

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵉⵎⴻⵎⴻⵔⵉ ⵉⵣⵣⵓⵔ
ⵎⴻⵎⴻⵔ ⵉⵎⴻⵎⴻⵔⵉ ⵉⵣⵣⵓⵔ
ⵎⴻⵎⴻⵔ ⵉⵎⴻⵎⴻⵔⵉ ⵉⵣⵣⵓⵔ

UNIVERSITE MOULOD MAMMERI TIZI OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE TRADUCTION



جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة

N° d'Ordre :

N° de série :

**Mémoire en vue de l'obtention
du diplôme de master II en Traduction**

DOMAINE : *Lettres & Langues Etrangères*

FILIERE : *Traduction*

SPECIALITE : *Traduction Arabe/Français/Arabe*

Titre

**Les stratégies du sous-titrage d'un film documentaire de
l'arabe vers le français : قسنطينة... مهوى الأفئدة
comme modèle.**

Présenté par :

Amel Djedjiga LARBANI

Encadré par :

Nacera SI TAYEB

Jury de soutenance :

Président : Mohammed El Amine HADRI

MAB,

UMMTO

Encadrant : Nacera SI TAYEB

MAA,

UMMTO

Examineur : Kahina HAMIDI

MAB,

UMMTO

Promotion : 2022/2023

Laboratoire de domiciliation du master:

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mes parents, qu'ils puissent trouver ici un modeste témoignage de reconnaissance pour l'immense assistance et la grande compréhension dont ils ont toujours fait preuve.

Je souhaite à présent exprimer ma profonde gratitude envers ma directrice de mémoire, Mme Si Tayeb Nacera, pour son encadrement et son expertise. Ses conseils et sa disponibilité m'ont été d'une aide précieuse.

Mes remerciements vont aussi à tous les membres du jury qui ont eu l'amabilité d'accepter d'évaluer ce travail.

Je remercie aussi tout particulièrement ma chère grande sœur pour m'avoir sans cesse encouragée et pour l'aide qu'elle m'a apporté tout au long de la réalisation de ce travail.

Enfin, je remercie toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce travail à toutes les personnes qui ont été une source d'inspiration et de soutien. À mes chers parents, qui n'ont jamais cessé de m'encourager à aller de l'avant. À mon cher frère. À ma chère sœur, ton soutien inestimable a été une source d'inspiration et de motivation, m'aidant à surmonter les défis et à atteindre mes objectifs. À tous ceux qui me sont chers, je vous adresse ma reconnaissance sincère.

Table des matières

Introduction générale	1
Chapitre premier : Le sous-titrage à la lumière des théories de traduction.	
I.1. Qu'est-ce que la traduction audiovisuelle ?.....	7
I.2. Histoire de la traduction audiovisuelle.....	8
I.3. Les formes de la traduction audiovisuelle.....	9
I.3.1. Le doublage.....	9
I.3.2. Le voice over.....	9
I.3.3. Le commentaire.....	9
I.3.4. L'interprétation.....	10
I.3.5. L'audio-description.....	10
I.3.6. Le sur-titrage.....	10
I.3.7. La traduction à vue.....	10
I.4. Le sous-titrage.....	10
I.4.1. Définition.....	11
I.4.2. Aperçu historique sur le sous-titrage.....	12
I.4.3. Les différents types du sous-titrage.....	13
I.4.3.1. D'un point de vue linguistique.....	13
I.4.3.1.1. Les sous-titres intralinguistiques.....	13
I.4.3.1.2. Les sous-titres interlinguistiques.....	13
I.4.3.1.2.1. Sous-titrage standard.....	13
I.4.3.1.2.2. Sous-titrage inversé.....	14
I.4.3.1.3. Les sous-titres bilingues.....	14
I.4.3.2. D'un point de vue technique.....	14
I.4.3.2.1. Les sous-titres ouverts.....	14
I.4.3.2.2. Les sous-titres codés.....	14
I.4.4. Les fonctions du sous-titrage.....	14
I.4.4.1. Fonction de remplacement.....	15
I.4.4.2. Fonction de communication.....	15
I.4.4.3. Fonction émotive.....	15
I.4.4.4. Fonction d'ancrage.....	15
I.4.4.5. Fonction de relais.....	15

I.4.4.6. Fonction de redondance.....	15
I.4.5. Les étapes du sous-titrage.....	15
I.4.5.1. Le repérage.....	16
I.4.5.2. La traduction.....	16
I.4.5.3. La simulation.....	16
I.4.5.4. La gravure ou l'incrustation.....	16
I.4.6. Les avantages du sous-titrage.....	17
I.4.7. Les contraintes du sous-titrage.....	18
I.4.7.1. Contraintes temporelles.....	18
I.4.7.2. Contraintes spatiales.....	19
I.4.7.3. Le changement de plan.....	19
I.4.7.4. Contraintes linguistiques.....	20
I.5. Définition du film documentaire.....	20
I.5.1. Les types des films documentaires.....	22
I.5.1.1. Le mode d'exposition.....	22
I.5.1.2. Le mode poétique.....	22
I.5.1.3. Le mode participatif.....	22
I.5.1.4. Le mode réflexif.....	22
I.5.1.5. Le mode performatif.....	22
I.5.1.6. Le mode d'observation.....	22
I.5.3. La traduction des films documentaires.....	23
I.6. Les stratégies de sous-titrage selon Gottlieb	23
I.6.1. L'expansion.....	24
I.6.2. La paraphrase.....	24
I.6.3. Le transfert.....	24
I.6.4. L'imitation.....	24
I.6.5. La transcription.....	24
I.6.6. La dislocation.....	24
I.6.7. La condensation.....	25
I.6.8. La décimation.....	25
I.6.9. La suppression.....	25
I.6.10. La résignation.....	25
I.7. La stylistique comparée de Vinay et Darbenlet.....	25
I.7.1. Les procédés de la traduction directs.....	26

I.7.1.1. L'emprunt.....	26
I.7.1.2. Le calque.....	26
I.7.1.3. La traduction littérale.....	26
I.7.2. Les procédés de la traduction oblique.....	27
I.7.2.1. La transposition.....	27
I.7.2.2. La modulation.....	27
I.7.2.3. L'équivalence.....	28
I.7.2.4. L'adaptation.....	28
Conclusion	28

Chapitre second : Présentation et analyse du corpus.

II.1. Présentation du corpus.....	30
II.1.1. Fiche technique du documentaire.....	30
II.1.2. Présentation de la chaine الجزيرة الوثائقية.....	31
II.2. Présentation du logiciel de sous-titrage (Subtitle Edit).....	31
II.2.1 Guide d'utilisation de Subtitle Edit.....	32
II.3. Méthodologie d'analyse.....	32
II.4. Analyse des exemples.....	33
Conclusion.....	45

Conclusion générale..... 46

Bibliographie..... 50

Glossaire..... 55

Annexe..... 62

Résumé

Introduction générale

Introduction générale

La traduction a toujours été liée à l'histoire de l'humanité. En effet, la traduction est un fait socio-économique majeur qui joue un rôle essentiel dans le renforcement des liens entre les Hommes, en favorisant la compréhension mutuelle et une meilleure adhésion entre les différentes cultures. Ainsi, la traduction revêt une importance capitale, car aujourd'hui, maîtriser une autre langue hors sa langue maternelle est devenue une nécessité.

De nos jours, les médias occupent une telle importance dans notre vie quotidienne qu'on ne saurait y échapper. Nous sommes constamment exposés à un flux d'images et d'informations diffusées à la télévision, à la radio et au cinéma, que ce soit pour nous divertir, nous faire découvrir de nouvelles cultures ou nous informer, parfois même sans que nous nous en rendions compte. Ce flux médiatique soulève inévitablement la question de la traduction audiovisuelle sans laquelle toutes ces informations et influences internationales ne nous parviendraient pas.

La traduction audiovisuelle est l'un des types de traduction les plus utilisés dans le monde d'aujourd'hui. Elle occupe un rôle essentiel en rendant tout contenu audiovisuel accessible à des publics parlant différentes langues. De plus, elle se révèle d'une grande utilité pour le spectateur en l'aidant à surmonter les obstacles linguistiques qui surgissent lorsqu'il se trouve devant son écran. Pour ce faire, le traducteur recourt au sous-titrage, qui est l'une des méthodes les plus utilisées. Cependant, cette méthode est régie par divers facteurs tels que la synchronisation entre le son et l'image, la longueur des sous-titres et l'adaptation aux références culturelles du public visé. Ainsi, ce processus complexe implique la prise en compte des différences culturelles, des problèmes techniques et de la langue elle-même. Le sous-titreur doit donc tenir compte de tous ces éléments pour garantir la fidélité au sens du texte source.

Le choix de notre sujet intitulé «**Les stratégies du sous-titrage d'un film documentaire de l'arabe vers le français : قسنطينة... مهوى الأندلة** comme modèle », découle de plusieurs motivations, qui peuvent être résumées comme suit :

- Notre désir d'explorer le domaine de la traduction audiovisuelle, notamment le sous-titrage, afin d'en explorer les subtilités et les défis.
- Comprendre les différentes méthodes que le traducteur emploie dans le processus de sous-titrage.

Introduction générale

- L'objectif de mener une analyse approfondie des étapes techniques du sous-titrage, afin de créer une base solide pour des recherches futures dans ce même domaine.
- Notre volonté d'identifier et d'étudier les contraintes qui rendent l'activité du sous-titreur si complexe.

Le thème que nous avons choisi est motivé de notre profonde fascination pour la traduction audiovisuelle. Cette étude représente pour nous une opportunité d'explorer les subtilités linguistiques tout en abordant les défis pratiques de transposer un contenu visuel et auditif dans un nouveau contexte linguistique.

Nous avons sélectionné le film documentaire « قسنطينة .. مهوى الأفتدة » comme corpus pour diverses raisons. Tout d'abord, il met la lumière sur l'histoire et la richesse culturelle d'une ville algérienne, « Constantine ». De plus, nous avons constaté qu'il existe peu d'études consacrées au sous-titrage des films documentaires. En prenant en compte le manque de recherche dans ce domaine, notre étude ambitionne de combler cette lacune en se focalisant sur les stratégies de sous-titrage applicables à ce genre cinématographique.

A ce titre, nous sommes amenés à nous poser la problématique suivante :

Quelles sont les stratégies que le traducteur peut adopter lors du sous-titrage d'un film documentaire de l'arabe vers le français ?

De là, découlent les questions suivantes :

- Quelles sont les contraintes liées à la technique de sous-titrage ?
- Quels sont les obstacles auxquels un sous-titreur pourrait être confronté ?
- Quelles sont les spécificités du processus de traduction lors du sous-titrage d'un film documentaire ?
- Quelles sont les principales difficultés liées à la préservation de la cohésion et de la cohérence du film documentaire ?

Pour répondre à ces questions, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Le traducteur peut adopter des stratégies telles que l'adaptation culturelle, l'omission et la paraphrase.

Introduction générale

- Les contraintes liées au sous-titrage pourraient inclure la limitation de temps et d'espace pour afficher les sous-titres.
- Le sous-titrage pourrait impliquer des défis liés à la fidélité au sens original et à la synchronisation avec le contenu audiovisuel.
- Les spécificités du sous-titrage d'un film documentaire pourraient englober la synthèse des informations, la fidélité à l'œuvre originale et la concordance avec les images.
- Les principales difficultés pourraient être liées à la nécessité de conserver la fluidité narrative, tout en respectant les contraintes du temps et d'espace propres au sous-titrage.

