέχρι να εμφανιστεί αυτό το άλλοθι είναι ακριβώς το αντίθετο, παίζοντας με κάτι εκρηκτικό που αξίζει να το σκεφτείς και να το σκεφτείς λίγο περισσότερο. Όλος ο κυνισμός πίσω από μια τέτοια ταινία με άφησε λίγο εμβρόντητο.

E.J.: Αυτό που επίσης ενώνει όλες αυτές τις ταινίες, και τις κάνει κάπως παρόμοιες με αυτό που κάνουμε εμείς μεταξύ μας, είναι ότι οι χαρακτήρες είναι άνθρωποι γεμάτοι ελαττώματα. Και αυτό, μου φαίνεται ότι είναι η βάση του γέλιου. Είμαστε αστείοι επειδή έχουμε μεγάλα ελαττώματα, είτε είμαστε ψεύτες, είτε ζηλιάρηδες, είτε κλέφτες, είτε ρατσιστές, και πρέπει να μπορούμε να παίξουμε με όλα αυτά. Φυσικά, όλα εξαρτώνται από το πού τοποθετείς τον θεατή σε σχέση με αυτά τα ελαττώματα, αλλά ως κάποιος που βάζει στην οθόνη πράγματα που γράφω όλη μέρα, μπορώ να σου πω ότι ποτέ δεν ξέρω πότε οι άνθρωποι θα γελάσουν. Όσα κι αν ξέρω για το τι με τρελαίνει σε μια χιουμοριστική σκηνή (gag), το κοινό μπορεί να γελάσει δυνατά είκοσι δευτερόλεπτα πριν ή μετά. Βασικά, ποτέ δεν ξέρεις, όλα είναι λίγο μαγικά.

3. Πρωτότυπα κείμενα:

3.1 1ο κείμενο: Δημοσιεύτηκε στις 16 Μαρτίου 2015 από τον Frantz Vaillant

Français : "rire de l'orthographe, c'est le désacraliser !"

Avec son livre, Bernard Fripiat tente une mission impossible : réconcilier les amoureux du français avec l'orthographe. Pas gagné. Mais cet historien, auteur et comédien, à une botte secrète : l'humour.
Dans le maquis des règles, exceptions et autre bizarreries de la langue française, Bernard Fripiat est un défricheur iconoclaste. Cet amoureux du verbe, né au pays de Jacques Brel, tente, Mesdames et Messieurs (et sous vos applaudissements) une nouvelle voie pour terrasser les règles orthographiques : la rigolade. Non, non, vous lisez bien. Bernard Fripiat mise sur l'humour... pour nous astreindre au sans-faute.

C'est que la langue de Victor Hugo est minée d'illogismes et de pièges divers. Reconnaissons-le : il faut un certain courage aux apprenants pour posséder parfaitement le verbe tricolore. Et gare aux margoulins : les Francais, toujours si prompts à donner des leçons (et pas seulement d'orthographe) ne supportent pas que leur langue soit maltraitée. C'est ainsi.

Une enquête Ipsos du mois d'août dernier indique que 9 Français sur 10 (88%) se disent choqués par une faute d'orthographe relevée sur un site internet ou un courrier administratif. "Gare aux coquilles !" chanterait aujourd'hui Georges Brassens.

Ici, au sein du service web de TV5MONDE, nous pouvons confirmer cette intransigeance : nos lecteurs-internautes ne nous loupent JAMAIS quand fourche notre clavier. Mais cela est si rare, n'est-ce pas...

Français : "rire de l'orthographe, c'est le désacraliser !"
Avec son livre, Bernard Fripiat tente une mission impossible : réconcilier les amoureux du français avec l'orthographe. Pas gagné. Mais cet historien, auteur et comédien, à une botte secrète : l'humour.
Dans le maquis des règles, exceptions et autre bizarreries de la langue française, Bernard Fripiat est un défricheur iconoclaste. Cet amoureux du verbe, né au pays de Jacques Brel, tente, Mesdames et Messieurs (et sous vos applaudissements) une nouvelle voie pour terrasser les règles orthographiques : la rigolade. Non, non, vous lisez bien. Bernard Fripiat mise sur l'humour... pour nous astreindre au sans-faute.
C'est que la langue de Victor Hugo est minée d'illogismes et de pièges divers. Reconnaissons-le : il faut un certain courage aux apprenants pour posséder parfaitement le verbe tricolore. Et gare aux margoulins : les Francais, toujours si prompts à donner des leçons (et pas seulement d'orthographe) ne supportent pas que leur langue soit maltraitée. C'est ainsi.

Une enquête Ipsos du mois d'août dernier indique que 9 Français sur 10 (88%) se disent choqués par une faute d'orthographe relevée sur un site internet ou un courrier administratif. "Gare aux coquilles !" chanterait aujourd'hui Georges Brassens.

Ici, au sein du service web de TV5MONDE, nous pouvons confirmer cette intransigeance : nos lecteurs-internautes ne nous loupent JAMAIS quand fourche notre clavier. Mais cela est si rare, n'est-ce pas...

Avec son ouvrage Au commencement était le verbe... ensuite vint l'orthographe ! (Editions La librairie Vuibert), Bernard Friptat s'amuse de nos embarras. Il prend même un malin plaisir, le vilain garnement, à répondre à 138 questions que nous n'osons même plus nous poser, nous les anciens cancres : "Pourquoi les Français disent-ils "soixante-dix" et les Belges "septante" ? " Pourquoi mettons-nous un "y" à nos yeux ? "Pourquoi avons-nous besoin d'une cédille ?," "Pourquoi les participes passés ?" etc.

A cette dernière question, l'historien, grand gourmand d'anecdotes, évoque Clément Marot, le poète qui ramena d'Italie l'accord du participe passé avec l'auxiliaire "avoir". Ce qui fit dire à Voltaire : "Clément Marot a ramené deux choses d'Italie : la vérole et le participe passé. Je pense que c'est le second qui a fait le plus de ravages !"

<u>Entretien avec Bernard Friptat.</u>

Faut-il être Belge (comme vous) ou Suisse ou Québécois pour mieux défendre la langue française ?

C'est vrai qu'en tant que Belge ou Suisse, comme on vit dans un pays où les gens parlent une autre langue, on est peut être un peu plus motivés. On est chaque fois minoritaires dans le pays où l'on vit. Une langue qui disparaît, c'est toute une culture qui part avec ! Et alors, adieu Jacques Brel, Victor Hugo, François Villon, Amélie Nothomb ! Les Grecs défendent leur langue avec force et pourtant, ils sont beaucoup moins nombreux que nous.

Vous animez des stages d'orthographe dans les sociétés. En quoi cela consiste-t-il ?

C'est le développement technologique. Dans les années 1980, un patron ne faisait pas de fautes. Il appelait son assistante, il dictait, elle prenait en sténo, elle tapait, il signait. Le patron ne faisait jamais de faute.

Maintenant, avec l'ordinateur, tout le monde écrit. Vous pouvez être ingénieur mais ne pas être très fort en français. Les règles ne sont pas évidentes. Par exemple, si vous écrivez : "Elle s'est vu(e) couper la route". Si vous mette un "e", elle est responsable de l'accident, si vous n'en mettez pas, elle n'est pas responsable de l'accident ! Il y a aussi un apprentissage sur la gestion de l'ordinateur. C'est paradoxal. L'ordinateur nous aide mais nous met aussi dedans ! Par exemple, un stagiaire avait écrit " Nous serons là". Si vous mettez deux "r", l'ordinateur ne vous surligne pas : il croit que vous mettez une vis ! Dans un stage d'orthographe, on voit tout ce que l'ordinateur ne voit pas.

Votre livre est imbibé d'humour. C'est la condition nécessaire pour avaler l'orthographe aujourd'hui ?

Aujourd'hui et de tout temps ! Rire d'une matière, c'est la désacraliser et c'est l'apprendre beaucoup mieux ! J'anime des ateliers avec des adultes qui souffrent de l'orthographe et qui le vivent mal. Quand vous riez d'une matière, cela vous permet de l'apprendre beaucoup plus vite. Au mot acompte, qui prend un "c" , vous dites : "c'est normal, quand tu en demandes un, tu es tellement étonné d'en avoir un, tu n'oses pas en demander deux !." Cela fait rire et cela fait retenir.

Quelles sont les fautes qui reviennent le plus souvent ?

Je parle de gens qui travaillent sur ordinateur. Si je faisais une dictée, ce serait autre chose. En un, je dirais les "participes passés". Avec eux, l'ordinateur est largué ! Quand vous écrivez "ma femme que j'ai vu dragué(e)", eh bien si vous mettez un "e", vous avez vu votre épouse draguer quelqu'un.. Si vous ne mettez pas de "e", vous avez vu quelqu'un draguer votre épouse ! Les chances d'être cocu ne sont pas les mêmes dans un cas comme dans l'autre !

Le "language SMS", cela vous inspire quoi ?

C'est une évolution mais cela ne doit pas devenir une règle, tout en sachant tout de même que certaines règles que nous utilisons ce sont de vieux SMS. L'exemple typique est le "je peux" avec un "x". Les troubadours écrivaient "je peus" avec un "s" et les juristes du XIIIème siècle abrégaient "us" en "x". Ils économisaient le parchemin. Donc, quand dans un vieux manuscrit vous lisez "je pex", cela veut dire "je peusse" (ils prononçaient le "s" jusqu'au XVIème siècle). Et plus tard, quand on a remis le "u", on a gardé le "x" auquel on était habitué. Donc, c'est un peu paradoxal parce qu'on reproche aux gosses de faire des SMS, on les oblige à retenir une règle causé par un SMS vieux de 800 ans !

