

Renate Leth-Olsen
Veileder: Priscilla Ringrose

L'adaptation française de *Skam* - culture, personnage et humour

Juni 2020

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur

Bacheloroppgave

2020



Renate Leth-Olsen
Veileder: Priscilla Ringrose

L'adaptation française de *Skam* - culture, personnage et humour

Bacheloroppgave
Juni 2020

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Résumé :

Cet essai compare la série norvégienne *Skam* avec l'adaptation française, *Skam France*, en traitant le premier épisode de chaque série. L'analyse est faite en se fondant sur la théorie de la proximité culturelle de Joseph D. Straubhaar, ainsi que des théories sur le lien entre de l'identité nationale et des adaptations des séries télévisées. La comparaison est structurée en trois dimensions : traduction culturelle, adaptation des personnages et éléments comiques. L'hypothèse de l'essai c'est que les différences entre les deux versions sont dues au fait que les scénaristes de l'adaptation française ont considéré que le public français a des préférences qui diffèrent à celles du public norvégien. À travers l'analyse de ces trois dimensions, des différences émergent entre les épisodes qui laissent entendre que le but des scénaristes des deux versions se distinguent.

Table des matières

INTRODUCTION	2
THEORIE	4
L'IDENTITE NATIONALE ET L'ADAPTATION	4
LA PROXIMITE CULTURELLE A TELEVISION	5
METHODE	6
INTRODUCTION A LA SERIE	7
ANALYSE	8
TRADUCTION CULTURELLE	8
« <i>Russetida</i> »	9
« <i>Revyfest</i> »	11
ADAPTATION DES PERSONNAGES	13
<i>Eva et Emma</i>	14
LES ELEMENTS COMIQUES	16
<i>Le mélange du tragique et du comique</i>	17
<i>Traduction de la langue</i>	18
CONCLUSION	20
BIBLIOGRAPHIE	23

Introduction

Skam est une série web pour les jeunes, diffusée en Norvège entre 2015 et 2017. Le nom signifie *honte* en français. L'aspect innovateur de cette série était qu'elle était publiée en séquences en ligne avant la diffusion télévisée, et qu'elle utilisait également des réseaux sociaux pour raconter l'histoire. Elle se centre autour d'un lycée à Oslo et les jeunes qui le fréquentent. Chaque saison a un personnage principal différent, ce qui permet de traiter plusieurs thèmes variés, par exemple la solitude, l'homosexualité, la santé mentale et l'islamophobie. La série est devenue extrêmement populaire en Norvège, et pas seulement parmi les jeunes. *Skam* a bouleversé la Norvège, et à un moment il y avait des chroniques sur la série dans les journaux chaque semaine. La série a créé des débats nationaux autour des sujets comme par exemple l'abus sexuel et le voile. Les personnages et l'intrigue n'ont pas seulement engagés les norvégiens, mais via internet la série a trouvé un public international. En 2016 les pays nordiques ont acheté *Skam* (Enge, 2016), et en 2017 la série a été vendue à plusieurs pays européens pour la réalisation d'adaptations, y compris la France (NTB, 2017). A l'heure actuelle il existe plusieurs adaptations dont la version américaine, italienne, hollandaise, allemande, espagnole ou encore franco-belge.

La série n'a pas seulement reçu de l'attention médiatique, elle a aussi attiré l'attention des milieux universitaires. En août 2017 il y a eu deux cours sur *Skam* à l'Université d'Oslo, un sur la religion dans la série (UiO, s.d.), et l'autre sur la narration numérique de *Skam* (UiO, s.d.). Il y a également de nombreux articles académiques qui traitent des aspects différents de la série, dont la plupart traite l'unique utilisation des réseaux sociaux pour raconter l'histoire et les effets de la façon dont les fans ont interagi avec la série. Vilde Schanke Sundet, a par exemple trouvé que l'unique combinaison de la diffusion multimédia et la publication en temps réel ont effacé la frontière entre la fiction et la réalité, ce qui a augmenté l'investissement émotionnel chez les spectateurs (2017). Hanna Cristophersen a analysé comment les champs de commentaire sous chaque séquence montrent comment le public interprète deux personnages à travers des axes de minorité/majorité quant en fonction de leurs identités en tant que musulman et homosexuel, respectivement (2018).

Jusqu'à présent, la plupart des articles concernant *Skam* se porte principalement sur la réaction et l'investissement des fans qui est rendu possible par le format unique de la série. En revanche, dans mon essai, je traiterai le phénomène de l'adaptation, qui n'a pas fait l'objet de

beaucoup d'attention. Je m'attarderai sur trois dimensions : la traduction culturelle, l'humour et les personnages dans le cadre du premier épisode de la première saison. Cette étude s'inspirera de la théorie de Joseph D. Straubhaar de « la proximité culturelle » qui affirme que le public préfère des adaptations aussi proches que possible de leur culture (2007). Selon cette théorie, les changements qui ont été effectués dans cette adaptation seraient censés être fait pour rapprocher la série à la culture française. Une analyse de ces changements devrait donc nous dire quelque chose sur ce que les adaptateurs imaginaient être les préférences culturelles des français.

Selon la créatrice de *Skam*, Julie Andem, le genre de la série est un mélange de réalisme social, sitcom et feuilleton télévisé (Faldalen, 2016). La série est publiée par le diffuseur national norvégien, NRK, qui a comme but de « réaliser les besoins démocratiques, sociaux et culturels de la société » (NRK, 2015). Une série faite par NRK n'est alors pas seulement créée pour le divertissement, mais il faut qu'elle ait une portée plus large. La particularité de la série est qu'elle a été créée spécifiquement pour les filles de 16 ans, et qu'elle est fondée sur des interviews avec des jeunes de 16 ans (Faldalen, 2016). À travers ces interviews, Andem a trouvé que leur plus grand problème était la pression sociale, et elle a décidé que l'autodérision était la solution : « Si on peut rire de sa propre insuffisance, la hauteur de chute serait diminuée. L'humour en soi-même efface la honte ». Andem a également souligné l'importance de la culture pour la série : « Nous savons qui ils [les jeunes] sont, et nous les comprenons parce que nous connaissons la culture dans laquelle ils ont grandi. C'est essentiel pour *Skam* » (Faldalen, 2016). Cette citation souligne l'importance de la culture pour la série originale, ce qui nous indique qu'il y aurait beaucoup d'éléments appartenant à la culture norvégienne à adapter pour que les nouvelles versions soient compréhensibles et pertinentes pour les nouveaux publics.

Malgré ce but très spécifique, la série a eu un plus grand public que prévu. Des fans ont publié les épisodes avec des sous-titres sur YouTube et grâce à cela le public de la série a grandi hors des frontières norvégiennes. *Skam* était la série la plus discutée sur le réseau social Tumblr en 2017, et quand l'épisode final a été diffusé l'hashtag #ThankYouSkam était numéro deux sur twitter dans le monde entier (Lindtner, Skarstein et Landslaget for norskundervisning, 2018, p. 10). Commençons avec les pays du nord en 2016, *Skam* a été vendu en Suède, au Danemark et en Islande où la série originale était diffusée avec des sous-

titres (Enge, 2016). Pour ces pays nordiques la culture représentée était apparemment si proche de leurs propres cultures qu'il leur suffisait de mettre les sous-titres.