Pour vérifier la véracité de nos hypothèses, notre mémoire sera scindé en deux chapitres. Le premier chapitre intitulé « Le sous-titrage à la lumière des théories de traduction », s'attachera à poser les bases nécessaires en définissant d'abord la traduction audiovisuelle, tout en retraçant son évolution à travers l'histoire. Nous aborderons ensuite ses différentes formes en se focalisant sur le sous-titrage qui sera étudié en profondeur, avec une définition précise et un aperçu historique de son développement en tant que méthode de traduction dans le contexte audiovisuel. Nous examinerons les nombreux types du sous-titrage, tout en mettant en lumière les fonctions variées qu'ils remplissent. Nous nous pencherons également sur les étapes du processus de sous-titrage. Nous explorerons les avantages que le sous-titrage apporte à la compréhension et à l'accessibilité des contenus audiovisuels, tout en considérant les contraintes inhérentes à cette méthode de traduction, notamment en termes de limitation de temps et d'espace. Ensuite, nous allons passer aux films documentaires que nous allons présenter d'une manière générale pour ensuite aborder les différents types associés à ce genre cinématographique ainsi que sa traduction. Enfin, nous allons exposer les stratégies de sous-titrage proposées par Henrik Gottlieb ainsi que les procédés de *VINAY* et de *DARBELNET*

Quant au deuxième chapitre « Présentation et analyse du sous-titrage du corpus », nous l'entamerons par une fiche technique détaillée du documentaire sélectionné. Ensuite, nous procéderons à la présentation de la chaîne « الجزيرة الوثائقية », qui a diffusé le documentaire en question. Nous aborderons également le logiciel de sous-titrage utilisé dans notre analyse, à savoir « subtitle edit ». Ensuite, nous détaillerons la méthodologie d'analyse, en revenant sur les différentes étapes que nous avons suivies lors de la traduction et sa mise en

Introduction générale

application par la technique du sous-titrage. Enfin, nous extrairons quelques exemples de notre traduction que nous examinerons et expliquerons en nous servant des stratégies élaborées par *Henrik GOTTLIEB* et des procédés de *VINAY* et *DARBELNET*.

En somme, la conclusion de cette étude réunira les divers résultats que nous aurons obtenus au terme de notre recherche, tout en exposant les recommandations et les perspectives que nous souhaitons soulever. Cette dernière section constituera également une tentative de vérification de nos hypothèses formulées précédemment.

Au cours de notre recherche, nous avons rencontré plusieurs difficultés, notamment le manque de références spécifiquement liées aux films documentaires. Il nous a également été difficile de manipuler le logiciel de sous-titrage. En effet, ce processus s'avère à la fois laborieux et exigeant une grande concentration.

Pour mener à bien notre recherche, nous nous sommes appuyés sur plusieurs références qui nous ont été d'une grande aide, et parmi lesquelles, nous citerons : *MARLEAU Lucien (1982) Les sous-titres... un mal nécessaire*, *LAVAUUR Jean-Marc et SERBAN Adriana (2008) La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, *BECQUEMENT Daniel (1996) Le sous-titrage cinématographie : contraintes, sens, servitude*.

Chapitre I

Le sous-titrage à la lumière des
théories de traduction

Dans le présent chapitre, nous allons définir la traduction audiovisuelle en examinant son évolution historique. Nous allons particulièrement mettre l'accent sur le sous-titrage, en fournissant une définition précise, en explorant ses divers types ainsi que ses étapes, tout en évaluant les avantages et les contraintes inhérentes à cette méthode. Nous allons ensuite aborder les films documentaires. Enfin, nous allons présenter les différentes stratégies du sous-titrage.

I.1. Qu'est-ce que la traduction audiovisuelle ? :

La traduction consiste à faire passer un texte ou un message de la langue source vers la langue cible. Tatilon écrit à ce propos : « *Traduire ... c'est avant tout se mettre au service de ses futurs lecteurs et fabriquer à leur intention un équivalent du texte de départ : soit, d'abord, un texte qui livre, avec le moins de distorsion possible, toute l'information contenues dans celui d'origine* » (1986 :150). En effet, la traduction, n'est pas une simple transposition linguistique, c'est aussi une activité qui tient compte de l'environnement social, culturel, et psychologique des deux langues en contact.

Il existe quatre types principaux de traduction : pragmatique, littéraire, automatique et audiovisuelle. Ce dernier est au centre de notre étude et on en fera une analyse approfondie au cours de notre travail.

La traduction audiovisuelle est un domaine de réflexion et de recherche relativement nouveau, il est lié au cinéma grâce au développement de diverses méthodes de transfert linguistique.

Le terme « traduction audiovisuelle » désigne la traduction de tous types de supports audiovisuels, y compris les films artistiques, les séries télévisées, les films documentaires, les dessins animés, les journaux télévisés, etc. Il comprend également les traductions de pièces de théâtre ou d'opéras, ainsi que tout autre transfert linguistique destiné à donner accès aux médias et à des publics souffrant de déficiences visuelles ou auditives (Laveur et Serban, 2008 :146). En outre, la traduction audiovisuelle prend en compte tous les éléments verbaux à savoir le langage et les mots, mais aussi les éléments non-verbaux à savoir la voix, le langage corporel, les signes kinésiques, etc (Zoë Petit, 2008 :102).

Dans l'article « The turn of audiovisual translation : new audiences and new technologies », Chaume (2013 :10) définit la traduction audiovisuelle comme un mode de traduction qui implique non seulement le transfert linguistique d'une langue à une autre, mais aussi au sein d'une même langue.

La principale différence entre la traduction audiovisuelle et la traduction des œuvres dites écrites est que cette dernière est uniquement destinée à être lu, tandis que la traduction audiovisuelle prend en considération, en plus des éléments linguistiques, la configuration visuelle et acoustique de l'œuvre, c'est à dire, l'image et le son.

Cependant, la présence de ces éléments visuels et auditifs dans l'œuvre audiovisuelle rend sa traduction beaucoup plus complexe. En effet, le traducteur doit faire face à plusieurs difficultés et à des contraintes particulières. Lors de son travail de traduction, il doit tenir compte de l'interaction entre les images, les sons et les dialogues. Selon Gambier (2004 :01), le transfert linguistique audiovisuel est confronté à trois problèmes fondamentaux, à savoir la relation entre les images, les sons et les paroles, la relation entre la langue étrangère et la langue cible, et enfin, la relation entre code oral et code écrit.

En somme, la traduction audiovisuelle est une activité interlinguistique et intralinguistique, qui requiert plusieurs compétences techniques et contribue à rendre accessible tout produit multimédia produit dans une langue étrangère.

I.2. Histoire de la traduction audiovisuelle :

Tout d'abord, il faut souligner que la traduction audiovisuelle est un domaine de recherche relativement nouveau, les premières études datant d'après le centième anniversaire du cinéma en 1995 (ibid). À l'époque, les productions cinématographiques étaient à l'origine muettes, on utilisait des intertitres (appelés aussi cartons), qui étaient présentés sous forme d'un texte imprimé et filmé qui apparaissait entre les scènes et qui permet de communiquer le dialogue entre les personnes ainsi que des éléments narratifs liés aux images (Diaz-Cintas, 2008 :39). Cependant, l'évolution du cinéma a largement contribué à l'émergence et à l'essor de la traduction audiovisuelle. En effet, cette dernière est apparue grâce à l'avènement du cinéma parlant dans les années 1920 et à la nécessité conséquente de traduire des films et de les mettre à la disposition d'un public étranger (Remael, 2010 :12). C'est de là que la traduction audiovisuelle a commencé à se développer et elle est devenue au fil des temps une branche centrale de la traductologie.

I.3. Les formes de la traduction audiovisuelle :

Un texte audiovisuel transmet un message en utilisant de nombreux canaux et niveaux de redondance. Pour ce faire, diverses méthodes et formes de traduction ont été développées dans le domaine de la traduction audiovisuelle afin de répondre à la demande du public. Nous allons aborder quelques méthodes et décrire brièvement chacune d'entre elles. Cependant, la méthode du sous-titrage étant l'objet de notre recherche, sera présentée dans la section I.4.

I.3.1. Le doublage :

Le doublage consiste à remplacer les voix d'un contenu audiovisuel par d'autres voix s'exprimant dans une langue outre que celle d'origine afin de diffuser une œuvre dans des pays ne parlant pas la langue dans laquelle cette œuvre a été tournée (Lavaur et Serban, 2008 : 144). Il implique la synchronisation labiale de la nouvelle bande son avec les images. Le doublage est l'un des modes de traduction audiovisuelle les plus difficiles qui demande beaucoup de précision et d'engagement.

I.3.2. Le voice over :

Le voice over ou le demi-doublage est une méthode utilisée principalement dans les documentaires ou les interviews. Il consiste à superposer la voix de la version traduite sur celle du dialogue original. Le volume de la bande son originale est diminué, tandis que le volume de la piste doublée prend le dessus afin que le texte original puisse être à peine entendu sous le texte traduit (Chaume, 2013 :107). A la différence du doublage, la synchronisation labiale n'est pas prise en compte.

I.3.3. Le commentaire :

Il permet d'adapter une œuvre audiovisuelle à un nouveau public en la traduisant explicitement. Avec cette méthode, la synchronisation labiale n'est pas respectée, le son sera donc synchronisé avec l'image (Gambier, 1996 : 9). De plus, ce mode offre la possibilité d'ajouter ou de retirer des informations et de détails selon le public auquel le programme est destiné.

I.3.4. L'interprétation :

C'est le fait de restituer un discours oral dans une autre langue. Il existe trois formes d'interprétation (Gambier, 2004 : 3), dont l'interprétation consécutive ou abrégée, qui est effectuée par l'interprète après avoir pris des notes (lors d'une interview d'un politicien, d'un sportif, d'un chanteur... à la radio), l'interprétation simultanée, qui consiste à traduire en temps réel le discours de l'orateur dans la langue cible (lors des débats télévisés, des présentations comme sur la chaîne ARTE), et l'interprétation en langue des signes, qui est destinée aux personnes sourdes et malentendantes.

I.3.5. L'audio-description :

Ce concept est utilisé pour rendre les programmes audiovisuels accessibles à un public aveugle et malvoyant (Lavour et Serban, 2008 ; 143). Elle consiste à décrire les éléments visuels y compris le décor, la façon dont les personnages sont habillés, leurs mouvements, leurs gestes, etc.

I.3.6. Le sur-titrage :

C'est une forme particulière du sous-titrage, contrairement à ce dernier, le sur-titrage est la bande de traduction projetée dans la partie supérieure d'une scène lors d'une pièce théâtrale ou d'un opéra. Il est projeté en direct, parce que les performances sont variables d'une représentation à l'autre, il est souvent constitué d'une ligne en continu (op.cit).

I.3.7. La traduction à vue :

Cette méthode est utilisée pour la traduction de films dans les festivals de cinéma ou les cinémathèques (Gambier, 2004 : 3 et 1996 : 10). Elle est effectuée à partir d'un script, d'une liste de dialogues, ou encore d'un sous-titrage déjà réalisé dans une autre langue.

I.4. Le sous-titrage :

Le sous-titrage, tout comme le doublage et le voice-over, est le mode le plus répandu de la traduction audiovisuelle. Il est considéré comme la méthode de traduction la moins invasive car il respecte la langue source, qui perdure dans le produit traduit. Cette approche confère une grande valeur aux apprenants de langues étrangères, offrant une opportunité d'interaction authentique avec la langue originale tout en facilitant leur compréhension.

I.4.1. Définition :

Le terme « sous-titre », étant le résultat de « sous-titrage » est défini par la ressource linguistique informatisée "**Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales**", comme «la traduction condensée des dialogues d'un film ou d'une émission, projetée au bas de l'image, en surimpression, transcrivant leur contenu dans une autre langue ou à l'usage des malentendants.»

Le sous titrage est une forme de traduction audiovisuelle qui consiste en l'affichage du texte traduit en bas de l'écran¹ lors de la projection d'un programme télévisé. Les sous-titres s'attachent à restituer tous les éléments audiovisuels, à savoir les dialogues originaux des locuteurs, les éléments discursifs qui apparaissent à l'image comme les lettres ou les pancartes, et enfin les éléments discursifs de la bande son, les chansons par exemple (Diaz-Cintas, 2008: 27).

Cependant, le sous-titrage ne se limite pas à une simple transposition linguistique. Il s'agit en réalité d'un processus bien plus complexe qui requiert une médiation interculturelle de la part du traducteur, Serban explique que :

« Le sous-titrage implique normalement un passage d'une langue à une autre, qui se fait selon des procédés techniques complexes de transfert linguistique ainsi que de transfert culturel. En effet, langue et culture ne pouvant pas être séparées, le passage d'une langue à l'autre implique forcément un processus de médiation interculturelle de la part de la personne qui assure le transfert.» (SERBAN, 2008 :85)

Cela signifie que le traducteur doit non seulement transposer les mots d'une langue à une autre, mais aussi comprendre et intégrer les nuances culturelles pour garantir une traduction précise.