Acquérir le français et son orthographe est difficile. Vous pouvez comprendre que dans l'espace francophone, beaucoup de jeunes se découragent ?
C'est vrai que c'est assez difficile. Mais les maths aussi, c'est difficile, et l'informatique ! Mais tout dépend de comment on l'aborde ! Si on l'aborde de manière amusante, je crois que ça passe. Maintenant, il y a d'autres langues qui sont difficiles, on n'est pas les seuls ! Il faut l'aborder avec le rire et sans jugement. Voyez, moi je n'aime pas le terme "faute d'orthographe". Ça va quoi, ce n'est pas un péché, ce n'est qu'une erreur !

Les zéros en dictée ce n'est pas bien. Mais si on dit, attends, tu vas rigoler, c'est marrant, alors là, on peut vaincre les difficultés. L'orthographe, c'est une épine dans le pied. C'est pas mortel mais pour courir, c'est embêtant. On enlève l'épine, et puis on court et puis c'est tout ! (Vaillant, 2015)

3.2 2ο κείμενο: Δημοσιεύτηκε στις 14 Οκτωβρίου 2014 από τους Didier Péron, Bruno Icher και Julien Gester

Table ronde

La France hilare

Les méga-succès hexagonaux sont toujours des comédies. Alors que «Samba», le successeur d'«Intouchables», sort ce mercredi, table ronde autour des obsessions et impasses des fabricants du rire national.

Les chiffres d'entrées en salles, de ventes vidéo ou encore d'audience télé le montrent : en ces temps difficiles (et pas à seulement à Libération), qui souhaite battre quelques records, et ainsi se remplir les poches, se doit de dérider les Français. Noble ambition ! Pour autant, la façon dont s'y prennent la majorité des prétendants à la timbale comique n'en finit plus de nous désespérer. Trop rarement en France, le projet de faire rire se double d'une ambition de cinéma, d'élégance ou de profondeur, et ceux, trop rares, qui s'essaient à porter l'un et l'autre se trouvent écrasés par la suprématie de quelques mastodontes hilares, aussi peu regardant sur les formes que les idées. Même des anomalies heureuses survenues ces dernières années, tels les films de Riad Sattouf (les Beaux Gosses) ou Michel Hazanavicius (OSS 117, The Artist) ne seront de loin pas parvenues à passer le mur symbolique derrière lequel se marrent, bien au chaud, Dany Boon, Kad Merad, Astérix, Franck Dubosc, Christian Clavier et le duo Nakache-Toledano - dont sort le nouveau film, Samba, après Intouchables, film français le plus rentable de l'histoire, avec plus de 51 millions d'entrées vendues dans le monde.

Tandis que le cinéma américain, de Will Ferrell à Wes Anderson, nous oppose des modèles de folie furieuse et pleine de grâce capables de s'imposer aux sommets du box-office, l'état dans lequel se trouve le rire français soulève un ensemble de questions que Libération a voulu soumettre à trois avocats du genre ayant, à eux trois, fait l'expérience des plus diverses strates de l'industrie nationale du gag. Dans l'espoir que les comédies françaises ne soient pas vouées à rester enfermées dans ce que le philosophe Alain Badiou désigne comme le conservatoire d'«une sorte d'éternité ringarde».

«L'humour français est historiquement social»

Comment définiriez-vous la comédie française ?

Antonin Peretjatko : Au risque de fâcher, la comédie française, c'est exactement ce contre quoi je me bats quand je vais présenter un film aux producteurs ou aux financiers. C'est-à-dire quelque chose qui ne fait pas de vagues, qui doit être sage, qu'on peut passer à 20 h 30, donc ça veut dire qu'on ne peut pas parler de politique, où il n'y a pas de gens nus et où l'on se fait imposer les acteurs. Et il me semble que chaque fois que l'on veut faire une comédie, ce genre de choses arrivent, et j'estime qu'il faut lutter contre ça.

Eric Judor : Le rire dans le cinéma français se définit pour moi moins par le fait qu'il ne faut pas faire de vagues, mais par la contrainte de s'inscrire dans un domaine particulier, une tradition. Et l'humour français est historiquement social. Notre base d'écriture, c'est Molière, la lutte des classes, les pauvres contre les riches. Et j'ai le

sentiment que, tant que tu es dans ce créneau-là, ça passe, on te laisse faire. Je reconnais une comédie française à succès à partir du moment où elle décline ce sujet de la lutte des classes. Intouchables, c'est ça, les Ch'tis aussi… Louis de Funès aussi incarnait ça, le riche, puissant, con, qui nous faisait marrer avec ses défauts… Coluche, lui, était le pauvre mec, qui suscitait l'empathie.

Pierre Salvadori : Mais, ça tu l'opposes à quoi ?

E.J. : A la comédie anglo-saxonne, qui se fonde sur l'absurde, sur un rire joyeux, pur, sans dénoncer forcément quelque chose. Ça parle du «moi», de l'humain. Ils s'en foutent du riche, parce que j'ai l'impression que ce n'est pas très grave d'être riche aux Etats-Unis. C'est même classe, on le prône. En revanche, on rit des rapports hommes-femmes, des rapports aux homos, à la nudité. En France, ce sont des films à la gloire du pauvre et le riche est un con. Alors que je pense qu'il y a autant de pauvres cons que de riches cons, au fond. Ce qui me touche bien plus chez un Pierre Richard que chez De Funès, c'est qu'il apporte une dimension bien plus burlesque, de clown qui met son corps en jeu : le rire pour le rire. Et le pire, c'est que ça peut aussi porter des choses, des idées.

Il y aurait en France un déficit de tradition noble du genre ?

P.S. : On peut parler par exemple des corps qui déclenchent immédiatement quelque chose. Mais il y a en France un manque de corps incroyable.

A.P. : C'est peut-être un problème de personnes, mais surtout au niveau des financements, des modèles de production. Parce que le scénario a pris une place extrêmement importante. Tout ce qui touche aux gags visuels, c'est très délicat à transmettre par écrit.Et on en arrive à avoir plus volontiers sur les écrans des comédies de dialogue. Simplement parce que c'est plus simple de comprendre sur papier ce qui peut être drôle et efficace. Comme le burlesque n'est pas réaliste, il y a un blocage dans les commissions de financement des films sur scénarios. Quelqu'un va sortir un bazooka de sa poche et, souvent à la lecture, on nous dit : «Je comprends pas. D'où est-ce qu'il le sort ? C'est nul, c'est con.»

E.J. : C'est sûr. J'ai eu une réunion à France 2 pour la Tour Montparnasse infernale 2 qui était assez cocasse. Les financiers avaient du mal à voir en quoi ça pouvait être drôle. Et c'est typiquement un film burlesque, c'est inracontable. A partir du moment où on essaie de le décortiquer, c'est comme la grenouille : quand on la découpe, elle arrête de sauter. Cependant, au fond, le problème n'est pas que les films ne se financent pas mais qu'il n'y a pas de propositions dans ce sens-là. Ce n'est pas du tout la tradition française de faire rire avec le corps. La tradition française, elle, est dans le verbe. Par ailleurs, en France on s'oblige à traiter des questions lourdes par le rire. C'est peut-être un exutoire. On juge la comédie trop légère, et si l'enjeu ne tient que dans un geste burlesque ou poétique, on s'en fout, ce n'est pas intéressant, pas profond. J'ai le sentiment que la comédie, ça se cultive. Plus un pays s'approprie le genre comme un art, plus il sera pointu et en avance. Les Etats-Unis ont pris la comédie à bras-le-corps depuis le début et, aujourd'hui, la pointe de leur comédie est riche et va dans des directions passionnantes.

P.S. : Dans les pays anglo-saxons, j'ai l'impression que le genre se porte davantage vers des personnages et, donc, des corps. Et c'est ça, finalement, qui m'intéresse. Jacques Becker disait tout le temps : «Ce qui tue le cinéma français, c'est les sujets.» Et c'est vrai : on est toujours là avec des sujets qui pèsent… Or, ce qui m'a fait le plus rire ces derniers temps, ce sont justement les films qui sont délestés de ça. Bridesmaids [Mes meilleures amies en français, ndlr] par exemple, c'est un portrait hilarant sur quelque chose qui n'est jamais traité : la jalousie en amitié. Et au départ, il y a une actrice et scénariste, Kristen Wiig, qui vient d'une tradition extrêmement importante aux Etats-Unis, le Saturday Night Live. En France, on est peut-être lestés par quelque chose, un reliquat de sociologie qui empêche le film de se libérer, qui s'inscrit contre l'énergie que pourrait avoir le film.

A.P. : L'ennui, c'est qu'en plus, quand il s'agit de dépeindre une situation sociale, ces films tendent à en atténuer la dureté, à tout édulcorer au nom des vertus du conte.

P.S. : On n'ose pas être méchant ou vraiment tragique, comme dans la grande comédie italienne.