En 2017 *Skam* a été vendu à cinq pays européens, y compris la France (NTB, 2017). Ils auraient pu doubler la série, mais chaque pays a choisi de l'adapter, et l'adaptation française a été diffusée pour la première fois en 2018. On pourrait se demander si l'adaptation a été faite pour donner aux jeunes français une série qui leur parlerait de la même façon que l'original parlait aux jeunes norvégiens. En présumant que cette volonté est la raison pour laquelle les changements ont été effectués dans la version française, nous allons la comparer avec l'original pour identifier les différences et analyser comment la série parle aux jeunes français.

Théorie

D'abord nous allons regarder comment l'identité nationale et l'adaptation des séries télévisées sont liés. Un article important pour cette partie est *The Office: Articulations of National Identity in Television Format Adaptation* par Alexandra Beeden et Joost de Bruin. Cet article m'a inspiré de faire des liens entre l'identité nationale et l'adaptation, en plus qu'elle m'a introduit à la théorie de Joseph D. Straubhaar de la proximité culturelle. Cette théorie crée un lien direct entre l'identité nationale et l'adaptation, où ce premier informe ce dernier. Vus ensemble, ils m'ont donné la thèse que l'adaptation française de *Skam* soit faite pour attirer le public français, par l'ajout des éléments que les scénaristes pensaient correspondaient aux préférences françaises.

L'identité nationale et l'adaptation

En tenant compte du fait que la série originale de *Skam* a été créée par le diffuseur national norvégien avec le but de combler un besoin chez la population norvégienne, le rôle de l'identité nationale est intrinsèquement lié à la série. « Le concept "d'identité nationale" suggère que les habitants ont un sens d'unité fondé sur leur résidence dans un espace national en commun, même face aux différences sociaux et culturels dans leur nation" (Beeden et de Bruin, 2010, p. 5). En d'autres termes, c'est un concept abstrait qui est créé pour que la population puisse se sentir comme une communauté même si on ne rencontre jamais la plupart des autres membres du groupe. Parce que ce sens de communauté est construit et pas

biologique, Beeden et de Bruin suggèrent que les processus culturels jouent un rôle important dans sa construction, et surtout les médias et la télévision (2010, p. 5). Une série comme *Skam* peut en conséquence faciliter la construction et l'entretien de l'identité nationale, et une adaptation pourrait remplir le même rôle.

Dans un sens général, l'adaptation est une tentative de “faire que les textes soient pertinents et facilement compréhensibles aux publics et lecteurs nouveaux par le processus d'approximation et réactualisation” (Sanders, 2006, p. 19). C'est un processus compliqué qui implique la transposition des personnages et des intrigues en un autre contexte avec le but de rendre l'histoire accessible aux autres destinataires qu'originellement prévus par les scénaristes. Dans ce contexte il s'agit d'adapter une série d'un contexte national à un autre, ce qui veut dire une traduction de la langue pour la rendre compréhensible, ainsi qu'une adaptation du contexte culturel pour la rendre plus pertinente pour le nouveau public.

La proximité culturelle à télévision

Dans l'article concernant l'adaptation américaine de la série anglaise *The Office*, Alexandra Beeden et Joost de Bruin discutent de l'importance de l'identité nationale pour l'adaptation des séries télévisées, en mettant l'accent sur le processus culturel derrière cette identité (2010, p. 5). Ils pensent que les séries télévisées sont importantes pour la construction d'une identité commune dans une nation, et que c'est en conséquence crucial d'adapter le format à l'environnement du nouveau pays pour qu'il soit une réussite (Beeden et de Bruin, 2010, p. 5). Ils notent également que ces dernières années ont vu une croissance des ventes de séries télévisées aux pays étrangers pour notamment les adapter aux sensibilités nationales (Beeden et de Bruin, 2010, p. 5), une vague dont on peut dire que *Skam* fait partie. Selon cette idée, *Skam* France est une adaptation faite pour plaire aux sensibilités nationales de la France. Vu sous cet angle, elle peut nous dire quelque chose à propos des idées par rapport aux préférences du public français et sur lesquelles l'équipe derrière la version française ont construit leur adaptation.

Beeden et de Bruin constatent que l'humour est un phénomène local, et ils mettent donc l'accent sur l'importance de l'adaptation culturelle quand il s'agit des comédies (2010, p. 6), un genre duquel *Skam* fait partie (Faldalen, 2016). Ils s'appuient également sur la théorie de Joseph D. Straubhaar sur l'idée de la proximité culturelle qu'il décrit de cette façon : « La

plupart des publics semblent préférer des programmes télévisés qui ressemblent les plus à leur langue, apparence ethnique, habille, style, humour, références historiques, et les connaissances thématiques partagées » (Straubhaar, 2007, p. 26). Cette idée est reprise par Maxence Danet-Fauvel, qui joue le rôle de Eliott dans la saison 3 de *Skam France*, dans une interview attribuée au succès de la série : “[...] on était cantonné à reprendre la trame de la version originale. Dès qu'on nous a laissé des libertés en mettant un peu de culture française, la série a décollé” (Choquet, 2020).

Dans le même article, Beeden et de Bruin soulignent que les formats de télévision conviennent particulièrement bien à l’adaptation de séries, parce qu’ils suivent des règles relativement ouvertes qui laissent de l’espace pour « l’incorporation des histoires, personnages et événements locaux » (2010, p. 6). Ils citent Albert Moran, qui a analysé des adaptations hollandaises et comment elles ont atteint une “proximité culturelle par des références aux objets, pratiques et croyances d’une nation spécifique”, et qui a trouvé que ces programmes créent un ensemble d’éléments “dans lequel peut être rassemblé une harmonie imaginaire qui est la nation hollandaise” (2010, p.6). Cela augmente la proximité culturelle du programme, un aspect que Beeden et de Bruin pensent soit « un élément crucial pour le succès d’une adaptation de format, soulignant l’importance de l’identité nationale dans le commerce de format international » (2010, p. 17). Pour comprendre le processus de l’adaptation il faut donc qu’on fasse attention à la compréhension de l’identité nationale. L’analyse à venir va donc présumer que les changements effectués dans l’adaptation sont faits pour augmenter la proximité culturelle de la série, et que les scénaristes de la version française ont eu une certaine idée de la nation française pour savoir comment le faire.

Méthode

Pour la sélection des matériaux à analyser, j’envisageais au départ de comparer les quatre saisons de l’original avec les quatre premières saisons de la version française pour voir comment les grandes lignes d’intrigue étaient adaptées. Puis, j’ai décidé de suivre l’exemple de Shannon Wells-Lassagne dans son article « Crossing the Pond: Adapting *The Office* to an American Audience» où elle compare seulement le premier épisode de chaque version de la série. Son article a été une inspiration pour moi à cause de la ressemblance entre nos deux projets, vu qu’elle compare les différences entre la série anglaise *The Office* et son adaptation

américaine. J'ai fait le choix de suivre son exemple parce que, de la même façon que dans *The Office*, le premier épisode des deux versions de *Skam* sont ceux qui se ressemblent le plus. La ressemblance est importante, car, comme dit Wells-Lassagne : « [...] les différences entre les deux versions, bien que suffisamment rares pour être examinées en détail, sont d'autant plus importantes en termes des attentes du public » (2012, p. 172). Quand deux produits sont presque pareils, toutes les différences sont signifiantes. Les épisodes analysés sont alors : « Du ser ut som en slut » (Andem, 2015), et « Seule au monde » (Horrègue, 2018).