En effet, le discours, l'image et les sous-titres constituent les trois éléments essentiels de tous les programmes sous-titrés. L'interaction entre ces trois facteurs, la capacité du spectateur à lire le texte écrit à une certaine vitesse donnée ainsi que la taille de l'écran sur

¹ Au japon les sous-titres sont disposés verticalement sur le côté droit de l'écran (DIAZ-CINAS, 2008 :27).

lequel les images sont diffusées, déterminent les caractéristiques de base du support audiovisuel.

Les sous-titres doivent être impérativement synchronisés avec l'image et le dialogue, et doivent offrir un rendu conforme au dialogue de la langue source. De plus, ils doivent rester à l'écran pendant une durée suffisante pour que les téléspectateurs aient le temps de les lire (DIAZ-CINTAS, 2008 :28).

Pour synthétiser, le sous-titrage est une méthode audiovisuelle qui consiste à transposer fidèlement les dialogues d'un programme audiovisuel. C'est une activité qui demande non seulement une bonne maîtrise des deux langues en contacts mais aussi une certaine flexibilité culturelle afin de faciliter la transaction entre les deux cultures. De plus, le sous-titrage implique le passage du code oral au code écrit en tenant compte de la cohérence entre ces trois éléments intimes : l'image, le son et l'écrit.

I.4.2. Aperçu historique sur le sous-titrage :

Les premiers sous-titres sont apparus pour la première fois en 1903, à l'époque du cinéma muet. En effet, pour faciliter la compréhension de l'action, le texte écrit était présenté à l'écran sous forme d'intertitres, brefs textes explicatifs insérés entre deux plans ou deux séquences pour résumer l'action ou le dialogue (Marleau, 1982 : 273).

Le terme "sous-titre" est apparu pour la première fois dans le vocabulaire en 1912 dans l'hebdomadaire parisien "Le Cinéma" du 5 avril 1912, où on lit : « Les sous-titres et les explications intercalées dans les films offrent quelquefois des surprises et des fautes d'orthographe et de sens » (idem : 272-273).

Quant aux termes "sous-titrage" et "sous-titrer", ils ont été utilisés pour la première fois dans un article publié dans l'hebdomadaire français "Mon Ciné" le 8 mars 1923 (op.cit).

C'est en 1927, aux Etats Unis, que le premier film sonore " The jazz singer" (Le Chanteur de jazz) d'Alan Crosland sort en salle et marque la fin du cinéma muet. Mais une fois de plus, il y avait un nouveau problème à résoudre : Comment internationaliser un film monolingue ? L'une des solutions était de tourner quelques versions linguistiques d'un seul film. Cependant Il s'est avéré que cette méthode était trop coûteuse. Par conséquent, les

studios ont opté pour une autre méthode. Il ne s'agit plus d'intercaler des textes entre deux séquences d'images muettes, mais d'intégrer dans l'image et simultanément au déroulement de la scène des textes affichant la traduction des dialogues originaux en bas de l'écran, sur deux lignes ou plus (Cornu, 2008 :10), les sous-titres se distinguent ainsi des intertitres qui, outre cette même fonction, remplissaient un rôle narratif.

I.4.3. Les différents types du sous-titrage :

I.4.3.1. D'un point de vue linguistique :

Généralement, lorsqu'on parle du sous-titrage, on pense immédiatement à la traduction du dialogue qui apparaît en bas de l'écran dans un film étranger pour aider les téléspectateurs à comprendre une langue étrangère. Pourtant, d'un point de vue linguistique, il existe trois différentes catégories de sous-titres qui sont utilisées en fonctions des besoins du public, ces catégories sont les suivantes :

I.4.3.1.1. LES SOUS-TITRES INTRALINGUISTIQUES :

Ces sous-titres ne proposent aucune traduction car ils impliquent le passage de l'oral à l'écrit tout en restant au sein d'une même langue (Dias-Cintas, 2008 : 30). Ils sont destinés à un public spécifique à savoir les sourds et les malentendants, les personnes qui désirent apprendre une langue étrangère, les dialectes d'une même langue (etc.).

I.4.3.1.2. LES SOUS-TITRES INTERLINGUISTIQUES :

Contrairement aux sous-titres intralinguistiques, ces sous-titres impliquent la traduction d'une langue source vers une langue cible (idem : 33). Ils sont utilisés dans le but de comprendre une œuvre audiovisuelle présentée dans une langue étrangère.

Ce type a deux figures :

I.4.3.1.2.1. Sous-titrage standard :

Dans ce cas, les dialogues sont dans la langue originale du film, tandis que les sous-titres sont diffusés dans la langue maternelle des spectateurs (BAIRSTOW, 2012 : 18). Cette figure représente la plupart des films diffusés au cinéma.

I.4.3.1.2.2. Sous-titrage inversé :

Il s'agit de la situation inverse, autrement dit, la langue maternelle est utilisée pour les dialogues, tandis qu'une langue étrangère est utilisée pour les sous-titres (idem). Il est employé dans les recherches liées à l'apprentissage des langues.

I.4.3.1.3. LES SOUS-TITRES BILINGUES :

On retrouve ce type de sous-titrage dans les pays où l'on parle plusieurs langues comme la Finlande, où le suédois et le finnois sont mis à égalité, le bilinguisme est respecté par le fait qu'on retrouve deux lignes de sous-titres, chaque ligne est réservée à une des langues (DIAZ-CINTAS, 2008 :34). Ces sous-titres sont beaucoup plus fréquents dans les festivals de films internationaux dans le but de satisfaire toutes les communautés et d'attirer un public plus large.

I.4.3.2. D'un point de vue technique :

D'un point de vue technique, on distingue deux catégories de sous-titres (STAGNITTO, 2010 : 27) :

I.4.3.2.1. Les sous-titres ouverts :

Les sous-titres sont incrustés dans la vidéo, ils ne peuvent pas être désactivés ou supprimés. Donc, le spectateur n'a aucun contrôle sur leur présence ou leur absence sur l'écran.

I.4.3.2.2. Les sous-titres codés :

Contrairement aux précédents, les sous-titres codés peuvent être activés ou désactivés selon le désir du spectateur à l'aide d'un décodeur approprié ou en activant la fonction sur un lecteur DVD.

I.4.4. Les fonctions du sous-titrage :

Marleau (1982 :274) distingue six différentes fonctions des sous-titres, et les cite comme suit :

I.4.4.1. Fonction de remplacement :

Le dialogue parlé est transformé en un impact visuel qui remplace l'image acoustique, autrement dit, le texte écrit remplace le texte oral.

I.4.4.2. Fonction de communication :

Les sous-titres visent à transmettre des informations au public afin de surmonter la barrière de la non compréhension causée par la langue utilisée dans le film, il s'agit d'une communication indirecte.

I.4.4.3. Fonction émotive :

Les sous-titres doivent provoquer chez le spectateur les mêmes affectivités que celles provoquées par le film original. Le texte écrit doit transmettre le sens et la signification du texte parlé ainsi que les émotions des acteurs, qui sont souvent transmises par le ton, le rythme et l'intonation. Cependant, la compression du texte rend difficile la mise en œuvre de cette fonction.

I.4.4.4. Fonction d'ancrage :

Les mots dans le sous-titrage aident à clarifier et à préciser le sens de l'image visuelle, car cette dernière est généralement polysémique.

I.4.4.5. Fonction de relais :

Les sous-titres transmettent les informations qui ne sont pas représentées dans l'image afin d'éviter toute ambiguïté.

I.4.4.6. Fonction de redondance :

Les sous-titres et l'image expriment la même chose. Cependant, si l'image transmet quelque chose de différent, il y a redondance, et si le recouvrement est exact, il y a pléonasme.

I.4.5. Les étapes du sous-titrage :

Comme on l'a déjà mentionné, le sous-titrage implique le passage de l'oral vers l'écrit, c'est un processus laborieux qui nécessite un engagement considérable. En effet, le sous-titrage est le résultat de différentes opérations essentielles que nous allons détailler ci-après.

I.4.5.1. Le repérage :

Le repérage constitue la phase la plus importante car c'est celui-ci qui suivra de base au travail du littérateur chargé de l'adaptation (LAKS, 1957 :13). Cette première étape est effectuée par un technicien qui découpe le dialogue en sous titres à partir d'une copie du film comportant un Time Code². A l'aide d'un logiciel, il détermine pour chaque sous-titre un point d'entrée (TC in) indiquant le début du sous-titre et un point de sortie (TC out) indiquant la fin du sous-titre. C'est la différence entre ces deux valeurs qui fixe la durée du déroulement du sous-titre sur l'écran et donc le nombre de caractères à la disposition du traducteur.

I.4.5.2. La traduction :

Le traducteur doit adapter les sous-titres au public cible (raison pour laquelle nous parlerons d'adaptation plutôt que de traduction), il doit donc faire preuve de professionnalisme pour représenter un langage spontané avec une interprétation fidèle à l'œuvre. En effet, certaines contraintes techniques obligent le traducteur à synthétiser ou à simplifier le texte original en fonction du nombre de caractères établi dans le repérage. En somme, il est important que le travail du traducteur soit fidèle et concis tout en étant cohérent.

I.4.5.3. La simulation :

Cette étape s'effectue par le traducteur à l'aide d'un technicien que l'on appelle simulateur. Il s'agit d'une phase de vérification consistant à visualiser le contenu audiovisuel tel qu'il sera projeté au public. Durant cette phase, il est encore possible de modifier le contenu des sous-titres, leur aspect graphique, leur emplacement dans l'image et leur repérage (CORNU, 2008 : 13). La simulation est une étape cruciale car elle a pour but de contrôler la qualité de la traduction ainsi que l'enchaînement des sous-titres avant l'étape d'incrustation.

I.4.5.4. La gravure ou l'incrustation :

On parle de gravure pour un film et d'incrustation pour une vidéo. Cette phase dépend du nombre de copies à réaliser. Dans le cas d'un film avec peu de copies, la gravure des sous-titres peut se faire sur la pellicule par un dispositif laser. Cependant, si le nombre de copies à graver est élevé, et vu les coûts du procédé laser qui sont assez cher, on a recours au sous-titrage optique où les sous-titres sont gravés sur une bande noire qui est surimpressionnée à la

² Time Code (TC) ou code temporel est un code électronique permettant de fournir ou d'obtenir des indications de temps sur une bande vidéo <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/code-temporel> (consulté le 13/05/2023 à 15h00).

copie lors du tirage. Par ailleurs, depuis ces dernières années, le sous-titrage numérique est de plus en plus utilisé pour sa rapidité d'exécution.

Dans le cas du sous-titrage vidéo ou de la télévision, les sous-titres sont incrustés sur un master. Pour le DVD, aucune opération mécanique d'incrustation n'est nécessaire, car les pistes de sous-titrage sont ajoutées durant la phase de fabrication du DVD appelée Authoring. <http://www.technique-cinematographique.wikibis.com/sous-titrage.php> (consulté le 13/05/2023 à 18h00)

I.4.6. Les avantages du sous-titrage :

Le sous-titrage a plusieurs avantages que nous allons lister ci-dessous.

- Le sous-titrage permet de conserver les voix originales des personnages, de sorte que leurs dialogues et intonations demeurent accessibles au public, ce qui permet de déceler leurs émotions telles que la joie, l'humour, la colère, l'ironie, etc.
- Le sous-titrage facilite la compréhension des dialogues, en particulier pour les personnes qui ont des difficultés auditives ou qui ne maîtrisent pas la langue source du contenu audiovisuel.
- Plusieurs études ont prouvé l'efficacité du sous-titrage pour l'acquisition et l'apprentissage des langues étrangères.
- Le sous-titrage est un processus beaucoup plus rapide et moins coûteux.
- L'utilisation de sous-titres peut encourager le public à étudier et à apprendre une langue étrangère.
- Le sous-titrage permet aux publics d'apprendre à prononcer une grande variété de mots, d'une manière consciente ou inconsciente. <https://www.educavox.fr/formation/outils/sous-titrez-vos-vidéos-pour-l-apprentissage-des-langues-karaokes> (consulté le 20/05/2023 à 10h20).
- L'usage des sous-titres permet aux spectateurs d'améliorer et de perfectionner leur vitesse de lecture.
- Le sous-titrage permet d'enrichir le vocabulaire en apprenant de nouveaux mots et de nouvelles expressions.
- Les sous-titres sont essentiels pour les enfants sourds ou malentendants, et ils peuvent également être utiles pour ceux qui ont des difficultés de lecture ou d'alphabétisation.