<u>«Pas la même notion d'auteur que pour le drame»</u>

On parlait de Molière, on aurait aussi pu évoquer Rabelais, tant ce qui nous fait rire, chez les Américains notamment, relève de l'excès. Or, on ne semble pas avoir de films français comparables. Pourquoi ? Une tradition l'aurait emporté sur l'autre ?

A.P. : Il y a aussi une question d'argent. Si on n'a pas l'argent pour faire les gags, mieux vaut ne même pas essayer. Faire la scène des Blues Brothers où toutes les bagnoles de flics s'empilent les unes sur les autres, c'est presque impossible parce que ça coûte cher et, en l'absence d'expérience, rien ne dit aux financeurs que ça va être drôle. Il n'y a pas la même notion d'auteur en comédie que pour d'autres genres, comme le drame. Peut-être parce que ceux qui veulent produire de la comédie ont des dollars à la place des yeux.

Est-ce que, dans la comédie, on identifie davantage l'acteur comme l'auteur du film que le cinéaste ?

E.J. : En France, on a plutôt tendance à vouloir additionner les éléments comiques, c'est-à-dire multiplier les talents pour toucher le maximum de gens, et on oublie de mettre un comédien au centre de ça et de le laisser faire son numéro. C'est pourtant ce que font les Américains avec Jim Carrey, Will Ferrell ou Steve Carell. C'est très casse-gueule évidemment. En France, on va plutôt vers le film choral. Jamel Debbouze est un acteur comique formidable, mais je ne le vois jamais prendre le risque d'y aller vraiment, seul, prendre la flamme et avancer dans le noir, en portant tout le film.

P.S. : Oui, mais c'est que ce genre de projet, c'est quitte ou double, l'exemple parfait c'est Peter Sellers dans La Party, de Blake Edwards : il n'y a pas de scénario, juste quelqu'un qui n'a pas le droit d'être là et qui détruit tout.

A.P. : Est-ce que ce n'est pas la faute à un manque de réalisateurs qui font leur boulot et savent inventer ce type d'espace ?

E.J. : Non, je pense que ceux qui ont pris le pouvoir sur le genre comique en France, ce sont les producteurs. Ils prennent tels comédiens pour avoir la communauté maghrébine, lui pour avoir les jeunes parisiens, lui pour la province, etc. C'est un calcul qui vise à une équation neutre, qui ne donne rien sinon des films fades.

P.S. : C'est intéressant, cette idée de neutre, comme si l'addition des plus ne produisait rien.

A.P. : Tu as déjà essayé de faire repeindre la cage d'escalier de ton immeuble ? Y en a un qui veut du bleu, l'autre du vert, l'autre du rouge. Ça finit fatalement par : «OK, les gars, on va faire gris.»

-Quels types de formatages peuvent s'exercer plus particulièrement sur les projets de comédie ?

P.S. : La grande question, et c'est ce dont on discute depuis le départ, c'est le dosage d'abstraction, de poésie que l'on s'autorise. Et une notion essentielle au genre, dont on n'a pas assez parlé, qui est l'efficacité. On pense à ça quand on monte, on travaille sur le temps, sur plus ou moins de dilatation. Là-dessus, il peut y avoir des contraintes terribles, des vraies divergences avec la production. On peut nous soutenir que la comédie, ça doit forcément aller à toute allure, que ça ne peut pas exister dans la durée ou la lenteur, alors qu'évidemment, c'est faux. Tout ça peut peser, jusqu'à l'autocensure… Mais le plus souvent, on a affaire à une forme plus classique de comédie en France, que j'appelle la comédie cynique, pour laquelle je peux ressentir vraiment de la haine, de la colère, face à l'incompétence, la bêtise ou l'avidité que ça sous-tend.

A.P. : La fameuse «comédie douce-à-merde», c'est ça ? (rires)

P.S. : La «Bouldhum», bouleversante d'humanité ! Au fond, ce ne sont pas des films mais des projets commerciaux, des formules de production où il n'y a aucune réflexion sur ce qu'est le burlesque, ce qu'est un gag, en quoi les personnages de comédies sont souvent intéressants, parce qu'ils sont confrontés à quelque chose de terrible face auquel ils ont un réflexe poétique, viscéral, désordonné, plein de vitalité. C'est la seule chose qui m'intéresse. Quand on se demande pourquoi la comédie ici est si médiocre, c'est peut-être qu'il n'y a pas assez de talents, parce que beaucoup de gens acceptent des choses qu'ils ne devraient pas faire, et peut-être aussi parce que c'est là qu'il y a le plus d'argent et donc là que se ruent sans honte et sans se poser de question le plus de monde.

<u>«On est drôle parce que l'on a des gros travers»</u>

Vous, vous arrivez à vous détacher de l'enjeu de succès quand vous écrivez ?

E.J. : Vous plaisantez ? C'est dramatique. Parce qu'à chaque fois, je suis persuadé d'avoir écrit le truc le plus drôle du monde, que tout le monde va comprendre et que j'ai touché le truc qui va parler à de plus en plus de gens. Alors qu'en vérité, c'est de

pire en pire ! (rires) J'ai acquis avec le temps une conviction à ce sujet, sur le rire en salles, le rire immédiat. Il y a des succès qui sont absolument circonstanciels dans le rire, des paramètres qui font que, soudain, tout concorde et toute la France rit de la même chose au même moment. Mais un an plus tard, ça ne fait plus marrer personne. Il y a des films comme ça qui pourrissent très vite, qui prennent une décennie dans la gueule tous les ans, et on se rend vite compte qu'en fait, c'était creux, mauvais. Et, à l'inverse, j'ai le sentiment que pour mes ouvrages qui partent un peu à l'aventure dans la jungle, de Steak à Platane, le succès n'est jamais immédiat, mais un public se forme avec le temps.

Justement, ce qui fait rire à un moment donné a valeur de stigmate de l'air du temps. Si l'on considère les succès monstres de ces dernières années, de quoi ce rire est-il le symptôme à vos yeux ?

E.J. : Je crois que cela nous dit que la France est fatiguée, qu'elle met les pieds sous la table basse, s'enfonce dans le canapé et attend quelque chose de pas trop sophistiqué. Le rire sophistiqué ne peut s'adresser, je le crains, qu'à des masses apaisées, qui ont du temps ou les moyens de le prendre. Plus il y a de problèmes, plus on doit s'en tenir à quelque chose de simple, direct. La comédie fait recette en temps de crise, mais c'est rarement la meilleure.

P.S. : Tous ces films qui cartonnent sont aussi toujours des histoires de solidarité qui finit par triompher, de nostalgie mal placée ou de bons sentiments, traversés par une morale finale dont la fonction me paraît un peu ambiguë, parce qu'elle permet de faire accepter certaines choses pas forcément très heureuses. C'est ce qui explique à mon sens leur succès : il y a une catharsis très lénifiante qui s'y exerce. Dans le cas de Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ? que je trouve affligeant, se joue quelque chose de plus effrayant encore : j'ai l'impression que c'est moins un film qui est là pour apaiser que pour entériner une situation, une espèce de racisme qui serait au fond un dénominateur commun des différentes communautés, et cela me met de plus en plus mal à l'aise jusqu'à ce qu'à la fin, une pirouette improbable vienne flouter ces considérations dans une épiphanie réconciliatrice. Mais pour autant, tout ce qui nous a tenus jusqu'à ce que survienne cet alibi est exactement le contraire et joue avec quelque chose d'explosif qui mérite un peu plus de pensée et de réflexion. Tout le cynisme que l'on devine derrière un tel film m'a laissé un peu pantois.

E.J. : Ce qui réunit tous ces films aussi, et qui les apparente quelque part à ce qu'on fait les uns les autres, c'est que les personnages sont des gens pleins de défauts. Et ça, il me semble que c'est la base du rire. On est drôle parce que l'on a des gros travers, que l'on soit menteur, jaloux, voleur ou raciste, et l'on doit pouvoir jouer avec tout cela. Tout dépend certes de la place que l'on assigne au spectateur vis-à-vis de ces tares, mais pour mettre à l'écran à longueur de journées des trucs que j'écris, je peux vous dire que je ne sais jamais quand les gens vont rire. J'ai beau savoir ce qui me rend dingue dans un gag, le public peut s'esclaffer vingt secondes avant, ou après. Au fond, tu n'en sais jamais rien, ça reste un peu magique. (Péron, Icher, & Gester, 2014)