Pour trouver les différences entre les deux épisodes, j'ai commencé par regarder l'originale en notant les éléments spécifiquement norvégiens. Puis, j'ai regardé l'adaptation en notant comment ils avaient adapté ces détails. Cela m'a donné des bons exemples, mais le processus m'a également donné l'impression que des détails plus fins m'échappaient. J'ai donc regardé les deux épisodes encore une fois, mais cette fois-ci j'ai noté ce qui se passait dans chaque scène. Au lieu de regarder un épisode après l'autre, je les ai regardés scène pour scène pour que les différences soient plus faciles à observer. Ce processus a été plus fructueux, et a facilité l'observation des nuances entre les personnages et les répliques. C'est grâce à cette méthode que j'ai trouvé les trois dimensions sur lesquelles l'analyse est fondée : les personnages, l'humour et la traduction culturelle. Ces trois dimensions me paraissent comme les plus pertinentes à examiner parce qu'ensemble elles recouvrent les plus grandes différences par rapport à la série originale.

L'analyse sera divisée en trois parties : la traduction culturelle, l'adaptation des personnages et les éléments comiques. Chaque partie inclut une description des scènes ou éléments qui sont pertinents pour comprendre l'aspect en question, ensuite il y a l'analyse. Vu que les épisodes incluent plusieurs scènes qui sont plus ou moins pareilles dans les deux versions, l'analyse ne traitera pas l'épisode entier, mais mettra l'accent sur les scènes où il y a des différences notables.

Introduction à la série

L'action de la série originale se déroule dans un lycée à Oslo, centrée autour d'un groupe de filles. Chaque saison a un personnage principal différent, le premier est Eva. Le premier épisode commence quand les personnages viennent d'entrer en seconde, et Eva et Jonas sont en couple. Eva n'a pas d'amis hors des amis de Jonas. On comprend qu'Eva est en conflit

avec Ingrid, qui a été sa meilleure amie. « Russetida » est introduit comme le conflit central de la saison, ce qui est une grande fête à la fin de lycée en Norvège. Le conflit du premier épisode est une fête à laquelle Eva a peur d'aller toute seule, ce qui reflète la peur d'être seule pendant « russetida ». La première saison traite cette question de solitude, ainsi de comment améliorer la confiance en soi, l'incertitude dans une relation amoureuse, et comment gérer les amitiés. La première saison de la version française utilise le même scénario et les mêmes personnages que l'original, mais les noms sont changés. Eva est devenue Emma, Vilde est devenue Daphné, Isak est devenu Lucas, mais Ingrid a gardé son nom. En plus du changement des noms, l'action se déroule dans un lycée à Paris.

Analyse

Pour faire une analyse nuancée nous allons alors regarder trois dimensions : traduction culturelle, adaptation des personnages, et éléments comiques. La première partie traite les traductions de « russetida » et de « revyfest », la deuxième partie traite l'adaptation du personnage principal, et la troisième partie traite le mélange entre du comique et du tragique, en plus que l'humour qui est disparu lors de la traduction d'une réplique. Tout cela pour essayer à décrire en quoi les deux versions de *Skam* sont différentes, et à trouver quelles idées des préférences des français que les adaptateurs ont eu, et qui ont exigé les changements.

Traduction culturelle

Premièrement nous allons regarder l'adaptation des éléments qui sont spécifiques à la culture norvégienne et qui seraient incompréhensibles si on les mettait dans un contexte français. Plus spécifiquement, nous allons jeter un œil sur l'adaptation de « russetida » et de « revyfest », parce que ce sont des éléments autour desquels est construit l'intrigue au premier épisode. Leur traduction affecte donc l'intrigue ainsi que les motivations des personnages, et la traduction culturelle est par conséquent très importante pour que l'adaptation soit réussie. En considérant l'enjeu, nous allons présumer que les adaptateurs ont mis beaucoup de temps pour trouver des alternatives françaises qui peuvent servir l'intrigue ainsi que renforcer la proximité culturelle, et que ces substituts ont une signification pour ce qu'ils cherchent à transmettre à leur public.

« Russetida »

Tout d'abord nous allons traiter les traductions du contexte culturel, la plus grande parmi d'elles étant "russetida". C'est un concept qui n'existe qu'en Norvège, et il fallait donc le remplacer avec un équivalent français. À la base c'est une célébration à la fin des 3 ans de lycée pour fêter qu'on a fini l'école obligatoire, mais les festivités sont devenues de plus en plus grandioses chaque année, surtout à Oslo. Il est devenu presque normal de commencer avec les préparations dès qu'on entre au lycée. Les plus « cools » forment des groupes et achètent un bus ensemble dans lequel ils peuvent faire la fête lors des festivités, un achat qui exige une planification à l'avance. Ce n'est donc pas étonnant que "russetida" est introduit comme un thème dès le premier épisode : Eva et Isak discutent le fait qu'Ingrid a déjà commencé les préparations pour former un groupe et acheter un bus. Une des chansons qui passe lors de la fête est la chanson de « russ » "Sjeiken 2015" et Vilde pleure aux toilettes parce qu'elle a été rejetée de son groupe de bus.

Vu qu'il n'existe pas un concept équivalent en France, et vu que "russetida" est intrinsèquement lié à l'histoire, les adaptateurs ne pouvaient pas simplement le supprimer de l'histoire, mais il fallait trouver un remplacement. Dans la version norvégienne, Vilde cherche à former un groupe pour s'acheter un bus, et c'est de cette façon que la bande de filles qui sera au centre de l'histoire, se rencontrent et deviennent des amies. L'adaptation française a remplacé le bus avec une grande fête que l'homologue de Vilde, Daphné, veut organiser pour devenir populaire. La raison pour laquelle elle pleure aux toilettes c'est qu'elle a déjà payé la caution pour louer des locaux pour la grande fête, mais ses amis (la bande d'Ingrid) ne veulent plus faire partie et refusent de payer leur part. Quant aux autres signes de "russetida" mentionnés plus haut, Emma et Lucas discutent la nouvelle photo Instagram d'Ingrid au lieu de ses plans du bus, et lors de la fête, c'est la chanson "Closer" par le groupe norvégien Lemaitre qui passe au lieu de "Sjeiken 2015". Ces moments ne suivent alors pas un seul thème de la même façon.

Dans l'adaptation française ils ont alors réduit le thème de « russetida » à un thème de popularité. Même si c'est une simplification sans adhérence particulière à la culture française, la popularité est un des thèmes classiques de l'adolescence, ce qui fait que le spectateur français va vite le reconnaître et comprendre son importance. Néanmoins, l'idée d'organiser une grande fête pour devenir populaire n'est pas si compréhensible dans le contexte français.