- Grâce au sous-titrage, les apprenants bénéficient d'un support visuel et auditif qui leur permet d'améliorer l'aspect cognitif de chacun.

I.4.7. Les contraintes du sous-titrage :

Serban (2008 :88) affirme que :

« [...] dans le sous-titrage, on ne traduit pas simplement des textes, mais des textes dans un contexte audio et visuel qu'il ne faut surtout pas négliger et qui impose certaines contraintes dont découle tout un ensemble de règles et conventions, par exemple en ce qui concerne le nombre de lignes et le nombre de caractères qui peuvent être utilisées dans la traduction, la durée d'affichage à l'écran, le traitement des changements de plan, etc. »

Le sous-titrage est un processus qui comporte de nombreux défis et de fortes contraintes à lesquelles le traducteur doit faire face afin de restituer au mieux les éléments sémantiques du dialogue original.

I.4.7.1. Contraintes temporelles :

La durée des sous-titres à l'écran est limitée, leur apparition et leur disparition doivent coïncider avec le discours original (Diaz-Cintas, 2008 :28). Ainsi, le traducteur s'efforce de faire apparaître le sous-titre au moment où l'orateur commence à parler et de le faire disparaître au moment où il cesse de parler (Diaz-Cintaset Remael, 2007 : 103)

Le sous-titre doit apparaître à l'écran un quart de seconde après le début de la réplique, temps nécessaire au cerveau pour traiter l'avènement du matériel linguistique oral et diriger l'œil vers le bas de l'écran en prévision du sous-titre, et il doit disparaître deux secondes après la fin de la réplique (Karamitroglou, 1998).

De plus, un sous-titre doit rester à l'écran le temps que le lecteur ait le temps de le lire. En effet, un lecteur moyen prend environ six secondes pour lire et assimiler une information contenue dans deux lignes de sous-titres lorsque chaque ligne contient 35 à 37 caractères (Diaz-Cintas, 2008 :38). Cela signifie qu'un sous-titre de deux lignes contenant entre 70 et 74 caractères doit rester à l'écran pendant six secondes pour assurer un temps de lecture suffisant.

I.4.7.2. Contraintes spatiales :

Les sous-titres sont généralement positionnés horizontalement sur la partie inférieure de l'écran, ils apparaissent simultanément avec les images. L'espace alloué au sous-titre est généralement limité à deux lignes, cette restriction d'espace peut entraîner l'élimination de certains éléments.

En ce qui concerne le nombre de caractères par sous-titre, il n'existe pas de norme universelle. Karamitroglou (1998) souligne qu'un sous-titre d'environ 35 caractères par ligne facilite la lisibilité et minimise le besoin d'omission et de réduction du texte original. Jorge Diaz-Cintas (2008 : 28) estime qu'il devrait y avoir entre 32 et 41 caractères par ligne. Cependant, il faut noter qu'un grand nombre de caractères peut entraver affecter du sous-titre. En effet, un sous-titre de 40 caractères ou plus offre une lisibilité réduite, du fait que la taille de la police diminue quand le nombre de caractères augmente (Orero, 2008 :64).

Quant à la longueur des deux lignes d'un sous-titre, la première doit être plus courte que la seconde afin de créer une structure pyramidale. Pour l'œil humain, la lecture peut être plus difficile si la deuxième ligne est plus courte que la première (Diaz-Cintas et Remael, 2007 : 89). Dans le cas d'un sous-titre d'une seule ligne, celui-ci doit occuper la ligne la plus basse de l'écran afin de minimiser son influence sur l'action en cours.

I.4.7.3. Le changement de plan :

Un film est composé d'une suite de plans. L'association de différents plans forme une scène ou une séquence. Il ne doit y avoir qu'un seul sous-titre par plan. En effet, Dès qu'un changement de plan est opéré, le sous-titre doit disparaître pour qu'il n'y ait pas de chevauchement entre deux plans.

Cette contrainte doit être strictement respectée car le changement de plan signale le changement de thématique. Daniel Becquemont explique que l'étalement d'un même sous-titre sur deux plans différents causerait de la confusion chez le spectateur, pensant qu'il s'agit d'un nouveau sous-titre :

« [...] chaque plan constitue une sorte d'unité visuelle globale, dans laquelle s'insère, en intrus, le sous-titre. Il en résulte qu'un sous-titre doit faire partie d'un plan et d'un seul. En effet, lorsqu'il chevauche deux plans, le spectateur-lecteur, inconsciemment

commence à lire le sous-titre sur le premier plan, et, au moment du changement de plan, recommencerait à lire le même sous-titre depuis le début. » (Becquemont, 1996 : 150)

Par ailleurs, le changement de plan peut être source de difficultés pour le traducteur notamment lorsque les plans sont courts ou lorsque deux personnes ou plus parlent en même temps.

I.4.7.4. Contraintes linguistiques :

Lors du processus de sous-titrage, le traducteur doit veiller à respecter les restrictions syntaxiques et les spécificités des langues source et cible afin de rendre par écrit tout ce qui est dit dans l'œuvre audiovisuelle le plus concisément possible car les dialogues sont parfois si rapides que les sous-titres ne doivent fournir que les informations statistiques les plus importantes afin de permettre à l'œil du spectateur de parcourir l'image (De Linde et Kay, 1999 : 6). De ce fait, le traducteur doit donc veiller à raccourcir, à supprimer et à condenser certains signifiés.

Lucien Marleau (1982, pp. 278-279) de son côté, a établi une liste de certaines répliques qui ne nécessitent pas de sous-titrage. Il affirme que le traducteur peut omettre certaines phrases telles que :

- les expressions courantes à caractère international ;
- les formules visuelles de salutations, de politesse, d'affirmation, de négation, d'étonnement, exclamation, réponses téléphoniques, etc. ;
- les interpellations par nom propre ;
- les interpellations par nom commun à sonorité familière ;
- toutes sortes de bouts de phrase à sens incomplet qui ne sont pas immédiatement achevés et qui relèvent plutôt de la mimique que du dialogue proprement dit (par exemple les répétitions) ;
- les explications que le spectateur connaît déjà ;
- le dialogue d'ambiance.

I.5. Définition du film documentaire :

Le terme « documentaire » dérive du verbe latin « doceo », qui signifie « montrer, donner à voir ». Ce terme fut employé la première fois par le réalisateur britannique John

Grierson en 1926, il le définit comme «traitement créatif de l'actualité», une définition qui témoigne de son attachement profond à la notion d'actualité.

Selon Albain Michel Ikomb, un documentaire est :

« un film qui a caractère de document, un film qui s'appuie sur des documents pour décrire une certaine réalité ou l'arranger selon les convenances. Il diffère de la fiction dans la mesure où il a généralement un but informatif, le sujet étant une réalité et non une histoire imaginaire ou adaptée. » (Ikomb, 2012: 1)

A partir de cette définition, nous pouvons déduire que le film documentaire est un genre cinématographique qui, contrairement aux films de fiction, vise à informer le public sur un sujet donné.

Le film documentaire cherche à introduire et à présenter une documentation authentique sur un pays, un artiste, un peuple ou un secteur de la vie, en utilisant des séquences d'archives, des interviews, des reconstitutions, des témoignages et des commentaires d'experts. À travers les documentaires, les spectateurs reçoivent des images vivantes qui transmettent des connaissances, des émotions, des éléments culturels, etc

En 1932, Grierson rédige un essai intitulé « First Principles of Documentary » où il développe trois principes de base du documentaire qui sont considérés comme le noyau dur de la théorie griersonienne :

- La capacité du cinéma dans l'observation peut être exploitée dans une forme d'art nouvelle et vitale en sélectionnant les événements de la vie « réelle ». Le studio a largement ignoré la possibilité d'une ouverture sur le monde réel.
- Les acteurs et les scènes de la vie courante sont les meilleurs guides pour une interprétation cinématographique du monde moderne
- Le résultat du travail ainsi obtenu est plus fin et plus réel par rapport aux scènes jouées. Le geste spontané prend une valeur particulière à l'écran. <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-2-page-309.htm> (consulté le 23/06/2023 à 14h00).

I.5.1. Les types des films documentaires :

Dans le livre « *Introduction to documentary* », Bill Nichols (2001) distingue six types de documentaires :

I.5.1.1. Le mode d'exposition, dont l'objectif principal est de présenter des faits et des informations de manière objective. Les documentaires de ce type ont tendance à utiliser des voix off, des interviews et des images d'archives pour informer le public sur un sujet donné.

I.5.1.2. Le mode poétique, dont le but est de produire une impression ou une ambiance plutôt que de présenter un fait ou un sujet de débat. Les documentaires poétiques utilisent souvent des images visuellement saisissantes, des métaphores visuelles et une structure narrative non linéaire pour susciter des émotions et des réflexions.

I.5.1.3. Le mode participatif, ce mode implique une relation plus étroite entre le réalisateur et le sujet du documentaire, ainsi qu'entre le réalisateur et le public. Dans ce type de documentaire, le cinéaste peut apparaître devant la caméra lors d'une interview où être entendu en voix off derrière la caméra. L'effet de la présence du cinéaste peut être minime, ou il peut avoir une influence majeure sur le récit.

I.5.1.4. Le mode réflexif, qui met en évidence le processus de création du film, soulignant ainsi la subjectivité du réalisateur et l'influence de ses choix sur la représentation du sujet. Ce mode remet entre autres une certaine conception du « style réaliste » du documentaire au sein d'un questionnement sain sur sa pratique, ses possibilités et les nombreux écueils méthodologiques et éthiques auxquels il semble toujours confronté.

I.5.1.5. Le mode performatif, qui met l'accent sur l'implication personnelle du réalisateur à travers ses expériences, ses émotions, ses souvenirs et ses croyances.

I.5.1.6. Le mode d'observation, c'est le mode du cinéma direct, où le réalisateur tente de capturer la réalité de manière non intrusive, en observant les événements et les personnes sans intervenir. Les documentaires d'observation cherchent à donner au spectateur l'impression d'être témoin direct de la réalité.

I.5.3. La traduction des films documentaires :

La traduction des films documentaires permet de rendre ces films accessibles à un public mondial en les adaptant dans différentes langues. En effet, cette traduction doit être effectuée avec précision et respect de l'intention et du ton de l'œuvre originale car les spectateurs d'un documentaire portant sur une culture/pays étranger s'attendent à ce que les faits et les informations présentés soient précis et fiables. Ils supposent également que la traduction des témoignages sera menée avec autant d'objectivité et de fidélité que possible. C'est en raison de ces exigences spécifiques que Franco défend l'idée que la traduction des films documentaires doit être appréhendée comme une "pratique spécifique".

Il est crucial de parvenir à un équilibre entre la fidélité à l'œuvre originale et l'adaptation à la langue et à la culture du public cible lors de la traduction des documentaires. Les traducteurs doivent se montrer attentifs aux nuances culturelles et linguistiques pour transmettre fidèlement le message du documentaire au public cible. Kaufmann explique que :

« la traduction de documentaires devrait respecter la visée pédagogique de ce genre audiovisuel (langage simple, naturel, clair et précis de commentaires) et le caractère non élaboré de la langue parlée des personnages présentés à l'écran, consignée sur la bande son ». (Kaufmann, 2008 :70)

De ce fait, la traduction doit être à la fois précise et claire, en respectant l'objectif pédagogique de l'œuvre tout en préservant la spontanéité et l'authenticité des dialogues présentés à l'écran.

I.6. Les stratégies de sous-titrage selon Gottlieb :

En 1992, Henrik Gottlieb, un traducteur expérimenté en traduction audiovisuelle, a établi des classifications fondamentales de stratégies de sous-titrage, totalisant dix stratégies regroupées sous ces classifications. Bien que Gottlieb n'ait pas fourni une explication exhaustive de chacune de ces stratégies, d'autres auteurs l'ont cité et se sont efforcés de les expliquer en détail. <file:///C:/Users/TRISTAR/Downloads/1093-2922-1-SM.pdf> Consulté le 01/10/2023 à 11h50).

I.6.1. L'expansion :

Cette stratégie est utilisée lorsque les dialogues dans la langue source nécessitent une explication pour que le public puisse comprendre en raison des nuances culturelles.

I.6.2. La paraphrase :

La paraphrase est utilisée lorsque la phrase dans la langue source ne peut pas être restructurée de manière syntaxique identique dans la langue cible. Autrement dit, la traduction dans la langue cible présente une syntaxe différente de celle de la langue source, tout en préservant la même fonction et la même structure de sens.