4. Σχολιασμός

4.1 Θεωρητικό Πλαίσιο και Κειμενική Ανάλυση

Το θεωρητικό πλαίσιο που ακολούθησα βασίζεται κυρίως στο έργο της Nord και στη θεωρία του σκοπού (Skopos Theory), καθώς και στη θεωρία της λειτουργικότητας. Η Nord, αναγνωρισμένη για την συνεισφορά της στη μεταφρασεολογία, τονίζει την σημασία της επικοινωνιακής λειτουργίας του κειμένου και την ανάγκη η μετάφραση να προσαρμόζεται στο συγκεκριμένο σκοπό που καλείται να εξυπηρετήσει. Η θεωρία του σκοπού υπογραμμίζει ότι κάθε μετάφραση έχει έναν συγκεκριμένο σκοπό, ο οποίος καθορίζει τις στρατηγικές και τις μεθόδους που θα χρησιμοποιηθούν. Η λειτουργικότητα, ως προέκταση αυτής της θεωρίας, επικεντρώνεται στη χρήση της γλώσσας με τρόπο που να εξυπηρετεί τις επικοινωνιακές ανάγκες του ακροατηρίου. Στην εργασία μου, υιοθέτησα αυτές τις αρχές για να διασφαλίσω ότι η μετάφραση είναι κατάλληλη για το κοινό στο οποίο απευθύνεται, διατηρώντας παράλληλα την πιστότητα στο αρχικό κείμενο. Αναλύοντας περαιτέρω τη θεωρία της Nord, ειδικότερα τη "λειτουργικότητα" στη μετάφραση, μπορούμε να αντιληφθούμε την προσέγγιση της- και στη συνέχεια την εφαρμογή της- σε βάθος. Όπως αναφέρει η κυρία Α. Παριανού στο κείμενο της " Η ανάγκη της λειτουργικής προσέγγισης στη μετάφραση ειδικών κειμένων", σύμφωνα με τη Nord (1997: 138) και τις λειτουργικές προσεγγίσεις, λειτουργικότητα στην μετάφραση (ειδικών κειμένων) είναι η μεθοδολογική προσέγγιση κατά την οποία οι επιλογές του μεταφραστή καθοδηγούνται από την αποσκοπούμενη λειτουργία του κειμένου υποδοχής. (Παριανού, 2019)

Στο επίκεντρο της κειμενικής ανάλυσης, βρίσκεται ο τρόπος που ο μεταφραστής αντιμετώπισε την πρόκληση να διατηρήσει την κοινωνική διάσταση του γαλλικού χιούμορ. Η μεταφορά των κοινωνικών στρωμάτων και των πολιτικών αναφορών στο ΚΣ απαιτεί ευαισθησία στον πολιτισμό και την κοινωνική συνείδηση. Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι στο δεύτερο κείμενο υπάρχουν πολιτιστικές αναφορές τόσο στον γαλλικό πολιτισμό όσο και στον αμερικανικό, στο πλαίσιο της εξέλιξης του κινηματογράφου. Αυτό επιβεβαιώνεται και στο βιβλίο της Mary Snell-Hornby "*The Turns of Translation Studies New paradigms or shifting viewpoints?*", η έμφαση δίνεται στη λειτουργία του κειμένου υποδοχής βάσει του επικοινωνιακού σκοπού (δυναμική μετάφραση – prospective translation) και όχι στην αναπαραγωγή σε αυτό των δομών του κειμένου αφετηρίας (αναδρομική μετάφραση – retrospective translation) (Snell-Hornby 2006: 54, 66)

Αρχικά αυτό που οφείλει να γίνει κατανοητό τόσο στο ΚΠ (κείμενο πηγή) όσο και στο ΚΣ (κείμενο στόχος), είναι το ύφος και η δομή του κειμένου. Συνεπώς παρατηρούμε ότι το πρώτο κείμενο παρουσιάζει ένα χιουμοριστικό και φιλικό ύφος. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αυθόρμητη γλώσσα και παραδείγματα από την καθημερινή ζωή προκειμένου να κερδίσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να διατηρήσει την προσοχή του. Για παράδειγμα, στα χωρία: "Γιατί οι Γάλλοι λένε 'soixante-dix' και οι Βέλγοι 'septante';" και "Γιατί χρειαζόμαστε την cédille;" παρατηρούμε ότι τα παραδείγματα αυτά προέρχονται από καθημερινές ερωτήσεις και προσωπικές εμπειρίες που οι περισσότεροι αναγνώστες μπορούν να καταλάβουν και να συνδεθούν. Ένα ακόμα σημείο, το οποίο επιβεβαιώνει το φιλικό και καθημερινό ύφος του Fripiat είναι το εξής: "Για παράδειγμα, αν γράψετε: 'Elle s'est vu(e) couper

la route' (είδε να της κόβουν τον δρόμο). Αν βάλεις ένα 'e', σημαίνει ότι αυτή είναι υπεύθυνη για το ατύχημα, αν δεν βάλεις το 'e', σημαίνει ότι δεν είναι υπεύθυνη για το ατύχημα." Εδώ, ο Fripiat χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο παράδειγμα από την καθημερινή ζωή, προκειμένου να εξηγήσει μια γλωσσική δυσκολία με τρόπο φιλικό και άμεσο. Η αναφορά σε ένα καθημερινό σενάριο όπως το να βλέπει κάποιος να του κόβουν τον δρόμο κάνει την εξήγηση πιο κατανοητή και σχετική για τους αναγνώστες, οι οποίοι μπορεί να έχουν αντιμετωπίσει παρόμοιες καταστάσεις.

Όσον αφορά το στυλ, το κείμενο είναι γραμμένο σε μια φιλική και καθημερινή γλώσσα, χωρίς υπερβολικά τεχνικά ή δυσνόητα στοιχεία. Ο Fripiat χρησιμοποιεί αναλογίες, παροιμίες και αστείες παρατηρήσεις για να διατηρήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να κάνει το θέμα πιο προσιτό. Παροιμίες, όπως το "Gare aux coquilles" (προσοχή στα ορθογραφικά λάθη), προσδίδουν ένα στοιχείο χιούμορ και εγγύτητας. Επιπλέον, αναφέρεται σε αστεία ανέκδοτα, όπως αυτό του Βολταίρου για τον Clément Marot, "Ο Clément Marot επέστρεψε με δύο πράγματα από την Ιταλία: την ευλογιά και τη μετοχή του αορίστου. Νομίζω ότι το δεύτερο είναι αυτό που έκανε τη μεγαλύτερη ζημιά!". Όσον αφορά τη δομή, το κείμενο ακολουθεί μια συνομιλητική προσέγγιση, χωρίζοντας τις σκέψεις του συγγραφέα σε μικρές ενότητες που εστιάζουν σε διάφορες πτυχές της ορθογραφίας και της γλώσσας. Η δομή είναι ελαφρώς αταξινόμητη, με τον συγγραφέα να παραθέτει παραδείγματα και σκέψεις σε ένα φυσικό ρυθμό συνομιλίας. Αυτή η προφορικότητα ίσως ενέχει και την πιθανότητα μεταφραστικών δυσκολιών, οι οποίες όμως θα αναλυθούν διεξοδικά, στη συνέχεια του κειμένου.

Προχωρώντας στο δεύτερο κείμενο, γίνεται άμεσα αντιληπτό ότι η δομή του βασίζεται σε συζητήσεις μεταξύ τριών δημιουργών, οι οποίοι εκφράζουν τις απόψεις τους και μοιράζονται τις εμπειρίες τους σχετικά με τη δημιουργία κωμωδιών στη Γαλλία. Το ύφος του κειμένου είναι φυσικό και άμεσο, με ερωταπαντήσεις και ανταλλαγή απόψεων. Έτσι παρατηρούμε ότι κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, σχολιάζεται η σύγχρονη κατάσταση της γαλλικής κωμωδίας με αναφορές στην ταινία «Samba» και της ταινίας «Intouchables». Κατόπιν, γίνεται λόγος για την ταινία «Bridesmaids». Επιπλέον, καθ'όλη τη διάρκεια του διαλόγου, οι τρεις συνεντευξιαζόμενοι παραθέτουν τις προσωπικές τους απόψεις και εμπειρίες. Πιο συγκεκριμένα παραδείγματα είναι αρχικά του Antonin Peretjatko, ο οποίος εξηγεί πώς αντιλαμβάνεται την γαλλική κωμωδία και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει κατά την παρουσίαση των ταινιών του σε παραγωγούς και χρηματοδότες. Έπειτα του Eric Judor, ο οποίος φαίνεται να συζητά την ιστορική κοινωνική διάσταση του γαλλικού χιούμορ και τη σύγκριση με την αγγλοσαξονική κωμωδία. Ακολουθεί η άποψη του Pierre Salvadori για τις προσωπικές του αντιλήψεις και εμπειρίες σχετικά με το γαλλικό και το διεθνές χιούμορ.

4.2 Μεταφραστική Εντολή και Μεθοδολογία

Η μεταφραστική εντολή αποτελεί ένα κρίσιμο στάδιο στη μεταφραστική διαδικασία, καθώς καθορίζει τον επικοινωνιακό σκοπό της μετάφρασης και προσδιορίζει τα στοιχεία που απαιτούνται για την επιτυχή μεταφορά του νοήματος από το πρωτότυπο κείμενο, στο ΚΣ. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το μοντέλο της Nord σε συνδυασμό με τη θεωρία του σκοπού, συναντώνται και στη διαδικασία αποσαφήνισης της μεταφραστικής εντολής. Σύμφωνα με τη Nord (2018), η μεταφραστική εντολή θα πρέπει να παρέχει πληροφορίες για την επιδιωκόμενη λειτουργία, τους παραλήπτες, καθώς και το μέσο, τον τόπο και το χρόνο μετάδοσης του κειμένου-στόχου. Αυτό επιτυγχάνεται με τη συμφωνία στον σκοπό της μετάφρασης μεταξύ του εντολέα της μετάφρασης και του μεταφραστή, βάσει της θεωρίας του σκοπού (Skopos theory) του Vermeer (2000). Ο σκοπός αυτός επιβεβαιώνεται πριν από την έναρξη της μεταφραστικής διαδικασίας, κατά την οποία ο εντολέας παρέχει στον μεταφραστή τη μεταφραστική εντολή, προσδιορίζοντας τις απαιτήσεις και τις προσδοκίες της μετάφρασης.