Dans la version norvégienne, le concept de « russetida » représente un problème dont la solution est de former un groupe pour acheter un bus. Dans la version française, le problème est que Daphné n'est pas populaire, et sa solution est d'organiser une grande fête pour les secondes. Cette solution ne semble ni logique, ni destinée à réussir, parce qu'elle n'aborde pas directement le problème. Certes, la popularité est un composant important de « russetida », mais c'est parce que cette période va souligner la distinction entre les populaires et les impopulaires car tout le monde est censé faire la fête tout le temps. Il n'y a pas d'équivalent dans le contexte français pour souligner la même pression.

N'ayant pas la pression de ces traditions de la société, les filles dans la série française créent leur propre pression avec cette grande fête. Au lieu de se faire des amis pour acheter un bus, elles veulent organiser une fête pour améliorer leur statut social. La motivation de popularité devient donc un but en soi-même, et pas un moyen d'arriver à une fin. Ce changement est important parce qu'il transforme la motivation des personnages, surtout le personnage de Daphné, qui est apparemment obsédé par l'idée de popularité. Plus globalement cela fait que l'enjeu dans la version française n'est pas si élevé que dans l'original. Si cette fête était un échec, elles retourneraient au status quo quant à leur popularité, mais rien d'autre ne serait perdu que leur orgueil.

Il est difficile à dire si ce changement est un vrai reflet des préférences françaises, ou si c'est simplement une solution de secours à un problème de traduction culturelle. Comme déjà mentionné plus haut, l'équipe derrière l'adaptation ont dû suivre le scénario de l'original pour les premières saisons. Ces contraintes ont réduit la marge de manœuvre pour les scénaristes français, ce qui a dû poser un problème quant à la traduction culturelle pour un élément si intraduisible alors que si important pour l'intrigue de la première saison. Cependant, le choix de la traduction veut forcément signifier quelque chose, parce qu'ils auraient pu le traduire d'une autre façon. Si on prend la décision comme un reflet des préférences du public français selon les scénaristes, elle peut signifier que la hiérarchie sociale en elle-même est d'une grande importance pour les jeunes français. Toutefois, cela ne veut pas forcément dire que c'est plus important en France qu'en Norvège, mais plutôt que le thème est d'une nature universelle et n'a pas besoin d'un cadre culturel pour être pertinent pour le public.

« Revyfest »

À la fin du premier épisode il y a une fête dans les deux versions, mais les circonstances des deux fêtes sont différentes. Dans la version norvégienne c'est un "revyfest" qui est une fête organisée par un groupe d'élèves pour le lycée entier, mais il faut payer pour y aller et les profits vont pour le théâtre du lycée. Chaque lycée à Oslo monte un spectacle chaque printemps, et tous les élèves peuvent y participer. C'est une occasion pour montrer les talents du lycée, et un des plus grands journaux du pays, Aftenposten, publie des critiques de chaque spectacle. Quand Eva est en train de regarder la bande d'Ingrid acheter les billets pour cette fête, ses rêveries sont interrompues par deux élèves qui cherchent à la recruter dans le groupe qui s'occupe de la scène du spectacle. Ils sont très intenses, et font une performance devant Eva pour expliquer les activités de leur groupe. C'est une performance ridicule, durant laquelle Eva est visiblement mal à l'aise.

Les lycées français n'ont pas un véritable équivalent d'un théâtre qui réunit tout le lycée, il fallait donc adapter la fête et les deux élèves qui l'interrompent séparément. La fête est changée en faveur de l'anniversaire d'un garçon dans la classe d'Emma, dont les parents ont loué un bar pour la grande occasion. Cela change un détail important : il faut avoir une invitation pour y aller. Emma semble être la seule personne qui n'a pas été invitée. Là où sa jumelle norvégienne se sentait exclue parce qu'elle n'avait personne avec qui elle pouvait y aller, Emma se sent exclue parce qu'elle est simplement exclue. Au niveau de la narration, la fonction des deux élèves est de lui donner une opportunité d'aller à la fête. Dans la version française, ils sont devenus des élèves qui font l'option théâtre, et ils veulent la recruter pour les aider avec le spectacle en fin d'année. Ils font des virelangues pour la convaincre, et ils sont aussi ridicules que leurs homologues norvégiens. Les téléspectateurs comprennent vite qu'ils sont « tout en bas » de la hiérarchie sociale, et malgré cela, ils ont eu une invitation pour l'anniversaire.

Une différence culturelle qu'on peut interpréter à partir du conflit que présente cette fête, c'est que pour Emma il faut avoir une invitation pour y aller, tandis que pour Eva le défi est d'y aller seule. Dans chaque cas les deux élèves qui cherchent à recruter le protagoniste présentent un moyen pour aller à la fête pour les deux : pour Emma c'est une invitation, pour Eva c'est une pré-soirée. Ce qui est intéressant c'est que de ne pas avoir une invitation, et de devoir y aller sans une pré-soirée, sont présentés comme des obstacles au même niveau. On

voit plus tard dans l'épisode qu'Eva boit du vin avant qu'elle parte : une pré-soirée ne représente pas seulement une solution pour ne pas aller toute seule, mais c'est également une solution pour ne pas y aller sobre. Pour Emma, cela n'est pas un problème. Elle arrive sobre à la fête et on ne la voit pas boire du tout. Cela peut signifier que d'arriver sobre à une fête en Norvège est l'équivalent d'arriver sans une invitation en France, par rapport aux normes.

Cela nous amène à l'importance de « vors » (pré-soirée) en norvégien : une invention pour résoudre le problème de comment boire de l'alcool avant la fête sans avoir l'air d'un alcoolique. Les Norvégiens qui regardent *Skam* connaissent bien l'importance d'une pré-soirée et comprennent donc pourquoi cette jeune fille boit du vin toute seule dans sa chambre, même si ce n'est toujours pas tout à fait habituel. N'ayant pas cette même culture en France, cela aurait pu être un acte bien plus dramatique si Emma avait fait la même chose. En fait, les scénaristes ont fait en sorte qu'elle ne boive rien du tout, même après être arrivée à la fête. Quant aux fêtes et l'alcool, cette scène nous a montré que les coutumes sont différentes dans les deux pays : l'alcool fait partie des fêtes françaises, mais n'est pas nécessaire, alors qu'en Norvège l'alcool est si nécessaire que ce n'est pas choquant de voir une fille de 16 ans boire du vin dans sa chambre toute seule en se préparant pour la fête.

L'alcool, quoique important, n'est pas la seule différence culturelle entre les pays quand il s'agit de ce « revyfest ». Le fait que c'est une fête organisée dans le cadre du lycée en Norvège, et une fête privée en France, peut être significatif sur deux niveaux différents. Premièrement, cela change les obstacles que le protagoniste doit surmonter, ce qui à son tour a des conséquences pour quelles leçons de vie elle apprend. Cela est un point sur lequel on va revenir plus tard, dans la partie sur l'adaptation des personnages. En plus de cela, ce changement dévoile qu'il y a des structures sociales différentes derrière les problèmes de nos protagonistes.