I.6.3. Le transfert :

Le transfert fait référence à la stratégie qui consiste à traduire intégralement et correctement la langue source dans la langue cible. Il n'y a pas d'explication ajoutée ni de modification de point de vue, car le sous-titreur traduit le dialogue littéralement.

I.6.4. L'imitation :

L'imitation est utilisée pour traduire les noms propres tels que les noms de personnes, de lieux, de pays, de marques de produits...

I.6.5. La transcription :

Cette stratégie consiste à représenter phonétiquement un terme ou une expression qui est inhabituel dans la langue source, ou qui est exprimé dans une troisième langue ou un langage absurde. Elle vise à préserver l'originalité ou l'étrangeté des termes ou expressions présents dans le texte source.

I.6.6. La dislocation :

La dislocation est adoptée lorsque la langue source utilise un certain type d'effet spécial, comme une chanson comique dans un film d'animation, où la traduction de l'effet est plus importante que le contenu en lui-même. Cela se produit lorsque le texte source contient des éléments visuels ou musicaux spécifiques qui sont essentiels pour la compréhension du message, et qui doivent être préservés dans la traduction.

I.6.7. La condensation :

La condensation consiste en la suppression de lignes de sous-titres. Autrement dit, il s'agit de rendre le texte de la langue source plus concis en omettant les énoncés inutiles, mais sans perdre le message.

I.6.8. La décimation :

Elle consiste à omettre des éléments qui pourraient perturber le public ainsi que des mots tabous. Elle est utilisée lors des scènes où les acteurs parlent rapidement.

I.6.9. La suppression :

La suppression fait référence à l'élimination totale de parties du texte source, telles que les répétitions, les formes interrogatives en fin de phrase... Elle est employée lors de discours rapide avec peu d'importance.

I.6.10. La résignation :

La résignation est appliquée lorsque le traducteur ne trouve pas de solution pour traduire les sous-titres de la langue source et que le sens est inévitablement perdu. Cela se produit lorsque le texte source contient des éléments ou des concepts qui ne peuvent tout simplement pas être traduits ou rendus dans la langue cible sans perte de sens ou de clarté. Dans de tels cas, le traducteur peut choisir de laisser le texte non traduit, car il est considéré comme intraduisible.

I.7. La stylistique comparée de Vinay et Darbenlet :

« La stylistique comparée du français et de l'anglais » (1958) de Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet est l'un des ouvrages qui ont marqué les études en traduction. Dans cet ouvrage, les deux auteurs revendiquent le rattachement de la traductologie à la linguistique. Leur objectif est de dégager une théorie de la traduction qui repose à la fois sur la structure linguistique et sur la psychologie des sujets parlants (Vinay et Darbelnet, 1958 : 26). A partir d'exemples, ils procèdent à l'étude des attitudes mentales, sociales et culturelles qui donnent lieu à des procédés de traduction. https://cte.univ-setif2.dz/moodle/pluginfile.php/1727/mod_resource/content/2/co/module_traduction_15.html (consulté le 29/09/2023 à 18h).

Ils distinguent entre deux types de traductions : la traduction directe et la traduction oblique. Au premier type, se rattachent les procédés de l'emprunt, du calque, et de la traduction littérale ; au second, les procédés obliques : la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

I.7.1. Les procédés de la traduction directs :

I.7.1.1. L'emprunt :

Ce procédé est décrit comme étant « le plus simple de tous les procédés de traduction » (Vinay et Darbelnet, 1958 : 47), il consiste à conserver le terme de la langue source dans le texte traduit. Il peut s'agir d'un mot ou d'une expression qui est directement intégrée dans la langue cible.

I.7.1.2. Le calque :

« Le calque est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. On aboutit, soit à un calque d'expression, qui respecte les structures syntaxiques de la langue d'arrivée, en introduisant un mode expressif nouveau » (idem).

Le calque est l'usage des éléments lexicaux existant dans la langue cible, tout en gardant la construction syntaxiques de la langue source. Il existe deux types de calque.

Le calque d'expression, respecte les structures syntaxiques de la langue d'arrivée, en introduisant un mode expressif nouveau.

Le calque de structure, introduit dans la langue une construction nouvelle.

I.7.1.3. La traduction littérale :

« La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de la langue de départ à la langue d'arrivée aboutissant à un texte à la fois correcte et idiomatique sans que le traducteur ait à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques » (idem : 48). Ce procédé consiste à traduire la langue source mot à mot, sans effectué de changement dans l'ordre des mots ou au niveau des structures grammaticales.

I.7.2. Les procédés de la traduction oblique :

I.7.2.1. La transposition :

La transposition consiste à remplacer une catégorie grammaticale par une autre sans changer le sens du message.

Le traducteur utilise souvent un procédé technique pour trouver ou rendre de manière cohérente l'équivalent approprié de son message. Cette méthode implique le remplacement, dans la langue cible, d'une catégorie grammaticale du discours de la langue source par une autre, tout en conservant fidèlement les concepts sémantiques de la langue source (idem : 50)

I.7.2.2. La modulation :

« La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage » (idem 51).

La modulation peut se définir comme un changement de point de vue qui affecte le sens des énoncés. Elle s'applique au mot, à l'expression ou à l'énoncé en général et relève du lexique ou de la grammaire.

Il existe des modulations libres ou facultatives et des modulations figées ou obligatoires. La modulation qui consiste à présenter positivement ce que la LD présentait négativement est le plus souvent facultative, bien qu'il ait là des rapports étroits avec la démarche de chaque langue.

D'après Vinay et Darbelnet, la différence ces deux types de modulations est une question de degré. Dans le cas de la modulation figée, le degré de fréquence dans l'emploi, l'acceptation totale par l'usage, la fixation conférée par l'inscription au dictionnaire font que toute personne possédant parfaitement les deux langues ne peut hésiter un instant sur le recours à ce procédé. Dans le cas de la modulation libre, il n'y a pas de norme établie, et le processus est à refaire chaque fois. Cette modulation n'est pas pour cela facultative, elle doit, si elle est bien conduite, aboutir à la solution idéale qui correspond, dans la langue d'arrivée, à la situation proposée par la langue source. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/download/article-file/49895> (consulté le 30/09/2023 à 23h20)

I.7.2.3. L'équivalence :

Il est envisageable que deux textes décrivent une même situation en utilisant des styles et des structures complètement différents. Le traducteur doit donc saisir la situation dans la langue de départ et choisir une expression équivalente appropriée qui s'applique à la même situation dans la langue d'arrivée (idem : 52). Ce procédé consiste à traduire un message dans sa globalité. Il est utilisé pour les expressions figées, les exclamations et les expressions idiomatiques.

I.7.2.4. L'adaptation :

L'adaptation s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans la langue d'arrivée, et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente. Ce procédé est employé dans la traduction de titres d'œuvres, de noms propres, de dictons ou de proverbes, d'expressions métaphoriques ou de productions poétiques ou ludiques. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/download/article-file/49895> (consulté le 30/09/2023 à 23h45)

Conclusion :

À l'issue de ce chapitre, nous avons conclu que la traduction audiovisuelle est un domaine extrêmement large, englobant divers modes, parmi lesquels figure le sous-titrage. Comme nous avons aussi déduit que le sous-titrage est un processus complexe soumis à de multiples contraintes. De plus, nous avons présenté les films documentaires d'une manière générale, ce qui nous a permis de mieux appréhender leur nature particulière en termes de traduction. Enfin, nous avons présenté les stratégies de sous-titrage d'Henrik Gottlieb ainsi que les procédés de Vinay et Darbelnet lesquelles joueront un rôle central dans notre analyse du sous-titrage réalisé sur notre corpus. Ces stratégies offrent une approche méthodologique solide pour évaluer et comprendre les choix traductologiques et linguistiques effectués lors du processus de sous-titrage.

Chapitre II

Présentation et analyse du corpus

Après avoir traité l'aspect théorique de notre travail, nous aborderons maintenant ce deuxième chapitre consacré à la mise en pratique. Nous commencerons le présent chapitre par la présentation du corpus, suivi d'une analyse détaillée de notre méthodologie d'analyse en expliquant toutes les étapes que nous avons suivies lors de la traduction de notre corpus. Enfin, nous achèverons par l'analyse de notre traduction selon les stratégies de sous-titrage proposés par Henrik Gottlieb ainsi que les procédés de Vinay et Darbelnet.

II.1. Présentation du corpus :

Le documentaire « قسنطينة.. مهوى الأفندة » de la chaîne الوثائقية الجزيرة, diffusé le 02 Juin 2017 sur Youtube, offre un regard captivant sur l'histoire riche de la ville de Constantine. Depuis sa fondation, il retrace le passage des diverses civilisations qui ont marqué son histoire jusqu'à l'époque moderne.

Narré par la voix masculine de **Hassan Hegazy** en tant que voix-off, le film met en lumière les figures éminentes issues de cette ville, tels que les savants, érudits et écrivains. Il souligne également le rôle central de Constantine dans les temps modernes et sa résistance héroïque face à la colonisation française. Pour apporter une perspective approfondie, Le film donne la parole à des chercheurs spécialisés, des historiens, des écrivains et des artistes tels que Ben Saïd Mouloud, Nouredine Derouiche, Abdelaziz Filali, Abdelhamid Filali, Allaoua Amara... qui apportent des témoignages précieux.

De plus, il a été tourné dans des lieux emblématiques tels que les monuments historiques, les temples et les centres d'apprentissage, offrant ainsi une immersion authentique dans l'histoire et la culture de la ville. Ce film incarne des valeurs profondes, notamment celle de l'authenticité et du sentiment d'appartenance à ce lieu chargé d'histoire.

II.1.1. Fiche technique du documentaire :

Titre : قسنطينة.. مهوى الأفندة

Genre : Film documentaire

Date de diffusion : 02 Juin 2017

Durée : 47 minutes 07

Langue : Arabe standard / Dialecte algérien

Production : الجزيرة الوثائقية

Réalisateur : Suhaib Abu Daula

Producteur : Heba Borini

Narrateur : Hassan Hegazy

II.1.2. Présentation de la chaîne الجزيرة الوثائقية :

Une chaîne satellite panarabe de films et de documentaires en langue arabe et une branche du réseau Al Jazeera Media Network basée à Doha, au Qatar. https://en.wikipedia.org/wiki/Al_Jazeera_Documentary_Channel (consulté le 02/07/2023 à 12h45)

Elle a été lancée en 2007. Elle s'engage à offrir aux téléspectateurs arabophones des contenus informatifs et éducatifs de haute qualité. La chaîne se spécialise dans la diffusion de documentaires captivants et informatifs couvrant des sujets variés tels que l'histoire, la culture, la politique, la science, l'environnement (etc.).

Grâce à sa portée internationale, الجزيرة الوثائقية est devenue une source inestimable d'informations et de divertissement pour les téléspectateurs arabophones à travers le monde.