Στο συγκεκριμένο κείμενο, η μεταφραστική εντολή διαφέρει από εκείνη που θα μπορούσε να είναι σε ένα μεταφραστικό γραφείο ή σε μια πιο τυπική μετάφραση σε μια διαδικτυακή πλατφόρμα, όπου τα όρια είναι ορισμένα. Η συγκεκριμένη μετάφραση, και ακολούθως μεταφραστική εντολή, εμπεριέχεται μέσα στα όρια της ακαδημαϊκής εργασίας όπως αυτή ορίζεται από τον κανονισμό της σχολής σχετικά με την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας.

Αρχικά, στο πρώτο κείμενο είναι πιο διακριτά τα στοιχεία του χιούμορ και της ειρωνείας καθώς αυτό χρησιμοποιείται τόσο κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, όσο και στο βιβλίο του Bernard Fripiat, που αποτελεί και τον κεντρικό άξονα του κειμένου. Στη μεταφορά τους, όλα αυτά τα στοιχεία έχουν διατηρηθεί στο μετάφρασμα που έχει αναρτηθεί παραπάνω. Το κείμενο επίσης περιέχει προφορικό λόγο οπότε διαμορφώθηκε ανάλογα και το ύφος αλλά και η απλή, προφορική χρήση της γλώσσας. Το κοινό και στο πρώτο και στο δεύτερο κείμενο εφόσον εμπεριέχονται στην ίδια εργασία και στο ευρύτερο πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας, είναι οι αναγνώστες στους οποίους απευθύνονται, δηλαδή «ο παραλήπτης». Πρόκειται, πρωτίστως για τους καθηγητές, τους φοιτητές και κατ'επέκταση για όσους ενδιαφέρονται να ενημερωθούν περαιτέρω για το πώς αποτυπώνεται το χιούμορ στην εξέλιξη της γαλλικής γλώσσας και πιο συγκεκριμένα πως τα στοιχεία του φαίνονται μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Το δεύτερο κείμενο, το οποίο είναι άρθρο με διαφορετική χρήση της γλώσσας, βασίζεται λιγότερο στον προφορικό λόγο και περισσότερο -θα λέγαμε- στον περιγραφικό. Ωστόσο, και σε αυτό ένα μεγάλο κομμάτι καλύπτεται από συνεντεύξεις, οπότε υπάρχει το στοιχείο της προφορικότητας. Συνεπώς και σε αυτό έχει διατηρηθεί το ύφος και η χροιά των συντακτών και των συνεντευξιαζόμενων. Επιπλέον, στο δεύτερο κείμενο, ίσως να διευρύνεται λίγο το ενδιαφερόμενο κοινό- παραλήπτες καθώς εμπεριέχονται πολλά στοιχεία από τον γαλλικό κινηματογράφο κρατώντας όμως πάλι ως κοινό άξονα το χιούμορ στη Γαλλία.

Έτσι, η μεταφραστική εντολή «ορίζει» το κάδρο μέσα στο οποίο θα πραγματοποιηθεί η διαδικασία της μετάφρασης. Η σύγκριση της ποιότητας των μεταφρασμάτων έγκειται στη συμφωνία των χαρακτηριστικών που ορίστηκαν στο

προηγούμενο στάδιο και οι μεταφραστικές προκλήσεις εμφανίζονται σαν απόρροια της προόδου της προαναφερθείσας διαδικασίας.

4.2.1 Γλωσσολογική και Πραγματολογική ανάλυση των κειμένων

Η γλωσσολογική προσέγγιση αφορά την ακριβή μεταφορά των γλωσσικών δομών και σημασιολογικών στοιχείων από τη μία γλώσσα στην άλλη. Όπως αναφέρεται και στο σύγγραμμα «Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης» (σελ. 36) «Γλώσσα και μετάφραση βρίσκονται σε στενή σχέση αλληλεξάρτησης […]Κάθε κείμενο εκφέρεται σε πολλαπλά επίπεδα: το σημασιολογικό, το λεξιλογικό, το μορφο-συντακτικό, το πραγματολογικό και το υφολογικό.» (Γραμμενίδης, Δημητρούλια, Κουρδής, Λουπάκη, & Φλώρος, 2015) Συνεπώς, η γλωσσολογική προσέγγιση στις μεταφραστικές δυσκολίες επικεντρώνεται στα γλωσσικά στοιχεία που δημιουργούν προκλήσεις για τους μεταφραστές. Μέσα από την πραγματολογική ανάλυση, στη συνέχεια, γίνεται κατανοητό το κείμενο με βάση το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, τις συνθήκες επικοινωνίας και τις προσδοκίες των αναγνωστών.

Το πρώτο κείμενο αναφέρεται στη σημασία της γαλλικής γλώσσας και ορθογραφίας στον γαλλόφωνο κόσμο. Υπογραμμίζει την αυστηρότητα με την οποία οι Γάλλοι αντιμετωπίζουν την ορθογραφία και την ιδιαίτερη προσοχή που δίνουν στην ακρίβεια της γλώσσας τους, κάτι που αντικατοπτρίζεται και σε έρευνες όπως αυτή της Ipsos. Επιπλέον, το κείμενο αναφέρει επίσης την πολιτιστική κληρονομιά που ενσωματώνεται στη γλώσσα, αναφέροντας εμβληματικές προσωπικότητες όπως ο Jacques Brel και ο Victor Hugo. Στη συνέχεια, εξετάζοντας τα συμφραζόμενα, το κείμενο ενσωματώνει συζητήσεις για τη διδασκαλία της γαλλικής ορθογραφίας σε επαγγελματικά πλαίσια, τις τεχνολογικές εξελίξεις και τον αντίκτυπό τους στην γραπτή επικοινωνία, καθώς και την εξέλιξη της γλώσσας, όπως φαίνεται από τη χρήση των συντομογραφιών τύπου SMS. Αναφέρει τον ρόλο της γλώσσας στη διαμόρφωση της πολιτιστικής ταυτότητας και την αναγκαιότητα διατήρησής της, ακόμα και σε μειονοτικές γαλλόφωνες κοινότητες όπως οι Βέλγοι και οι Ελβετοί.

Ένα άλλο κομμάτι της πραγματολογικής ανάλυσης είναι οι δείκτες αναφοράς και οι υπόρρητες πληροφορίες. Συνεπώς, οι αναφορές σε γνωστές προσωπικότητες και έργα (Jacques Brel, Victor Hugo, François Villon, Amélie Nothomb) λειτουργούν ως σημεία αναφοράς που ενισχύουν την πολιτιστική αξία της γαλλικής γλώσσας. Επίσης, οι αναφορές σε συγκεκριμένα παραδείγματα ορθογραφικών δυσκολιών (π.χ., "Elle s'est vu(e) couper la route") υπογραμμίζουν την πολυπλοκότητα και την ανάγκη για ακρίβεια στη χρήση της γλώσσας. Επίσης, υποθέτει ότι ο αναγνώστης κατανοεί τη σημασία της διατήρησης της γλωσσικής ακρίβειας σε επαγγελματικά και προσωπικά πλαίσια.

Τέλος, στις λειτουργίες του λόγου και στο πλαίσιο επικοινωνίας, το κείμενο έχει πληροφοριακή λειτουργία, παρέχοντας λεπτομέρειες για το έργο και τη μέθοδο του Bernard Fripiat. Επίσης, έχει εκφραστική λειτουργία, χρησιμοποιώντας το χιούμορ για να κάνει το θέμα της ορθογραφίας πιο προσιτό και λιγότερο απειλητικό. Απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό, κυρίως γαλλόφωνο, που ενδιαφέρεται για τη γλώσσα και την ορθογραφία. Η συνέντευξη προσφέρει ένα πρακτικό και χιουμοριστικό βλέμμα στις προκλήσεις της γαλλικής γλώσσας, κάνοντάς την πιο προσιτή και κατανοητή.

Στο δεύτερο κείμενο, θα εξεταστεί αρχικά, το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Αυτό πιο συγκεκριμένα είναι η συζήτηση, η οποία επικεντρώνεται στη

γαλλική και αμερικανική κωμωδία, αναδεικνύοντας τις διαφορές στις πολιτισμικές προσεγγίσεις. Οι Αμερικανοί κωμικοί όπως ο Jim Carrey και ο Steve Carell συχνά τοποθετούνται στο επίκεντρο, σε αντίθεση με τη γαλλική κωμωδία που δίνει έμφαση σε μια «χορωδιακή» προσέγγιση. Αυτό αντανακλά τις κοινωνικές και πολιτισμικές διαφορές στις προτιμήσεις του κοινού και τις πρακτικές παραγωγής. Επιπλέον, υπάρχουν τα συμφραζόμενα. Η συζήτηση αναφέρεται στις γενικές τάσεις της κωμωδίας στη Γαλλία, με συγκεκριμένα παραδείγματα όπως η ταινία "Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?".