En transformant une fête de lycée à une fête privée, la pression sociale augmente pour le personnage principal. Eva se sent exclue de la fête parce qu'elle ne se voit pas intégrée dans la vie sociale du lycée, mais cela est avant tout une exclusion qui existe dans sa propre tête. Elle est tout à fait libre d'aller s'amuser, mais elle ne voit que le rejet d'Ingrid et elle se sent en conséquence rejetée de la vie sociale entière. Quant à la version française, Emma est rejetée par Ingrid exactement de la même façon, mais en plus de cela, elle est exclue encore à deux reprises dans l'épisode. Premièrement, elle n'est pas invitée à l'anniversaire, même si elle est

dans la classe de l'hôte. Deuxièmement, elle est invitée à un « after » chez les élèves de l'option théâtre, mais quand elle essaye de les rejoindre, personne ne lui répond et elle doit rentrer chez elle. Emma est littéralement ignorée et exclue par les gens autour d'elle, même par ceux qui semblent être en bas de la hiérarchie sociale.

Cette différence entre une exclusion sentie et une exclusion réelle dévoile les défis divers des protagonistes par rapport aux structures sociales. L'exclusion réelle est possible dans la version française parce que les événements sont privés, alors que dans la version norvégienne l'exclusion n'est que dans la tête d'Eva parce que les événements sont quasi-officiels et donc ouverts à tous. Contrairement à Eva, les problèmes équivalents d'Emma sont typiques chez les jeunes et ils ne sont pas particulièrement liés à la culture française ; ils pourraient très bien se passer dans d'autres pays aussi. Cependant, cela nous révèle que les activités sociales en France ne sont pas gouvernées par des institutions au même degré qu'en Norvège, mais que les jeunes doivent organiser leur propre vie sociale. L'arc narratif d'Emma cherche donc à l'apprendre comment organiser sa propre vie, et créer sa propre place dans la société. En revanche, l'arc narratif d'Eva consiste alors à apprendre à profiter des possibilités qui lui sont offertes par la société, et à apprendre comment être un membre actif de sa communauté.

Adaptation des personnages

À cause des changements du scénario, comme par exemple l'adaptation de la fête à une fête privée, et la transformation de « russetida » en une grande fête, les motivations et caractéristiques des personnages dans l'adaptation changent également. En plus de cela, il y a des changements de personnalité qui ne sont pas expliqués par un changement de l'intrigue, et qui sont en conséquence le résultat d'une adaptation des personnages qui a pour but de renforcer la proximité culturelle. Nous allons comparer les personnages d'Eva et Emma pour identifier les changements de personnalité et les raisons pour lesquelles elles ont été changées. Lors de cette comparaison il faut retenir que la série était initialement conçue pour donner aux jeunes norvégiens l'outil de l'autodérision pour combattre la pression qu'ils vivent au quotidien. Il se peut que ce but ne soit pas exactement le même dans la version française.

Étant donné qu'Eva est le personnage principal, les changements de son caractère sont donc les plus importants pour la série. Premièrement, nous allons identifier les changements dus à l'intrigue, puis nous traiterons les changements qui ont été faits selon les adaptateurs. Il y a une scène en particulière qui montre les différences entre Eva et Emma, et c'est la scène où les deux élèves cherchent à la convaincre d'aller à la fête, la scène déjà traitée dans la section « revyfest ». Dans la version originale, Eva a toujours l'opportunité d'aller à la fête, mais elle a peur d'y aller toute seule. Les deux élèves qui veut la recruter pour leur groupe arrivent et l'invitent à une pré-soirée, mais Eva ne répond pas. Une d'eux la commande même de se réveiller et participer à la vie sociale, mais Eva reste passive et ne dit rien.

Emma, de son côté, est déjà réveillée. Elle n'a pas été invitée à la fête, et elle n'hésite pas quand elle comprend que les élèves peuvent être un moyen pour obtenir une invitation. Elle feint d'abord l'hésitation, et donne comme excuse qu'elle a supprimé l'invitation sur Facebook. Les élèves insistent qu'il faut y aller, et l'envoient une invitation. Emma sourit, contente qu'elle ait réussi à les faire croire qu'elle était invitée et garde ainsi sa dignité intacte, en même temps qu'elle réussit à obtenir une invitation. Même si elle montre des signes du même scepticisme qu'Eva quand ils font un petit spectacle pour la convaincre de les rejoindre, elle semble penser que d'avoir quelques amis, peu importe leur place dans la hiérarchie sociale, soit mieux que de ne pas avoir d'amis du tout. Dans ces deux scènes on voit qu'Emma est plus active qu'Eva, qui est un peu apathique.

Cette scène nous montre que le plus grand problème d'Eva soit l'insécurité. Elle est un acteur passif dans sa vie, elle ne sait pas ce qu'elle veut, sauf de redevenir amie avec Ingrid. Emma n'a pas les mêmes problèmes de passivité. Ingrid lui manque, et même si l'idée de redevenir amie avec elle est une obsession au même niveau que pour Eva, elle est toujours un acteur actif dans sa vie. Face à la possibilité d'obtenir une invitation à la fête, elle réagit instinctivement en veillant à ce qu'ils ne voient pas ce qu'elle fait, contrairement à Eva qui ne réagit pas du tout. Cela est également une indication qu'Emma est flexible et impulsive, elle réfléchit vite et elle prend les opportunités qui lui sont offertes en jouant le jeu social et en maintenant la façade pour ne pas montrer son désespoir. La présence de ces traits ne veut pas dire qu'elle ne ressent pas d'insécurités, mais ce n'est pas l'aspect le plus frappant de son caractère.

Après avoir obtenu le laissez-passer pour aller à la fête, nous allons voir les différences dans la manière les deux adolescentes décident d'y aller. Ce qui convainc Eva d'y aller est le conseil de Dr. Phil, à la télévision. Quand Eva regarde cette émission, elle mange des céréales au lit, une serviette drapée autour de la tête pour sécher les cheveux qu'elle vient de laver. Elle a l'air petite dans son grand lit, et elle ressemble à un enfant. Le contraste est donc grand quand elle regarde une image qu'Ingrid vient de publier sur Instagram avec sa bande des copines qui se préparent pour la fête, et elle décide d'y aller. Elle trouve deux demi-bouteilles de vin blanc tiède sous son lit, et elle les boit vite fait en grimaçant. Son maquillage est appliqué d'une façon maladroite, et elle a un trou dans son collant qu'elle répare avec du scotch. Quand elle quitte la chambre, sa jupe est dans le collant, exposant son derrière. Heureusement elle retourne pour se regarder dans le miroir, et elle rectifie sa tenue avant de quitter la maison.

La scène correspondante dans la version française n'exprime pas une transformation aussi grande. Emma est étendue mollement sur son lit en regardant un film, sans qu'on entende le dialogue, vêtue d'un pyjama noir et magenta qui n'a pas l'air d'un pyjama à première vue. Son portable sonne, et elle ouvre Instagram pour regarder les photos de la fête. Elle jette un œil sur des photos d'elle et d'Ingrid qu'elle a collé sur le mur, et cela suffit pour la motiver d'y aller. La tenue qu'elle trouve est une jupe noire et un pull bordeaux, plus élégant que le haut multicolore d'Eva. Ses cheveux sont dans une tresse, contrairement à Eva qui a les cheveux lâches et qui n'ont pas l'air d'avoir été brossés. Le maquillage d'Emma est également plus élégant, son fard à paupières est plus gris et plus discret que celui d'Eva, qui est tout noir et appliqué sur l'intégralité de sa paupière.