II.2. Présentation du logiciel de sous-titrage (Subtitle Edit) :

Subtitle Edit est un éditeur de sous-titres gratuit et open-source qui permet aux utilisateurs de créer, éditer et synchroniser des sous-titres pour des films et d'autres fichiers vidéo. Il gère une large gamme de formats de sous-titres et fournit une interface conviviale pour faciliter la manipulation du texte, des timings et des styles des sous-titres. Outre les fonctionnalités de base, il fournit également des fonctionnalités avancées telles que la synchronisation automatique, les outils de traduction et les et des capacités de vérification orthographique. <https://www.nikse.dk/sbtitleedit> (consulté le 03/07/2023 à 9h30)

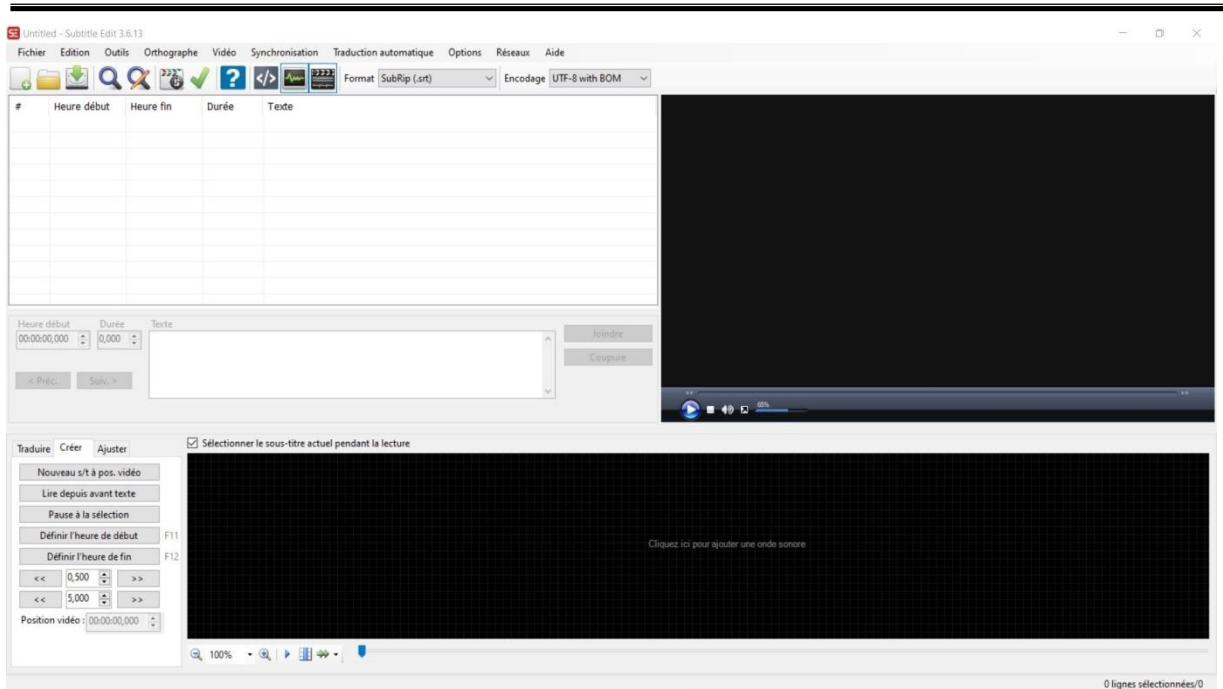


Figure 1- prise du logiciel « Subtitle Edit »

II.2.1 Guide d'utilisation de Subtitle Edit :

Après l'installation du logiciel, nous avons d'abord accédé au menu « Options » puis à « Choix de la langue » où nous avons sélectionné le français, suivi d'un clic sur « OK ». Pour ajouter une vidéo à sous-titrer, il nous a suffi de cliquer sur « Vidéo » dans la barre de menu, puis de sélectionner « Ouvrir Fichier Vidéo » et de choisir la vidéo désirée. Pour créer de nouveaux sous-titres, nous avons positionné la vidéo au point de départ voulu, puis cliqué sur le bouton « créer » situé en bas à gauche, et enfin sur « Nouveau sous-titre ». Ensuite, nous avons saisi le texte du sous-titre dans la zone prévue à cet effet, et enfin, ajusté le timing en déplaçant les curseurs pour définir le début et la fin du sous-titre. Pour sauvegarder nos sous-titres, il a été aussi simple que de cliquer sur « Fichier » dans le menu, puis de choisir entre « Enregistrer » ou « Enregistrer Sous ». Quant à l'exportation des sous-titres, nous avons cliqué sur « Fichier », puis sélectionné « Exporter ». Nous avons ensuite choisi le format qui nous convenait, à savoir le format (SUBRIP).

II.3. Méthodologie d'analyse :

Dans le cadre de notre analyse, nous avons choisi d'examiner 17 exemples tirés de notre corpus. Avant d'entamer l'analyse, nous avons commencé par offrir une brève présentation de chaque passage sélectionné. Par la suite, nous avons analysé nos exemples

selon les procédés de traduction définies par Vinay et Darbelnet, ainsi que les stratégies de sous-titrage d'Henrik GOTTLIEB, suivi d'une justification de nos choix.

II.4. Analyse des exemples :

Exemple 01 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Puis <u>Constantine s'est imprégnée de l'influence ottomane</u>	عندها لبست قسنطينة ثوبا عثمانيا
Timing : 00 :23 :27	

Au début du XVe siècle, Constantine était devenue la capitale du Baylek de l'est (province de l'est) sous le règne ottoman. Dans ce passage, le narrateur explique que cette période a profondément marqué l'histoire de Constantine, laissant ainsi un héritage culturel, architectural et social considérable dans la ville.

Plutôt que de traduire littéralement l'expression « لبست قسنطينة ثوبا عثمانيا » par «Constantine s'est vêtue d'un habit ottoman », nous avons choisi la stratégie de **paraphrase**. Nous avons donc opté pour une reformulation qui conserve l'idée d'une influence ottomane, car une traduction littérale serait inefficace étant donné qu'il s'agit d'une métaphore. Cette approche permet de transmettre le sens tout en adaptant l'expression à la langue cible.

Exemple 02 :

Sous-titrage	Enoncé oral
ils ont fui vers le désert et les montagnes, loin des villes, afin d' <u>échapper</u> à l'emprise coloniale	كلهم هربوا إلى الصحراء، هربوا إلى الجبال من المدن حتى يعني لا يبقوا تحت أنايا الاستعمار
Timing : 00 :32 :57	

L'historien Abdelaziz Filali explique que durant la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, la France a exercé un contrôle total sur le territoire algérien. Outre l'occupation territoriale, les autorités françaises ont entrepris des mesures radicales telles que la confiscation des lieux de culte, qui ont été transformés en églises et les réaffectant à d'autres usages comme écuries, magasins, résidences et hôpitaux. Face à ces mesures, de nombreux Algériens ont choisi de fuir vers des zones plus éloignées des villes afin de se soustraire à la domination coloniale.

Dans cet exemple, nous avons traduit le verbe « لا يبقوا » qui signifie littéralement « ne restent pas » par le verbe « échapper ». Nous avons opté pour la **modulation** en passant en passant du négatif « لا يبقوا » au positif « échapper ». Ainsi, cette substitution, bien que légèrement différente de l'original, préserve l'intention et le sens de la phrase originale.

Exemple 03 :

Sous-titrage	Enoncé oral
ici, des cercles de connaissances <u>ininterrompus</u>	هنا حلقات علم لا تنقطع
Timing : 00 :46 :23	

Dans ce passage, le narrateur met en avant l'importance de Constantine en tant que centre de connaissance et de culture, en soulignant le rôle central de la ville dans la préservation et la transmission du savoir.

Dans cet exemple, nous avons traduit le verbe « لا تنقطع » par l'adjectif « ininterrompus ». Nous avons donc opté pour la **transposition** en remplaçant une catégorie grammaticale par une autre. Cette substitution a été motivée par des contraintes de temps. Ainsi, au lieu de conserver la structure verbale, nous avons opté pour un adjectif qui exprime directement la notion de continuité, évitant ainsi l'usage d'une phrase verbale plus longue.

Exemple 04 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Le <u>Malouf</u> à Constantine est chanté dans toutes les occasions <u>festives</u>	المالوف في قسنطينة يتغنى في جميع المناسبات التي يكون فيها الفرح
Timing : 00 :20 :21	

Dans ce passage, Ben Saïd Mouloud qu'est un artiste constantinois, met en lumière l'importance du Malouf à Constantine. Il met en exergue la dimension poétique de cette forme musicale, soulignant sa capacité à apaiser et à susciter l'appréciation de chaque mot et mélodie. En effet, le Malouf désigne le répertoire de la musique arabo-andalouse de Constantine. En arabe, ce mot signifie « fidèle à la tradition ». Une tradition musicale savante née dans la mythique Andalousie médiévale, à Grenade, Cordoue et Séville, pour s'épanouir ensuite en Afrique du nord et dans toute l'aire arabo-musulmane. <https://www.cnrpah.org/index.php/component/k2/item/117-le-malouf-et-la-musique-constantinoise> (Consulté le 16/10/2023 à 18h18).

Dans cet exemple nous avons opté pour l'**emprunt**, nous avons donc gardé le terme « المالوف », car il désigne un genre musical spécifique associé à la ville de Constantine. En procédant ainsi, nous avons préservé la particularité de cette tradition musicale et l'avons intégrée dans le contexte francophone, facilitant ainsi la compréhension pour les spectateurs. Cela permet également de maintenir l'authenticité et l'identité culturelle du Malouf dans le texte en français.

Nous avons aussi utilisé la stratégie de **condensation** de Gottlieb. Plutôt que de traduire littéralement « المناسبات التي يكون فيها الفرح » par « les occasions où il y a de la joie », nous avons choisi de condenser l'expression en utilisant « les occasions festives ». Ainsi, le sens de l'original est préservé tout en limitant le nombre de mots pour qu'il s'adapte efficacement à l'écran et soit facilement lisible par les spectateurs.

Exemple 05 :

Sous-titrage	Enoncé oral
la medersa El Kettania, l'une des institutions éducatives les plus importantes à Constantine	المدرسة الكتانية، احد أهم الصروح التعليمية في قسنطينة
Timing : 00 :24 :30	

Le narrateur dans ce passage met en lumière l'apogée de la civilisation ottomane à Constantine sous le règne de Salah Bey qui a initié une période de prospérité et de progrès inédits en encourageant les mouvements scientifiques et les projets urbains. Parmi les héritages laissés par Salah Bey Ben Mustapha, on trouve la « medersa El Kettania » qui a été fondée en 1776. Ce lieu emblématique tire son nom de Sidi El-Ketani, en hommage à El-Ketani Abdullah ibn El-Hadi. A cette époque, La medersa était devenue un véritable pôle pour la diffusion du savoir et des sciences religieuses. L'école, reconnue pour son enseignement rigoureux, a joué un rôle culturel majeur durant la colonisation française, conservant ses normes strictes et gagnant en réputation au point d'être comparée à des écoles françaises. Actuellement, la medersa appartient au Ministère des Affaires religieuses et des Wakfs. Cette medersa garde jusqu'à présent le tombeau de Salah bey accompagné de celui de sa famille. <https://www.djazairess.com/elkhabar/411728> (consulté le 09/11/2023 à 9h42).

Dans ce cas, nous avons opté pour la stratégie de l'**imitation**. Nous avons conservé le terme "المدرسة الكتانية" tel quel, car il s'agit d'un lieu spécifique à Constantine. En utilisant l'imitation, nous avons préservé l'authenticité et l'identité de ce lieu dans le contexte francophone, permettant ainsi aux spectateurs de comprendre qu'il s'agit d'une institution éducative distinctive située à Constantine.

Exemple 06 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Constantine <u>renferme</u> des secrets et des mystères <u>bien cachés</u>	قسنطينة تحمل في ذاتها أسرار و غرائب قد لا يكتشفها الإنسان منذ الوهلة الأولى
Timing : 00 :01 :21	

Ce passage témoigné par l'écrivain et poète Noureddine Derouiche met en lumière la profondeur et la complexité de cette ville historique. Il suggère que Constantine renferme des éléments cachés et des aspects surprenants qui ne sont pas immédiatement perceptibles.

Dans cet exemple, nous avons eu recours à la **condensation** en traduisant la phrase « تحمل في ذاتها » par le verbe « renferme ». Plutôt que de suivre une traduction littérale qui aurait donné « porte en elle », nous avons préféré une formulation plus concise qui exprime de manière équivalente le vouloir dire. De plus, nous avons condensé la partie « قد لا يكتشفها الإنسان منذ الوهلة الأولى », en la traduisant par « bien cachés », car la contrainte de temps liée au sous-titrage ne nous permettait pas de traduire l'intégralité du texte. Nous avons ainsi réduit l'expression tout en veillant à conserver l'essence du message original. Cette approche permet une lecture rapide du texte à l'écran tout en préservant sa signification.

Exemple 07 :

Sous-titrage	Enoncé oral
tels que Souk El Joumaâ (<u>marché du vendredi</u>) ou Souk El Acer (<u>marché de l'après-midi</u>)	كسوق الجمعة أو سوق العصر
Timing : 00 :25 :32	

Le passage mentionne l'influence positive de Salah Bey sur l'économie locale. En effet, grâce la construction de marchés, il a favorisé l'essor des activités commerciales dans la ville. Le narrateur évoque deux marchés situés dans la ville de Constantine, à savoir Souk El Acer et Souk el Joumaâ.