Στη συνέχεια, παρουσιάζονται οι δείκτες αναφοράς, όπου σημεία όπως "The Party" του Blake Edwards και "Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?" λειτουργούν ως δείκτες αναφοράς που παρέχουν συγκεκριμένα παραδείγματα για τη συζήτηση. Οι λέξεις "αυτός", "εκεί", και "αυτές" αναφέρονται σε προαναφερθέντα σημεία και ταινίες. Καθίσταται σημαντικό να σημειωθεί, ότι οι αναφορές σε συγκεκριμένες ταινίες όπως "The Party" και "Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?" λειτουργούν ως παραδείγματα για να υποστηρίξουν την κριτική των συνομιλητών. Βέβαια, οι υπόρρητες πληροφορίες και οι προϋποθέσεις της συζήτησης υποδηλώνουν ότι οι αναγνώστες είναι εξοικειωμένοι με το είδος της κωμωδίας και τις τάσεις της παραγωγής ταινιών. Μέσα στο κείμενο μπορούμε να ξεχωρίσουμε το χωρίο "Αν θέλεις να σπάσεις μερικά ρεκόρ και να γεμίσεις τις τσέπες σου, πρέπει να κάνεις τους Γάλλους να γελούν", καθώς υποδηλώνει την άποψη του συγγραφέα σχετικά με τη σημασία της κωμωδίας στη γαλλική σκηνή και την ανάγκη να είναι επιτυχημένη για να κερδίσει την προσοχή και τη στήριξη του κοινού. Αυτό επιβεβαιώνεται από τη συνέχεια της πρότασης όπου αναφέρεται ότι η επιτυχία των γαλλικών κωμωδιών έχει συχνά συνδεθεί με την ικανότητα τους να προκαλούν γέλιο και να καταφέρνουν καλά στο box-office. Επιπλέον, στο δεύτερο μέρος της συνέντευξης με τους Antonin Peretjatko, Eric Judor και Pierre Salvadori, αναδεικνύεται η σημασία της κωμωδίας ως μέσου έκφρασης και κριτικής της κοινωνίας στη Γαλλία, καθώς και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η παραγωγή τέτοιων ταινιών σε σύγκριση με άλλες χώρες.

Όσον αφορά τις λειτουργίες του λόγου, αλλά και το πλαίσιο επικοινωνίας, το κείμενο παρέχει συγκεκριμένες πληροφορίες. Η λειτουργία του λόγου είναι κυρίως πληροφοριακή και κριτική. Οι συνομιλητές παρέχουν πληροφορίες για τις διαφορές μεταξύ των κωμωδιών, αλλά και εκφράζουν τις απόψεις τους για την ποιότητα και την κατεύθυνση της γαλλικής κωμωδίας. Ακολούθως, η συζήτηση πραγματοποιείται σε ένα πλαίσιο όπου οι συμμετέχοντες είναι εξοικειωμένοι με τον χώρο της κωμωδίας και της παραγωγής ταινιών. Επιπλέον, ο χρόνος και ο τόπος της συζήτησης δεν αναφέρονται συγκεκριμένα, αλλά μπορούμε να υποθέσουμε ότι γίνεται σε ένα επαγγελματικό πλαίσιο με άτομα που έχουν βαθιά γνώση του αντικειμένου.

Τέλος, υπονοείται ότι οι αναγνώστες έχουν μια βασική γνώση των γαλλικών και αμερικανικών κωμωδιών, καθώς και των κοινωνικών και πολιτισμικών τους αποχρώσεων, ενώ υπάρχει επίσης η υπόρρητη παραδοχή ότι οι αναγνώστες κατανοούν την κριτική προσέγγιση των παραγωγών προς την εμπορική επιτυχία. Η πρόθεση των συνομιλητών είναι να αναδείξουν τις διαφορές και τα προβλήματα στη γαλλική κωμωδία, ελπίζοντας να προωθήσουν μια πιο δημιουργική και ποιητική προσέγγιση στο είδος. Αυτό συμβαίνει μέσα από την προσπάθειά τους να

προκαλέσουν σκέψεις και να ενθαρρύνουν τον αναγνώστη να αμφισβητήσει την τρέχουσα κατάσταση.

Αναλύοντας διεξοδικά τα κείμενα, μια πρώτη ένδειξη ότι η μετάφραση πληροί τις προδιαγραφές για να είναι ορθή, είναι η ευκολία στην ανάγνωση του τελικού κειμένου και η συνοχή των παραγράφων που εμπεριέχονται σε αυτό. Οι απόψεις των συνεντευξιαζόμενων διατηρούνται πιστά δίνοντας την αίσθηση ότι η μετάφραση επικεντρώνεται στο να μεταφέρει τις ιδέες τους με ακρίβεια και συνοχή. Αναφορικά με τις γραμματικές και συντακτικές προκλήσεις, δεν υπάρχουν παραλείψεις, αλλά σίγουρα υπάρχουν πολλά στοιχεία στο πρωτότυπο τα οποία χρειάστηκαν περαιτέρω αναζήτηση στην ανεύρεση του κατάλληλου όρου, έτσι ώστε να αποδοθεί το νόημα σωστά. Αυτό συνέβη, διότι και στα δύο κείμενα υπάρχει πλήθος μεταφορών, ιδιωματισμών, αλλά και εξωκειμενικών σημειώσεων που παραπέμπουν σε διαφορετικές πηγές. Στο πρώτο κείμενο συναντάμε τη μεταφορά: "Ο Bernard Fripiat ποντάρει στο χιούμορ… για να μας υποχρεώσει να κινηθούμε στην αποφυγή του λάθους." Στους ιδιωματισμούς συγκαταλέγονται τα παραδείγματα: "Ο Bernard Fripiat είναι ένας εικονοκλαστικός πρωτοπόρος." και "Αυτός ο εραστής των λέξεων, γεννημένος στη χώρα του Jacques Brel...". Επιπλέον, οι εξωκειμενικές σημειώσεις φαίνονται τόσο στο χωρίο "Εδώ, στην υπηρεσία διαδικτύου του TV5MONDE, μπορούμε να επιβεβαιώσουμε αυτή την αδιάλλακτη στάση: οι αναγνώστες-χρήστες του διαδικτύου δεν μας λείπουν ΠΟΤΕ όταν πιάνουμε το πληκτρολόγιό μας.", όσο και στο "Το βιβλίο του « Au commencement était le verbe... ensuite vint l'orthographe! » εκδόσεις La librairie Vuibert...". Στο δεύτερο κείμενο, από την άλλη, μπορούμε να εντοπίσουμε μεταφορά στο σημείο όπου ο Eric Judor μιλάει για το γαλλικό χιούμορ ως ιστορικά κοινωνικό και το αντιπαραβάλλει με την αγγλοσαξονική κωμωδία, που βασίζεται περισσότερο στο παράλογο και χρησιμοποιεί τα σώματα για να προκαλέσει γέλιο. Στον λόγο του ίδιου συνεντευξιαζόμενου, συναντούμε και ιδιωματισμό. Αναφέρεται στην ελευθερία που προσφέρει η αγγλοσαξονική κωμωδία στο να εκφραστείς ελεύθερα, χωρίς τους περιορισμούς της γαλλικής παράδοσης που συχνά πρέπει να αντιμετωπίσεις στην προσπάθειά σου να φτιάξεις κωμωδία. Όσον αφορά τις εξωκειμενικές σημειώσεις, θα μπορούσε να θεωρηθεί το σημείο όπου ο Antonin Peretjatko μιλάει για την πρόκληση που αντιμετωπίζει κανείς όταν προσπαθεί να χρηματοδοτήσει μια ταινία κωμωδίας στη Γαλλία, λόγω των περιορισμών στα μοντέλα παραγωγής και τις προσδοκίες των χρηματοδοτών.

Στη μετάφραση αποδίδεται ακολούθως ο συγκεκριμένος τόνος, το ύφος του πρωτοτύπου και η δομή του αρχικού κειμένου. Ο Bernard Fripiat αναδεικνύεται ως μια προκλητική μορφή που χρησιμοποιεί το χιούμορ ως εργαλείο για να αναδείξει τις παραδοξότητες της γαλλικής γλώσσας. Εν γένει, φαίνεται να αναδεικνύεται η πνευματώδης και διασκεδαστική προσέγγιση του, προς την ορθογραφία και τη γλώσσα, αλλά και τα ιδιαίτερα στοιχεία της συνέντευξης. Παρουσιάζεται μια ενδιαφέρουσα συζήτηση, όπου προβάλλεται η ανάγκη για ευφάνταστες προσεγγίσεις στην μάθηση της ορθογραφίας, με συγκεκριμένες αναφορές και παραδείγματα της δομής της γαλλικής γλώσσας.

Από την άλλη, η συζήτηση για την κωμωδία στη Γαλλία αναδεικνύει πώς οι κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες επηρεάζουν τη δημιουργία και τη διαδικασία προώθησης των κωμωδιών. Οι Αμερικανοί κωμικοί συχνά παρουσιάζονται ως

κεντρικές φιγούρες, σε αντίθεση με τη γαλλική προσέγγιση που προτιμά τη συλλογική παρουσία. Ωστόσο, οι παραγωγοί στη Γαλλία φαίνεται να στοχεύουν σε μια ευρύτερη εμπορική επιτυχία, οδηγώντας σε ταινίες που χαρακτηρίζονται από έλλειψη βάθους και ποιητικότητας. Αυτή η κριτική υπογραμμίζει τη σημασία της ποιητικής προσέγγισης και της αυθεντικότητας στη γλώσσα της κωμωδίας, καθώς και την ανάγκη για μια πιο στοχαστική δημιουργική διαδικασία.