Ce portrait d'Eva reflète la volonté qu'avait Julie Andem de montrer aux jeunes que l'autodérision est utile pour ne pas se prendre trop au sérieux, et ainsi mieux faire face aux défis. Eva a un trou dans son collant, elle ne brosse pas ses cheveux, elle ne sait pas se maquiller, et elle prend le conseil de Dr. Phil. Pour une jeune fille qui la regarde, c'est facile de se reconnaître dans son comportement, en même temps c'est un portrait un peu exagéré pour l'effet comique. Quand cette identification avec le personnage est associée à un certain air ridicule, la série ne se moque pas seulement d'Eva, mais donne à la fois gentiment l'opportunité au spectateur de rire de soi-même. De cette façon, Eva est destinée à être un

personnage avec qui on peut sympathiser, quelqu'un qui peut nous apprendre des leçons à travers ses erreurs.

Le personnage d'Emma ne semble pas avoir la même fonction, et paraît être conçu plutôt pour être un exemple à suivre. Elle fait face à presque les mêmes défis qu'Eva, mais là où Eva échoue parce que ses essais sont mal conçus, Emma essaie sans réserve et échoue à cause des facteurs hors de son contrôle. Elle obtient une invitation à la fête, elle se donne l'air élégante avant la fête, elle est même invitée à un « after » par ceux qu'elle pense être de nouveaux amis, mais malgré son succès, elle se retrouve dans la même situation qu'Eva à la fin de l'épisode : insultée, et sans amis. Le message que le personnage d'Emma passe aux spectateurs est plutôt celui que l'on peut essayer de son mieux et échouer malgré ses efforts.

Cette différence entre les deux personnages peut nous révéler les différences entre les idées des préférences nationales de la Norvège et de la France, selon les scénaristes des deux versions. Le public norvégien a été offert un personnage principal ayant plein de défauts à surmonter et avec qui on peut s'identifier, alors que le public français a été offert un personnage sans trop de défauts qui a des défis externes à surmonter. Emma est plus proche d'un héros classique qui peut nous apprendre comment traiter des obstacles ; l'évolution de son caractère n'est pas au centre, mais plutôt un effet secondaire de l'intrigue. La version française semble vouloir souligner aux jeunes que les obstacles vont venir de toute façon, alors que la version norvégienne exprime que les obstacles sont plus faciles à surmonter si on peut rire de soi-même.

Les éléments comiques

La série de *Skam* était originalement conçue comme un mélange de genres, parmi eux la comédie (Faldalen, 2016). L'humour est censé être un des éléments les plus difficiles à traduire d'une langue à une autre, « [...] à cause du fait que l'humour verbal est d'une nature qui exploite l'ambiguïté linguistique à l'extrême, souvent en le combinant avec des références culturelles très spécifiques, » (Delia, 2010, p. 2). Cette difficulté est apparente dans l'adaptation française, où les scènes qui sont comiques en norvégien ne le sont pas toujours en français. Cependant, ces différences de ton semblent avoir deux causes : la difficulté de traduction, mais aussi l'omission intentionnelle des éléments comiques. Pour exemplifier ces

différences et examiner les causes, nous allons traiter deux scènes : quand Vilde pleure aux toilettes, et quand Ingrid insulte Eva.

Le mélange du tragique et du comique

Quand Eva rencontre Vilde pour la première fois, c'est aux toilettes où cette dernière pleure. Dans un épisode ultérieur, on apprend que la cause de ses larmes c'est qu'elle a acheté beaucoup de papier toilette au nom de son groupe d'amis qui allait le vendre pour payer pour un bus pour « russetida ». Mais soudainement ses amis ne la veulent plus dans leur groupe et maintenant elle ne sait pas quoi faire avec le papier toilette. Initialement, c'est une situation triste où une jeune fille a perdu une grande somme d'argent qu'elle ne sait pas comment récupérer, en plus d'avoir été exclue par ses amis. Néanmoins, cette scène est très amusante dans la version norvégienne.

La scène est plus amusante dans la version norvégienne parce qu'elle ne prend pas Vilde au sérieux, alors que Daphné oui. Les larmes de Daphné sont expliquées d'une façon qui fait du sens, et elle se calme vite et semble cohérente quelques minutes plus tard. Ses répliques nous font comprendre les raisons pourquoi elle pleure, et nous introduit à la fête des secondes qu'elle veut organiser, ce qui est l'adaptation de « russetida » dans la version française. La scène a pour fonction d'établir le thème de la saison, mais il n'y a pas vraiment d'éléments comiques. Dans la version norvégienne, Vilde reste hystérique lors de la scène entière et la seule chose dont elle parle est du papier toilette. L'explication de ses larmes n'est pas donnée, et les spectateurs ne savent pas qu'Ingrid l'a rejetée de sa bande. Tout ce que l'on sait c'est qu'elle a acheté du papier toilette pour la somme de 40 000 NOK. C'est une situation ridicule qui paraît encore plus ridicule parce que Vilde la prend tant au sérieux.

La scène est comique dans la version originale parce qu'elle mélange la comédie et la tragédie, alors que dans la version française elle n'est que tragique. La différence se trouve au niveau de la raison que les filles donnent pour leurs larmes : Daphné pleure parce qu'Ingrid veut organiser la fête sans elle, même si c'était son idée et elle a payé la caution, alors que Vilde pleure parce qu'elle a trop de papier toilette qu'elle ne sait pas quoi en faire. Initialement les deux filles pleurent parce qu'elles ont dépensé trop d'argent et ont été rejetées par leurs amis, mais la différence entre les deux scènes c'est où elles ont choisi de mettre l'emphase. La version norvégienne a intentionnellement focalisé sur le papier toilette, alors

que la version française s'est concentrée sur les raisons légitimes pour les larmes. Cela change le ton des deux scènes, ce qui est représentatif pour des deux épisodes en entier et leurs différences.

Traduction de la langue

La diminution des éléments comiques n'est pas seulement due au changement d'accent dans des scènes, mais également dans la traduction des répliques. On en trouve un exemple de cela pendant la conversation entre Eva/Emma et Ingrid lors de la fête. Ingrid (nor.) lui dit : « Je laisserais tomber l'eye-liner, si j'étais toi. Tu as l'air d'une slut. »¹. En comparaison voilà ce que dit Ingrid en français : « La prochaine fois maquilles-toi moins, tu ressembles à une pute ». En norvégien c'est une phrase inattendue et bizarre, ce qui crée l'effet comique. En français par contre, la phrase n'est pas si inattendue parce que le mot "pute" est couramment utilisé parmi les jeunes pour décrire une fille qu'ils n'aiment pas.