Souk El Acer est le plus ancien marché de la ville encore en activité, réputé pour ses prix abordables plutôt que pour la qualité de ses produits. C'est un vaste espace ouvert, regorgeant d'étals de fruits, de légumes, d'épices et de cages à poules, entouré de bâtiments dont le rez-de-chaussée est occupé par des commerces qui contribuent à son animation. Les produits les plus frais sont vendus le matin, tandis que ceux qui restent sont proposés à des prix plus bas l'après-midi, spécialement pour les personnes au budget restreint. Quant à Souk El Joumaâ, il a été établi vers 1776, mais il a été progressivement délaissé et a finalement

disparu durant la période coloniale pour laisser place à l'actuel lycée Redha Houhou. <https://journals.openedition.org/insaniyat/5889?lang=en> (consulté le 05/11/2023 à 11h08).

Dans cet exemple, nous avons appliqué la stratégie d'**imitation**, qui consiste à conserver les termes d'origine, à savoir « Souk El Joumaâ » et « Souk El Acer ». Pour assurer une compréhension claire par le public français, nous avons ajouté leurs significations entre parenthèses en utilisant l'**expansion**. Cette décision a été prise car les termes « Souk El Joumaâ » et « Souk El Acer » pourraient ne pas être immédiatement compris par le public cible. Ainsi, en mentionnant les marchés ottomans avec leurs noms d'origine, nous avons démontré notre intention de préserver l'authenticité culturelle tout en offrant une explication directe pour le spectateur qui pourrait ne pas être familier avec ces termes spécifiques.

Exemple 08 :

Sous-titrage	Enoncé oral
En 1961, la colonisation a pris fin en Algérie	في عام 1961 انجلى الاستعمار عن وجه الجزائر
Timing : 00 :45 :24	

Ce passage évoque la période historique de la fin de la colonisation en Algérie en 1961. Il souligne le lourd tribut payé par le peuple algérien pour décrocher sa liberté, avec un million de martyrs ou plus ayant sacrifié leur vie.

Dans cet exemple, au lieu de procéder à une traduction littérale de la phrase arabe « انجلى الاستعمار عن وجه الجزائر » qui donnerait « le colonialisme s'est dissipé du visage de l'Algérie », nous avons opté pour une **paraphrase** tout en préservant l'idée générale. Cette démarche vise à garantir une transmission fluide et accessible du message pour le spectateur francophone, tout en respectant les conventions syntaxiques et stylistiques de la langue cible. La paraphrase s'est avérée efficace pour rendre le texte plus limpide et accessible en français, tout en préservant l'information historique fondamentale.

Exemple 09 :

Sous-titrage	Enoncé oral
mais il est revenu à Constantine, par ce qu'il souhaitait lui restaurer son histoire et sa civilisation	لكنه رجع إلى قسنطينة، لماذا ؟ ، لأنه أراد أن يعيد لهذه المدينة تاريخها و حضارتها
Timing : 00 :36 :13	

Dans ce passage, Abdelhamid Ounissi évoque la vie d'Abdelhamid Ben Badis, qui a voyagé au Caire et à La Mecque, envisageant même de s'y installer. Néanmoins, il a fait le choix de revenir à Constantine, montrant ainsi son attachement profond envers sa ville natale et son engagement envers sa revitalisation culturelle et historique.

Dans cet exemple, nous avons appliqué la stratégie de **suppression** en omettant le mot « لماذا » qui signifie « pourquoi », car l'information concernant le retour d'Abdelhamid Ben Badis à Constantine dans le but de lui restaurer son histoire et sa civilisation était déjà claire et explicite dans le contexte. Cette stratégie vise à simplifier le sous-titrage en éliminant la question rhétorique qui n'est pas essentielle pour la compréhension globale de la déclaration. Ainsi, le sous-titre conserve l'essence de l'intention de l'orateur sans inclure le terme interrogatif, ce qui permet au spectateur de lire le sous-titre plus rapidement et de mieux suivre le contenu audiovisuel.

Exemple 10 :

Sous-titrage	Enoncé oral
A partir de 1913, Cheikh Abdelhamid Ben Badis a entamé ce rôle de pionnier <u>en redonnant vie</u> à la civilisation arabo-islamique	ابتداء من 1913، بدأ الشيخ عبد الحميد بن باديس بهذا الدور الطلائعي و هو <u>نفض الغبار</u> عن الحضارة العربية الإسلامية
Timing : 00 :36 :30	

Ce passage souligne l'importance du rôle joué par Cheikh Abdelhamid Ben Badis dans la revitalisation de la civilisation arabo-islamique, tel qu'expliqué par Abdelhamid Ounissi.

Dans cet exemple, nous avons utilisé la **paraphrase** pour rendre le sens du texte source plus accessible au public cible. En traduisant l'expression «نفض الغبار» par «redonnant vie», nous avons cherché à rendre le message plus explicite, car l'expression «نفض الغبار» est une métaphore dont le sens exact est préservé, mais qui peut nécessiter une explication plus directe en français. Cette démarche vise à clarifier et à rendre le message plus compréhensible, en évitant une traduction littérale qui pourrait être moins fluide et moins accessible pour le public visé.

Exemple 11 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Constantine, symbole de la civilisation, <u>attire des voyageurs du monde entier</u>	قسطنطينة الحضارة، يحمل العالم إليها على ظهر قوافل تقطع الأرض لتحل في أرضها
Timing : 00 :08 :07	

Ce passage illustre le rôle central de Constantine en tant que représentation emblématique de la civilisation, attirant ainsi des voyageurs venant de tous horizons, séduits par son héritage culturel et historique. En retour, la ville offre à ses visiteurs une plongée dans l'histoire, en préservant et en exposant les témoignages des civilisations successives qui se sont établies sur ses terres.

Dans cet exemple, afin de répondre à la contrainte temporelle, nous avons employé la **condensation** qui consiste à réduire la longueur du texte source sans en altérer le sens. Au lieu d'une traduction littérale de l'expression arabe, qui a une connotation métaphorique, nous avons préféré reformulé en utilisant une phrase plus courte et directe pour transmettre l'idée que Constantine attire des voyageurs du monde entier vers ses terres.

Exemple 12 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Constantine a retrouvé un élan civilisationnel à nouveau	و أعادت قسنطينة حراكا حضاريا ما لبث أن دخلها مجددا
Timing : 00 :45 :38	

Le narrateur dans ce passage évoque la fin de la colonisation en Algérie en 1961, un moment marqué par le sacrifice d'un grand nombre de martyrs algériens pour décrocher la liberté. Il met en avant le mérite de l'Algérie qui a payé un lourd tribut pour cette liberté si chèrement acquise. De plus, il mentionne la renaissance d'une dynamique civilisationnelle à Constantine, qui a rapidement retrouvé son éclat culturel et intellectuel après cette période.

Dans cet exemple, face à la contrainte temporelle, nous avons appliqué la stratégie de **condensation** en reformulant de manière plus concise. Plutôt que de traduire littéralement, nous avons condensé l'expression " ما لبث أن دخلها مجددا " en utilisant des mots différents pour exprimer la même idée et rendre le sens original de manière plus fluide et compréhensible en français.

Exemple 13 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Constantine est la ville qui a donné naissance à Ben Badis, Malek Haddad, Malek Bennabi, Ahlam Mosteghanemi, et bien d'autres	قسنطينة هي التي انشأت ابن باديس و مالك حداد و مالك ابن النبي و أحلام مستغانمي و الكثيرين
Timing : 00 :02 :58	

Dans ce passage, l'écrivain et poète Nouredine Derouiche met en lumière le rôle capital de Constantine en tant que terre d'origine de nombreuses figures majeures dans les domaines de la littérature, de l'art, de la culture et de la science. Il souligne que cette ville a vu émerger des personnalités notables telles que Ben Badis, Malek Haddad, Malek Bennabi et

Ahlam Mosteghanemi. C'est là qu'elles ont acquis leurs connaissances et savoirs, contribuant à enrichir les domaines culturels et intellectuels. De plus, le passage souligne l'attrait particulier que Constantine exerce sur les intellectuels et les artistes, faisant de cette ville un centre d'inspiration et de création pour plusieurs grands noms de la littérature algérienne.

Dans cette traduction, nous avons opté pour une **adaptation** en remplaçant le terme arabe "أنشأت" par "donné naissance" en français. Plutôt que de choisir une traduction littérale, nous avons sélectionné une expression plus adaptée à la langue cible pour rendre le sens de manière fluide et compréhensible.

Exemple 14 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Ibn Khaldoun était venu à Constantine, s'y était marié, et y avait séjourné pendant un certain temps	ابن خلدون جاء إلى قسنطينة و تزوج بقسنطينة و بقي مدة في قسنطينة
Timing : 00 :11 :45	

Dans ce passage, Abdelhamid Filali décrit l'importance historique de Constantine en tant que centre du savoir depuis longtemps. De nombreux érudits empruntaient cette voie, certains faisant des séjours temporaires à Constantine pendant des mois, voire des années, tandis que d'autres choisissaient d'y rester durablement. Il mentionne spécifiquement la présence et le séjour d'Ibn Khaldoun à Constantine, soulignant ainsi l'importance de la ville en tant que lieu d'accueil et de résidence pour les savants renommés.

Dans cet exemple, face à la contrainte du temps, nous avons estimé qu'une économie expressive s'impose. Nous avons utilisé la **transposition**, en tirant profit des particularités de la langue française, en traduisant « قسنطينة » par « y », afin de préserver la fluidité et la concision du texte tout en évitant la répétition.

Exemple 15 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Aujourd'hui, le pont demeure un chef-d'œuvre architectural <u>sans égal</u>	هاهو الجسر لوحة معمارية عز نظيرها في هذه الأيام
Timing : 00 :26 :06	

Dans cette séquence, le narrateur décrit les réalisations de Salah Bey qui a entrepris des travaux considérables pour restaurer le pont d'El Kantara, détruit depuis cinq siècles. Salah Bey a ordonné la réparation de ce pont en faisant appel à cent ouvriers et en utilisant les pierres romaines encore disponibles. Cette restauration a permis de préserver une construction exceptionnelle, faisant du pont d'El Kantara un véritable chef-d'œuvre architectural unique en son genre.

Dans cette traduction, nous avons employé la **condensation** en reformulant l'idée principale de manière plus concise. Plutôt que de traduire littéralement la phrase, telle que «voici le pont, un chef-d'œuvre architectural sans égal de nos jours », qui est assez longue, nous avons évité cette redondance étant donné que l'image du pont est déjà présentée sur l'écran. De plus, En utilisant le mot « aujourd'hui », nous avons abrégé l'expression « de nos jours » sans perdre le sens du texte source. Cela nous a permis de maintenir la concision et la pertinence de la traduction en français, en prenant en compte le contexte visuel du documentaire.

Exemple 16 :

Sous-titrage	Enoncé oral
la France a <u>pu envahir</u> la ville	تمكنت فرنسا من المدينة
Timing : 00 :28 :07	

Ce passage relate l'histoire d'une tentative répétée de la France pour conquérir la ville de Constantine. Après sept ans de chute, une bataille décisive à éclaté en 1837, aboutissant finalement à la prise de la ville sous l'occupation française. Cette conquête est considérée

comme un événement majeur, symbolisant la chute de Constantine. Ce chapitre de l'histoire de la ville a été marqué par une période sombre, caractérisée par l'invasion étrangère et les conséquences tragiques qui ont suivi, entraînant un deuil et des pertes considérables pour la ville.

Dans cet exemple, nous avons choisi l'**adaptation** pour rendre le sens du message. Au lieu d'une traduction littérale du verbe "تمكنت" qui pourrait être rendue par "a réussi à" ou "a été capable de", nous avons opté pour "a pu envahir" afin de saisir l'idée d'une capacité accomplie, de l'action menée à bien par la France pour envahir la ville. Cette adaptation vise à conserver la signification générale du terme arabe tout en le présentant de manière fluide et compréhensible pour les spectateurs francophone.

Exemple 17 :

Sous-titrage	Enoncé oral
Constantine a été durement touchée par les ravages de la colonisation	اكتوت قسنطينة بلهيب الاستعمار
Timing : 00 :42 :11	

Dans cette séquence, le narrateur évoque la Révolution du 1er novembre 1945 en Algérie, un moment crucial où Constantine a joué un rôle central. La révolution a embrasé tout le pays, marquant le début de la résistance contre le colonialisme. Constantine, en tant que bastion de cette résistance, a néanmoins été durement frappée par la répression impitoyable menée par la France coloniale. Cela a eu un impact significatif sur Constantine, tout comme sur les autres villes algériennes, démontrant ainsi les conséquences dévastatrices de la colonisation sur la région.