4.2.2 Μεταφραστικές Προκλήσεις

Μια τυπολογία μεταφραστικών λαθών πρέπει να εστιάζει: α) στην επιτυχία στην εκπλήρωση του επικοινωνιακού σκοπού του κειμένου υποδοχής και β) στη νοηματική του συνάφεια με το πρωτότυπο κείμενο. (Κελάνδριας, 2023)

Προκειμένου ο μεταφραστής να ανταπεξέλθει καλύτερα στα «αντικειμενικά» προβλήματα της μετάφρασης, η Nord προτείνει τον διαχωρισμό μεταξύ τεσσάρων κατηγοριών: 1) τα πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα (...), 2) τα πολιτισμικά εξειδικευμένα προβλήματα που προκύπτουν από την αντιπαραβολική σύγκριση μεταξύ των νορμών και συμβάσεων του ΚΠ και του ΚΣ, 3) τα αμιγώς γλωσσικά μεταφραστικά προβλήματα, τα οποία ο μεταφραστής αντιμετωπίζει όταν αντιπαραβάλλει τις δομές συγκεκριμένων γλωσσικών ζευγών, και 4) τα αμιγώς ενδογενή μεταφραστικά προβλήματα που προκύπτουν από τη μετάφραση συγκεκριμένων κειμένων με χαρακτηριστικά που δεν άπτονται εύκολα άλλων κειμενικών ειδών. (Seel, 2015)

Ακολουθούν κάποια παραδείγματα σημείων που χρειάστηκαν περαιτέρω σκέψη και αναζήτηση. Ξεκινώντας με το πρώτο κείμενο, τα σημεία αυτά είναι τα εξής:

- "Υπάρχει επίσης εκπαίδευση στη χρήση του υπολογιστή."
- "Ποια είναι τα πιο συνηθισμένα (ορθογραφικά) λάθη;"
- "Η ορθογραφία είναι ένα εμπόδιο στον δρόμο μας."

Το πρώτο χωρίο που παρατέθηκε, αν μεταφραζόταν αυτολεξεί θα είχε τη μορφή, «Υπάρχει επίσης εκμάθηση στη διαχείριση του υπολογιστή». Επιλέχθηκε να μεταφραστεί έτσι για να αποφευχθεί η σύγχυση, καθώς προσαρμόζεται στα δεδομένα της ελληνικής γλώσσας. Κατόπιν, η δεύτερη φράση, που αποτελεί ερώτηση του δημοσιογράφου προς τον Bernard Fripiat, χρειάστηκε μία παραπάνω προσθήκη, η οποία απουσιάζει στο πρωτότυπο. Συγκεκριμένα, προστέθηκε σε παρένθεση ο όρος «ορθογραφικά», καθώς αυτή η φράση μπορεί να ερμηνευθεί ως ερώτηση που ζητάει να αναφερθούν τα πιο συνηθισμένα λάθη γενικά. Ωστόσο, στο πρωτότυπο κείμενο, ο συγγραφέας αναφέρεται σε συγκεκριμένα λάθη στην ορθογραφία. Είναι σημαντικό να διατηρηθεί αυτό το πλαίσιο στη μετάφραση. Τέλος, η κατά λέξη μετάφραση της φράσης “c'est une épine dans le pied” θα ήταν «ένα αγκάθι στο πόδι μας», ενώ επιλέχθηκαν να τοποθετηθούν οι λέξεις: «εμπόδιο» και «δρόμος». Πρόκειται για παροιμία στα γαλλικά. Ανάλογα με τη γλώσσα, η παροιμία αυτή μπορεί να μην έχει την ίδια σημασία ή να μην είναι γνωστή. Στο ελληνικό κείμενο λοιπόν, θα πρέπει να προσαρμοστεί η φράση ανάλογα με την πολιτισμική και γλωσσική περιοχή του αναγνωστικού κοινού.

Στη συνέχεια, παρατίθενται τα αντίστοιχα σημεία του δευτέρου κειμένου, τα οποία παρουσίασαν μεταφραστικούς κινδύνους.

- το στέμμα της κωμωδίας
- να προκαλεί αντιδράσεις
- ο όρος «gag»
- Ο όρος «burlesque»

Αρχικά, παρατίθεται ένα παράδειγμα λεξιλογικής διαφοράς. Η χρήση του όρου "timbale" στο αρχικό κείμενο, θα μπορούσε κατά λέξη να μεταφραστεί ως "ποτήρι" ή "δοχείο", ενώ στη μετάφραση αναφέρεται σαν «στέμμα», καθώς πιστεύω ότι διατηρεί το ύφος και τη μεταφορική χροιά. Το δεύτερο χωρίο, περιέχει μια ρηματική φράση, που δεν είναι δυνατό να αποδοθεί κατά λέξη. Αν μεταφραζόταν κατά λέξη θα έπρεπε να είναι «κάνοντας κύματα», ενώ το νόημα στο κείμενο είναι «να ταρακουνήσει», «να προκαλέσει αντιδράσεις», «να κάνει θόρυβο». Ωστόσο, στη συνέχεια, εντόπισα στην ίδια περίοδο λόγου του πρωτοτύπου, παραπάνω από μία μορφή άρνησης: «moins» «qu'il ne faut pas», αλλά και τους συνδέσμους «mais» και «par la contrainte». Συνεπώς, αυτό με ώθησε στην περαιτέρω τροποποίηση της περιόδου αυτής. Έχει γίνει επιλογή διαφορετικής σύνταξης για να γίνεται πιο κατανοητό στο ελληνικό κοινό. Έπειτα, ο όρος «gag», χρησιμοποιείται με διαφορετικές αποδόσεις κατά τη διάρκεια του κειμένου. Συγκεκριμένα, ο όρος συναντάται πέντε φορές, μέσα στις φράσεις: « l'industrie nationale du gag», «qui touche aux gags visuels», «l'argent pour faire les gags», «ce qu'est le burlesque, ce qu'est un gag», « ce qui me rend dingue dans un gag». Αντίστοιχα, οι μεταφράσεις με τις οποίες έχει αποδοθεί είναι: «της εθνικής βιομηχανίας κωμωδίας», «οπτικά αστεία (gag)», «τα χρήματα για να κάνεις τα gags (κωμικά βίντεο/ταινίες)», «τι είναι μπουρλεσκ, τι είναι γκαγκ», «σε μια χιουμοριστική σκηνή (gag)». Τέλος, ο όρος «burlesque», παρά το γεγονός ότι μπορεί να ειπωθεί σε κάποιο πλαίσιο επικοινωνίας στα ελληνικά και συνεπώς, διατηρήθηκε ως «μπουρλεσκ», δεν είναι τόσο οικείος. Τόσο για αυτόν τον όρο, όσο και για το «gag», έχει προστεθεί υποσημείωση στο τέλος της μετάφρασης του κειμένου, όπου επεξηγείται με λεπτομέρεια η σημασία.

5. Αξιολόγηση-Αναθεώρηση της ποιότητας της μετάφρασης:

«Η αναθεώρηση του μεταφράσματος, το τελευταίο στάδιο της μεταφραστικής διαδικασίας συνδέεται με την αξιολόγηση του και αποτελεί βασικό κριτήριο ποιότητας του μεταφράσματος. […] Με άλλα λόγια, ο μεταφραστής θα πρέπει να μπορεί να: α) καταλάβει τον μηχανισμό των λαθών του, β) δεχτεί την ανάλυση των λαθών του, γ) προσδιορίσει με ακρίβεια την επίπτωση των λαθών του.[…] Η θεωρία της Nord αποσκοπεί στην πιστότητα σε συνδυασμό με τον σκοπό του μεταφράσματος και αυτό ακριβώς αφορά ο έλεγχος κατά την αναθεώρηση.» (Δογορίτη & Βυζάς, 2015)

Με δεδομένο το γεγονός ότι η μετάφραση, ο σχολιασμός και η αξιολόγηση ή αναθεώρηση αυτού γίνεται από το ίδιο άτομο βάσει των προϋποθέσεων τις πτυχιακής εργασίας, υπάρχουν κάποιες τροποποιήσεις στις παραπάνω απόψεις. Συγκεκριμένα, οι μεταφραστική διαδικασία, αλλά και η αποδελτίωση της ορολογίας και των πληροφοριών, καθώς και η τελική επανεξέταση τους, πραγματοποιείται από το ίδιο άτομο. Για να είναι εφικτή η αξιολόγηση της ποιότητας της μετάφρασης αυτής, η ακρίβεια στο νόημα μέσα από μια ενδελεχή πραγματολογική ανάλυση, είναι απαραίτητη.