Slut est un mot anglais qui est plus proche d'une *fille facile* qu'à une *pute*, même si les deux mots viennent de la même méprise pour la sexualité féminine (Oxford English Dictionary, s.d). Si une fille norvégienne est en colère contre une autre, elle dirait plutôt *hore*, ce qui est assez fort et vulgaire et s'approche de la signification de *pute*. Une autre raison pour laquelle l'insulte est moins forte en norvégien c'est parce qu'Ingrid critique seulement l'eye-liner d'Eva, alors que sa jumelle française critique son utilisation de maquillage en général. Le stéréotype d'une travailleuse de sexe c'est une personne qui utilise beaucoup de maquillage, donc l'insulte française d'Ingrid française a plus de sens. Il n'y a pas un stéréotype d'une fille facile qui utilisent surtout de l'eye-liner, l'insulte d'Ingrid norvégienne semble donc en conséquence plus faible et mal construite.

Comme déjà mentionné dans la partie concernant l'adaptation du personnage d'Eva : le personnage principal de cette série est conçu pour être quelqu'un qui va nous apprendre des leçons de vie surtout à travers des erreurs. Suivant cette théorie, cette scène montre aux spectateurs à tel point des querelles adolescentes paraissent ridicules, même si elles sont importantes pour ceux qui sont impliqués. On rit parce que la situation est simplement un peu pathétique. Ingrid est pathétique parce que son insulte est ridicule, et Eva devient encore plus

¹ Citation originale : «Jeg ville droppet den eyelineren hvis jeg var deg. Du ser ut som en slut.»

pathétique parce qu'elle est blessée. Ingrid et Eva sont toutes les deux les victimes de la blague dans cette scène. Elles se prennent trop au sérieux, ce qui montre encore une fois aux spectateurs comment l'autodérision peut être utile : si Eva avait reconnu que son maquillage était en fait un peu trop, l'insulte d'Ingrid ne l'aurait pas blessée d'une telle façon.

S'il y a de l'humour dans la scène française, il se cache bien. Un aspect de l'humour dans la version norvégienne vient du fait qu'Eva est ivre et ses cheveux et son maquillage sont en désordre, ce qui renforce l'ambiance pathétique de la scène. Emma, de l'autre côté, est sobre, son maquillage est discret, et ses cheveux sont dans une tresse nette. Elle veut qu'on la prenne au sérieux, et il n'y a rien pour nous empêcher de faire exactement cela ; elle est une jeune femme sérieuse qui est venue pour parler à son ancienne meilleure amie. Parce qu'on la prend au sérieux, il n'y a donc rien de drôle quand Ingrid arrive avec son insulte. Emma est présentée comme une jeune fille qui donne un exemple à suivre, elle est donc au-dessus de nous comme l'héroïne de la pièce. C'est plus difficile de se moquer d'elle parce que, contrairement à Eva, elle n'a rien fait pour le mériter.

L'humour a toujours une « victime », et dans la version norvégienne les victimes sont souvent les personnages, et surtout Eva. Les spectateurs rient parce qu'ils se reconnaissent dans leurs actions, et par conséquent on rit de soi-même quand on rit d'eux. Cette identification est essentielle pour garder la crédibilité d'Eva comme personnage principal pour qu'on puisse rire d'elle en même temps qu'on sympathise avec elle et la prend au sérieux. Elle est un peu pathétique, mais jamais en excès et elle ne devient ainsi jamais un clown, mais elle reste le personnage à qui on s'identifie le plus. De cette manière, le personnage d'Eva suit les valeurs de « janteloven », qui est une valeur très importante pour les norvégiens et qui dit que personne ne devait jamais croire qu'on est mieux que quelqu'un d'autre. On aime Eva parce qu'elle n'est pas présentée comme une héroïne parfaite, mais plutôt comme une personne comme les autres.

Là où la version originale veut qu'on trouve ses personnages ridicules, la version française veut surtout qu'on sympathise avec eux. Apparemment les scénaristes français ont décidé que pour qu'on puisse sympathiser avec eux, les personnages ne peuvent pas apparaître ridicules. En conséquence ils ont enlevé ou changé les moments où ils apparaissent ridicules, comme par exemple quand Eva se prépare pour la fête ou quand Vilde pleure à cause du papier toilette. Malheureusement, cela fait que la fréquence des moments comiques est réduite dans

l'adaptation française, et l'épisode n'est pas si amusant que son homologue norvégien. Cela change également le ton de la série, et la rend plus dramatique que comique, alors que l'originale est un vrai mélange des deux.

Ce changement de ton peut être révélatrice de la différence entre les approches des scénaristes des deux versions. Il semble qu'ils pensent paradoxalement qu'il faut avoir des éléments comiques pour arriver à prendre les personnages au sérieux en Norvège, mais ces mêmes éléments comiques ont été considérés comme dérangeants pour le public français. Le mélange des éléments tragiques et comiques est un reflet de l'accent sur l'autodérision de la part des scénaristes norvégiens, qui nous encouragent à rire de tout ce qui est sérieux pour mieux faire face aux difficultés. Selon ce changement de ton dans l'adaptation de *Skam*, l'autodérision n'est pas une valeur que les scénaristes français ont considérée importante pour le public français, et ils ont préféré de créer une série qui prend les choses sérieuses au sérieux.

Conclusion

Quand on regarde cette adaptation française de *Skam* à travers la théorie de la proximité culturelle et l'identité nationale, elle devient une image miroir des idées des préférences nationales de la part des scénaristes français. Chaque changement qu'ils ont fait par rapport à la version originale soit une tentative de plaire au public français, fondée sur l'idée qu'il va aimer regarder un reflet de sa propre culture. De cette façon, une comparaison de ces deux versions de *Skam* peut mettre en lumière la culture et les préférences des Français, tout en gardant à l'esprit que ce n'est qu'une manifestation des opinions de l'équipe derrière l'adaptation.

Les traductions culturelles de « revyfest » et « russetida » en fêtes organisées par des personnes privées montrent que l'intrigue dans la version française est moins liée au lycée que la version norvégienne. Ces traductions culturelles peuvent indiquer que les scénaristes français ont considéré que la vie sociale en France n'est pas gouvernée par les institutions au même degré qu'en Norvège. En conséquence, les conflits dans l'adaptation sont plutôt entre les individus, au lieu d'être entre un individu et la société comme dans la version originale. Ce changement rend possible un plus haut degré d'exclusion sociale, ce qui pourrait être fait exprès par les scénaristes parce qu'ils auront considéré que ce sort de conflit était habituel

entre les jeunes français. En montrant à travers du personnage d'Emma comment on peut agir si on est victime d'une telle exclusion, ils préparent donc le public pour ce sort de conflit. Là où la version originale avait pour but de souligner comment l'autodérision peut aider les jeunes à surmonter la pression sociale, il se peut que le but de l'adaptation soit de montrer aux jeunes français comment sortir d'une exclusion sociale.