6. Συμπεράσματα-Παρατηρήσεις

Το πρώτο συμπέρασμα αφορά τη δυναμική επιρροή που έχει το χιούμορ στην επικοινωνία και κατ΄επέκταση στην εκπαίδευση. Συγκεκριμένα, η χρήση του χιούμορ ως μέσου επικοινωνίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελεί έναν από τους πιο δυναμικούς τρόπους με τους οποίους η γλώσσα προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες και τεχνολογίες. Η προσθήκη ή αφαίρεση γραμμάτων στις λέξεις ήταν ένα φαινόμενο που χρονολογείται από πολύ παλιά για τα γαλλικά δεδομένα. Τα σύντομα μηνύματα μέσω SMS και άλλων κοινωνικών δικτύων, στη σύγχρονη εποχή, ενισχύουν τη χρήση συντομογραφιών, όπως αναφέρεται και στο πρώτο κείμενο πηγή, στη συνέντευξη του Bernard Fripiat. Επιπλέον, λόγω της πολυπλοκότητας της γραμματικής στα γαλλικά, της πληθώρας κανόνων και φαινομένων, πολλές φορές γίνονται σοβαρά ορθογραφικά λάθη, ικανά να παραπέμψουν τους δέκτες σε διαφορετικά νοήματα. Σε αυτό το σημείο, απαντά μέσα από τη συνέντευξή του ο Bernard Fripiat και πείθει το κοινό του, για την ανάγκη απομυθοποίησης του "λάθους" με χιουμοριστικό τρόπο, όταν αυτό συμβαίνει κατά τη διαδικασία εκμάθησης της γαλλικής γλώσσας. Συνεπώς, η εξοικείωση με νέες γλωσσικές μορφές, και τρόπους έκφρασης, όπως αυτοί που προκύπτουν μέσα από το χιούμορ, μας επιτρέπει να γίνουμε καλύτεροι ομιλητές και να κατανοήσουμε βαθύτερα τον πολιτισμό και τις αξίες άλλων κοινωνιών. Οι πρακτικές εκμάθησης της γλώσσας μέσω του χιούμορ προσφέρουν μια μοναδική ευκαιρία για βαθύτερη κατανόηση και αφομοίωση της γλωσσικής και πολιτισμικής ποικιλότητας. Η προσέγγιση αυτή καθιστά την εκμάθηση πιο διασκεδαστική και ενδιαφέρουσα.

Τα δεύτερο συμπέρασμα αντλείται από τον χώρο της τέχνης, συγκεκριμένα του γαλλικου κινηματογράφου, και αναφέρεται στην εξέλιξη της γλώσσας. Οι σύγχρονες γαλλικές κωμωδίες, όπως αναφέρουν οι συνεντευξιαζόμενοι στο δεύτερο κείμενο πηγή, δείχνουν μια στροφή προς λιγότερο ριψοκίνδυνες προσεγγίσεις. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι πιο "ασφαλής" και αποφεύγει θέματα που μπορεί να προκαλέσουν έντονες αντιδράσεις, όπως η πολιτική και η σεξουαλικότητα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η γλώσσα στις γαλλικές κωμωδίες να επηρεάζεται από μια τάση αυτολογοκρισίας και επιφυλακτικότητας, όπως αναφέρεται από τον Eric Judor. Επιπλέον, στη σύγκριση της γαλλικής με την αγγλική γλώσσα, στον χώρο του θεάματος, η πρώτη παραμένει κοινωνικά προσανατολισμένη, ενώ η αγγλοσαξονική κωμωδία χαρακτηρίζεται από το παράλογο και την προσωπική έκφραση. Έπειτα, οι προκλήσεις στη χρηματοδότηση και στη δημιουργία των κωμωδιών επηρεάζουν τη γλωσσική έκφραση και το περιεχόμενο των γαλλικών ταινιών. Οι παραγωγοί συχνά επιλέγουν πιο συντηρητικά σενάρια, περιορίζοντας έτσι την εξέλιξη της γλώσσας και του είδους. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, ότι η γαλλική γλώσσα στην κωμωδία διατηρεί ισχυρούς δεσμούς με τις κοινωνικές και πολιτιστικές της ρίζες, ενώ ταυτόχρονα αντιμετωπίζει προκλήσεις στην προσαρμογή και την εξέλιξη σε ένα πιο διεθνές και σύγχρονο πλαίσιο.

7. Επίλογος

Στον παρόντα επίλογο της πτυχιακής μου εργασίας, ολοκληρώνεται η διερεύνηση του θέματος *Μεταφράσεις των γαλλικών κειμένων: "Français : "rire de l'orthographe, c'est le désacraliser !" και "Table ronde/ La France hilare" με κοινό άξονα το χιούμορ και τις κοινωνικές διαστάσεις του.* Μέσα από τη μετάφραση και ανάλυση δύο κειμένων που περιλαμβάνουν συνεντεύξεις με άτομα που δραστηριοποιούνται στο χώρο του γαλλικού χιούμορ, καταλήξαμε σε σημαντικά συμπεράσματα που αντικατοπτρίζουν τη δυναμική φύση της γλώσσας και το ρόλο της στην κοινωνία.

Η πτυχιακή αυτή εργασία φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο το χιούμορ και η γλώσσα αλληλοεπιδρούν και εξελίσσονται στην ψηφιακή εποχή. Ελπίζω ότι τα ευρήματα και οι προτάσεις αυτής της έρευνας θα συμβάλουν στην περαιτέρω κατανόηση και εκτίμηση της γλωσσικής δυναμικής και θα ενθαρρύνουν την ενεργή συμμετοχή μας στη γλωσσική εξέλιξη, εμπλουτίζοντας έτσι τις γλωσσικές μας δεξιότητες και τον πολιτισμικό μας ορίζοντα. Καθώς η γλώσσα συνεχίζει να εξελίσσεται, η περαιτέρω έρευνα στον τομέα της εκμάθησης γλώσσας μέσω του χιούμορ μπορεί να αποκαλύψει νέες καινοτόμες μεθόδους που θα βελτιώσουν την εκπαιδευτική διαδικασία. Στοχεύοντας στην προώθηση της γλωσσικής ευχέρειας και της πολιτισμικής συνείδησης, θα ήθελα να συνεχίσω την έρευνά μου και τις σπουδές μου σε αυτόν τον τομέα.

Όπως αναφέρει και στο βιβλίο του ο κ. Δ. Φίλιας, «Επιτακτικό καθήκον: να θάψουμε όλες τις άσχημες αναμνήσεις του σχολείου». (Φίλιας, 2013) Κάθε στοιχείο που έχει καλλιεργηθεί κατά τη διάρκεια των σχολικών χρόνων, αποτελεί μόνο έναυσμα για μεγαλύτερα επιτεύγματα στο πολυδιάστατο και ταραχώδες ταξίδι της γνώσης. Με εφόδια τις κατευθύνσεις και τις αναφορές του σχολείου, σε συνδυασμό με την πληθώρα σημαντικών πηγών, ερευνών και διαλέξεων από αξιόλογους καθηγητές, ο πρώτος κύκλος του ακαδημαϊκού βίου κλείνει αισίως. Με αυτόν τον επίλογο, ολοκληρώνεται η παρούσα εργασία, αφήνοντας ανοιχτό το πεδίο για περαιτέρω έρευνα και εξερεύνηση στο συναρπαστικό κόσμο της γλωσσολογίας, της λογοτεχνίας και της εκπαίδευσης.

Βιβλιογραφία

Camerastyloonline. (2014, October 17). Μπουρλέσκ (burlesque) ετυμολογία-έννοια || Αμερικάνικο Μπουρλέσκ (κινηματογράφος). CAMERA STYLO. https://camerastyloonline.wordpress.com/2014/10/17/burlesque-etymologia-burlesque-ston-kinimatografo/

Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., & Φλώρος, Γ. (2015). *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-623

Δημητρούλια, Ξ., & Κεντρωτής, Γ. (2015). *Λογοτεχνική μετάφραση-θεωρία και πράξη* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-511

Δογορίτη, Ε., & Βυζάς, Θ. (2015). *Ειδικές γλώσσες και μετάφραση για επαγγελματικούς σκοπούς*. ΔΙΟΝΙΚΟΣ.

Horton, A. S. (1991). Comedy/cinema/theory. University of California Press. https://archive.org/details/isbn_9780520069978

Κελάνδριας, Π. (2023). *Η Πράξη της Μετάφρασης* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-121

Nord, C. (2018). *Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained* (2nd edition). London and New York: Routledge.

Παριανού, Α. (2019). *Η ανάγκη της λειτουργικής προσέγγισης στη μετάφραση ειδικών κειμένων*. Στα Πρακτικά του 6ου Συνεδρίου της ΕΛΕΤΟ (σελ. 25-30). https://www.eleto.gr/download/Conferences/6th%20Conference/6th_30-25-ParianouAnastasiaPaper_V04.pdf

Péron, D., Icher, B., & Gester, J. (2014, October 14). La France hilare. Libération. https://www.liberation.fr/cinema/2014/10/14/la-france-hilare_1121581/ (κείμενο πηγής 2)

Seel, O. (2015). *Εισαγωγή στη Γενική Μετάφραση* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-766

Snell-Hornby, Mary (2006): *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, σσ. 205.

Vaillant, F. (2015, March 16). Français: "Rire de l'orthographe, C'est Le Désacraliser!" TV5MONDE. https://information.tv5monde.com/international/francais-rire-de-lorthographe-cest-le-desacraliser-22995 (κείμενο πηγής 1)

Vermeer, H. (2000). *Skopos and commission in translational action, in Lawrence Venuti* (Ed.) The Translation Studies Reader pp. 221-232, London and New York: Routledge.

Φίλιας, Δ. (2013). *Τρεχαντήρια της Μεσογείου* (2η Έκδοση). Εκδόσεις Γρηγόρη.