Ce changement de but peut également expliquer des différences entre les personnages principaux. Eva est charmante en sa maladresse, et c'est facile de se reconnaître dans son comportement d'une adolescente typiquement incertaine. Quand on rit d'elle, on rit à la fois de soi-même grâce à cette identification, et c'est de cette façon que la série encourage l'autodérision. En revanche, Emma est un personnage sans des défauts apparentes, et par conséquent elle n'inspire pas l'identification de la même manière. Son personnage est plutôt construit pour être un exemple à suivre, un modèle pour montrer que n'importe qui peut être la victime d'une exclusion sociale. Emma se comporte d'une manière plus compétente parce que le but de son personnage semble d'être de montrer au public comment on peut sortir d'une telle exclusion.

L'adaptation du personnage principal en quelqu'un plus compétent change également le ton de la série, du comique au tragique. Alors qu'une grande partie des moments comiques dans la version originale viennent des actions ridicules de la part du personnage principal, la somme totale de scènes comiques est diminuée quand on rend le personnage moins ridicule. Le ton comique est encore plus faible parce que l'adaptation ne mélange pas le tragique et le comique de la même façon que l'original. La version norvégienne ajoute souvent des éléments comiques aux scènes tristes pour adoucir la gêne du spectateur, mais cela est moins souvent fait dans l'adaptation, ce qui rend la série plus sérieuse. Ce changement peut être une indication que les adaptateurs ont considéré que le public français n'est pas si dérangé par les scènes inconfortables que les Norvégiens, et peut même être un indice qu'il préfère que les scènes sérieuses ne soient pas déformées par l'humour.

Pour conclure, il semble que les adaptateurs ont évalué que le public français préfère un personnage principal ressemblant à un héros, pour les montrer comment surmonter des obstacles, au lieu d'un personnage qui inspire de la pitié. Cette volonté est reflétée en leur omission des éléments comiques dans plusieurs scènes, ce qui peut indiquer un dégoût pour le mélange du tragique et du comique dans des scènes sérieuses, ainsi que dans les personnages.

Le but de la série paraît être de montrer aux jeunes français comment faire pour sortir d'une exclusion sociale, une compétence que les scénaristes auront considéré utile pour son public.

Cependant, cela ne va pas forcément dire que l'exclusion sociale est un plus grand problème en France qu'en Norvège. Cet essai ne peut pas déclarer que ces différences entre les deux versions de *Skam* sont symptomatiques des différences culturelles entre les deux pays en question. En revanche, il devrait être clair que les adaptateurs ont fait une série pour plaire au public français, et que cette volonté a entraîné plusieurs changements par rapport à la version originale. Nous ignorons exactement ce qui a inspiré leurs impressions des préférences françaises, mais il est raisonnable de présumer qu'ils ont dû le trouver quelque part dans la culture française. C'est à cause de ce dernier point que même si cet essai ne peut pas éclaircir les différences culturelles entre la France et la Norvège, il peut nous indiquer qu'elles existent.

Si on faisait une étude plus vaste, il aurait été intéressant de comparer toutes les adaptations de *Skam* pour observer les changements spécifiques de chaque pays. Une telle étude aurait éclairé des idées distinctes des préférences nationales à un niveau européen. Le fait que toutes les adaptations de *Skam* étaient faites presque au même temps, nous donne une vue unique pour comprendre ce que c'est d'être jeune en Europe en notre temps, où plutôt ce que les scénaristes considèrent que c'est d'être jeune. En ce moment où Hollywood règne sur le monde télévisé avec une main de fer, ce sort des adaptations qui laisse de l'espace pour l'intégration des spécificités des cultures sont comme une bouffée d'air frais contre l'air stagnant de la globalisation.

Bibliographie

- Andem, J. (Réalisatrice). (2015, 25 septembre). Du ser ut som en slut. [Saison 1, Épisode 1] [Épisode de série TV]. Dans J, Andem (Réalisatrice), *Skam*. NRK.
<http://skam.p3.no/episoder/sesong-1/episode-1/>
- Beeden, A. et de Bruin, J. (2010). The Office: Articulations of National Identity in Television Format Adaptation. *Television & New Media*, 11(1), 3-19. doi:
10.1177/1527476409338197
- Choquet, M. (2020). SKAM France : "La série est une boîte à outils pour les adolescents" [INTERVIEW]. Repéré à
http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_article=18687151.html
- Christophersen, H. (2018). «Hvem skulle trodd det her? Homsen og muslimen, best buds» Publikumsforståelser av utenforskap og tilhørighet i tv-serien SKAM: NTNU.
- Delia, C. (2010). *Translation, Humour and the Media: Translation and Humour Volume 2*. United Kingdom: Bloomsbury UK.
- Enge, C. (2016). «Skam» selges til Danmark, Island og Finland. *Aftenposten*. Repéré à
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/BELp7/skam-selges-til-danmark-island-og-finland>
- Faldalen, J. I. (2016). – Nerven i "Skam" skal være sterk og relevant. Repéré à
<https://rushprint.no/2016/04/nerven-i-skam-skal-vaere-sterk-og-relevant/>
- Hourrègue, D. (Réalisateur). (2018, 6 février). Seul au monde. [Saison 1, Épisode 1] [Épisode de série TV]. Dans A. Hourrègue (Réalisateur), *Skam France*. Gétéve productions et France Télévisions. <https://www.france.tv/slash/skam-france/412653-episode-1.html>

- Krüger, S. et Rustad, G. C. (2019). Coping with Shame in a Media-saturated Society: Norwegian Web-series *Skam* as Transitional Object. *Television & New Media*, 20(1), 72-95. doi: 10.1177/1527476417741379
- Lindtner, S. S., Skarstein, D. et Landslaget for norskundervisning (2018). *Dramaserien Skam : analytiske perspektiver og didaktiske muligheter*. Bergen: Fagbokforlaget.
- NRK. (2015). NRK-plakaten. Repéré à <https://www.nrk.no/informasjon/nrk-plakaten-1.12253428>
- NTB. (2017). Skam solgt til fem europeiske land. *Dagens Næringsliv*. Repéré à <https://www.dn.no/medier/skam/nrk/thor-gjermund-eriksen/skam-solgt-til-fem-europeiske-land/2-1-186911>
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation*. London: Routledge.
- Slut. (s.d) Dans *Oxford English Dictionary* en ligne.
<https://www.oed.com/view/Entry/182346?rskey=OmsaEt&result=1&isAdvanced=false#eid>
- Straubhaar, J. D. (2007). *World Television : From Global to Local*. Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications, Inc.
- Sundet, V. S. (2017). «Det er bare du som kan føle det du føler» – emosjonell investering og engasjement i nettdramaet SKAM. Repéré à <http://www.16-9.dk/2017/06/det-er-bare-du-som-kan-foele/>
- UiO. (s.d). MEVIT3515 – Digital Storytelling in Web Television: A Case Study of Skam.
Repéré à https://www.uio.no/studier/emner/hf/imk/MEVIT3515/index.html?fbclid=IwAR0BeG-WSf1fDD_KSxdpkjNpVk_D5y2Wr9hR4JY1IJAGsS_nEYCj1hUI6CE
- UiO. (s.d.). REL1111 – Religion i SKAM. Repéré à <https://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/REL1111/>

Wells-Lassagne, S. (2012). Crossing the Pond: Adapting The Office to an American Audience. *TV/Series*, 2. doi: 10.4000/tvseries.1445 Repéré à <http://journals.openedition.org/tvseries/1445>