Dans ce passage, nous avons choisi la **paraphrase** afin de mieux adapter le sens de l'expression arabe à une forme plus compréhensible pour un public francophone. Plutôt que de traduire littéralement l'expression qui évoquait une image métaphorique avec « consumée par les flammes de la colonisation », nous avons choisi une formulation plus directe et explicite. L'objectif était de clarifier le message en français tout en préservant la cohérence et la fluidité du texte.

Conclusion :

À la fin de cette analyse, nous pouvons conclure que nous avons employé diverses stratégies de sous-titrage pour résoudre les défis techniques et culturels inhérents à ce processus, afin de communiquer le message que porte le film documentaire à un public francophone qui ne maîtrise pas l'arabe, tout en évitant une traduction littérale.

Conclusion générale

Conclusion générale

Le domaine de la traduction audiovisuelle est aujourd'hui un domaine fertile et diversifié, englobant divers aspects et sujets, y compris le doublage, le voice over, l'interprétation, et le sous-titrage en particulier. Il est indéniable qu'à l'heure actuelle, nous sommes souvent confrontés, voire entourés, de divers canaux de diffusion de contenus audiovisuels, que ce soit au cinéma, à la télévision, sur les écrans d'ordinateurs, et autres supports. Cette réalité a grandement contribué à l'essor de la traduction, comme nous avons pu le constater au cours de notre recherche.

La traduction dans ce domaine exige une grande précision et une bonne compréhension des règles linguistiques, des aspects culturels et religieux de l'audience, ainsi que la disponibilité de moyens techniques de haute qualité pour assurer le succès du sous-titrage et du processus de communication.

L'objectif de cette étude était de mettre en lumière l'importance de la traduction audiovisuelle, notamment le sous-titrage, en examinant de plus près ses aspects pratiques. Il visait à identifier les défis auxquels le traducteur audiovisuel peut être confronté, et à examiner les stratégies qu'il doit mettre en place lors du sous-titrage d'un film documentaire afin de garantir une transmission efficace du message.

Pendant le processus de sous-titrage, nous avons dû faire face à des défis liés à la contrainte temporelle. Cette contrainte nous a incités à condenser le texte, permettant ainsi au spectateur de lire les sous-titres tout en suivant le dialogue oral. Il est essentiel de trouver le juste équilibre pour garantir une expérience fluide et compréhensible pour le public. Cependant, cette adaptation peut parfois engendrer une certaine complexité, car il est crucial de maintenir la précision et l'intégrité du message original tout en respectant les contraintes de temps imposées par le format audiovisuel.

Après avoir soigneusement examiné la problématique soulevée, nous sommes en mesure de fournir des éléments de réponse ainsi que de confirmer les hypothèses initiales. Les données recueillies au cours de notre étude nous ont conduits aux résultats suivants :

- Il revient au sous-titreur de faire face aux contraintes temporelles liées à l'apparition et à la disparition des sous-titres en sélectionnant des termes et des structures simples dans la mesure du possible.

Conclusion générale

- La vitesse de lecture des sous-titres doit être synchronisée avec le débit de parole des intervenants dans le documentaire, ce qui peut parfois être un défi, en particulier lors de scènes où le discours est rapide ou densément informatif.
- Lors du processus de sous-titrage du film documentaire « قسنطينة..مهوى الأفندة », nous avons fait le choix de privilégier les stratégies de paraphrase et de condensation dans le but d'adapter le contenu au contexte du sous-titrage, tout en tenant compte des limitations temporelles et spatiales imposées par le support visuel. La paraphrase nous a permis de reformuler certaines expressions pour rendre le contenu plus explicite, et plus adapté au public cible, tandis que la condensation nous a aidés à réduire la longueur des sous-titres sans compromettre l'intégrité du contenu d'origine.
- Les sous-titres font face à des obstacles multiples lors de leur travail. L'une des difficultés majeures est la nécessité de maintenir un équilibre entre fidélité à l'original et lisibilité du sous-titre. En outre, le choix des mots et des expressions doit prendre en compte la spécificité du public cible, y compris ses références culturelles et linguistiques.
- Le sous-titrage d'un film documentaire implique des défis particuliers liés à la nature du genre. Il nécessite une attention accrue à la précision et à l'authenticité des informations transmises, car les documentaires sont souvent utilisés à des fins éducatives ou informatives. De plus, la présence de terminologie spécifique à un domaine peut nécessiter une recherche et une compréhension approfondies pour garantir une traduction précise.
- La préservation de la cohésion et de la cohérence du film documentaire est cruciale pour garantir la compréhension et l'appréciation du contenu. Cela peut être un défi lorsqu'il y a des sauts thématiques ou des changements de locuteur fréquents, nécessitant une adaptation fluide des sous-titres pour refléter ces transitions sans perte de clarté ou de sens.

En guise de conclusion, nous espérons avoir apporté des réponses satisfaisantes aux questions soulevées en introduction. Nous sommes optimistes quant à la valeur ajoutée de notre travail pour les futures recherches dans ce domaine.

Notre étude présente un solide point de départ pour des investigations plus approfondies et diversifiées. Les chercheurs à venir pourraient se pencher sur l'influence des

Conclusion générale

technologies de sous-titrage automatisé, y compris l'utilisation d'outils de traduction automatique, sur le processus de sous-titrage. Cette perspective ouvre de nouvelles voies pour explorer les évolutions et les enjeux de cette pratique en constante évolution.

Bibliographie

Bibliographie

1/ Corpus :

ABU DAULA Suhaib, " الجزيرة الوثائقية , قسنطينة .. مهوى الافئدة " , 2017, 47 min 07s.

Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=Hr63x5mx9wc&t=987s>

2/ Ouvrages de références :

2.1/ En français :

- BECQUEMONT, Daniel (1996), "Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes" in Y, GAMBIER (éd.) Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, pp. 145-155, Villeneuve d'Ascq, Presse universitaire du Septentrion.
- CORNU, Jean-François (2008), "Pratiques du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours" in J-M.LAVAUUR et A.SERBAN (éd.) La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage, pp. 9-16, Bruxelles, De Boeck université.
- DIAZ CINTAS, Jorge (2008), "Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique" in J-M.LAVAUUR et A.SERBAN (éd.) La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage, pp. 27-41, Bruxelles, De Boeck université.
- GAMBIER, Yves (1996), Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Villeneuve d'Ascq (Nord) : Presses Universitaires du Septentrion.
- KAUFMANN, Francine (2008), "Le sous-titrage des documentaires: défis et enjeux de l'établissement du texte de départ" in J-M.LAVAUUR et A.SERBAN (éd.) La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage, pp. 69-83, Bruxelles, De Boeck université.
- LAKS SIMON (1957), Le sous-titrage de films, sa technique –son esthétique, Paris, Propriété de l'auteur.
- LAVAUUR, Jean-Marc, Adriana, SERBAN (2008), La traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage, Bruxelles, De Boeck Université.
- ORERO, Pilar (2008), "Le format des sous-titres : les mille et une possibilités" in J-M.LAVAUUR et A.SERBAN (éd.) La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage, pp. 55-65, Bruxelles, De Boeck université.
- PETTIT, Zoë (2008), "Le sous-titrage : le rôle de l'image dans la traduction d'un texte multimodal" in J-M.LAVAUUR et A.SERBAN (éd.) La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage, pp. 101-111, Bruxelles, De Boeck université.

Bibliographie

- ȘERBAN, Adriana (2008), "Les aspects linguistiques du sous-titrage" in J-M.LAVAUUR et A.SERBAN (éd.) *La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*, pp. 85-99, Bruxelles, De Boeck université.
- TATILON, Claude (1986), *Traduire pour une pédagogie de la traduction*, Toronto : édition du GREF.

2.2/ En anglais :

- DE LINDE, Zoé, KAY, Neil (1999), *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- DIAZ-CINTAS, Jorge, REMAEL, Aline (2007), *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, St. Jerome Publishing.
- NICHOLS, Bill (2001), *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University press.
- REMAEL, Aline (2010), "Audiovisual translation" in Y.GAMBIER et L.V.DOORSLAER (éd) *Handbook of Translation Studies*, volume 1, pp 12-17, Amsterdam/ Philadelphie: John Benjamins Publishing Company.
- VINAY, Jean Paul, Jean Darbelnet (1985), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.

3/ Articles :

- CHAUME, Frederic (2013), "The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies", *Translation Spaces*, vol. 2, John Benjamins Publishing Company, pp. 105-123.
- GAMBIER, Yves (2004), *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, *Meta : journal des traducteurs*, Les presses de l'université de Montréal, vol 49, n°1, pp. 1-11.
- IKOMB, Albain Michel (2012), *Petite note sur le film documentaire*, Collège au cinéma.
- KARAMITROGLOU, Fotios (1998), *A proposed Set of Subtitling Standards in Europe*, *Translation journal*, vol 2, n°2. (disponible sur : <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm> consulté le 29/05/2023).
- MARLEAU, Lucien (1982), *Les sous-titres... un mal nécessaire*, *Meta*, Les presses de l'université de Montréal, volume 27, n°3, pp. 271-285.

Bibliographie

4/ Thèses et mémoires :

- BAIRSTOW, Dominique (2012), *Rôles des sous-titres dans la compréhension et la mémorisation des films*, thèse de Doctorat, psychologie, Université Paul Valéry - Montpellier III.
- STANGNITTO, Roselyne (2010), *Utilisation de la vidéo en classe de langue : impact des sous-titres dans la compréhension et la reconnaissance lexicale en Français Langue Étrangère*, mémoire de Master, science du langage, Université Stendhal, Grenoble 3.

5/ Sitographie :

- <http://www.technique-cinematographique.wikibis.com/sous-titrage.php> (consulté le 13/05/2023 à 18h00).
- <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/code-temporel> (consulté le 13/05/2023 à 15h00).
- <https://www.educavox.fr/formation/outils/sous-titrez-vos-vidéos-pour-l-apprentissage-des-langues-karaokes> (consulté le 20/05/2023 à 10h20).
- <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-2-page-309.htm> (consulté le 23/06/2023 à 14h00).
- <https://doc.aljazeera.net/videos/2019/4/5/%D9%82%D8%B3%D9%86%D8%B7%D9%8A%D9%86%D8%A9-%D9%85%D9%87%D9%88%D9%89%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D8%A6%D8%AF%D8%A9> (consulté le 25/07/2023 à 16h30)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Al_Jazeera_Documentary_Channel (consulté le 02/07/2023 à 12h45)
- <https://www.nikse.dk/subtitleedit> (consulté le 03/07/2023 à 9h30)
- https://cte.univsetif2.dz/moodle/pluginfile.php/1727/mod_resource/content/2/co/modu_le_traduction_15.html (consulté le 29/09/2023 à 18h).
- <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/download/article-file/49895> (consulté le 30/09/2023 à 23h20)
- <file:///C:/Users/TRISTAR/Downloads/1093-2922-1-SM.pdf> Consulté le 01/10/2023 à 11h50).

Bibliographie

- <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/download/article-file/49895> (consulté le 30/09/2023 à 23h45)
- <https://www.cnrpah.org/index.php/component/k2/item/117-le-malouf-et-la-musique-constantinoise> (Consulté le 16/10/2023 à 18h18).
- <https://www.djazairess.com/elkhabar/411728> (consulté le 09/11/2023 à 9h42).
- <https://journals.openedition.org/insaniyat/5889?lang=en> (consulté le 05/11/2023 à 11h08).

Glossaire

Glossaire Français - Arabe

A	
Audiovisuel	سمعي بصري
Auditif	سمعي
Audio-description	وصف سمعي
Adaptation	تكيف
B	
Bande son	شريط الصوت
C	
Cinéma	سينما
Caractères	أحرف
Client	زبون
Contraintes	عراقيل
Culture	ثقافة
Condensation	تكثيف
Commentaire	تعليق
D	
Doublage	دبلجة
Dislocation	خلع
Dialogue	حوار
Décimation	ترجمة بالانتقاء
E	
Ecran	شاشة
Explicite	صريح
Emprunt	اقتراض
Equivalent	مكافئ
Expansion	توسيع
Emetteur	مرسل
Emprunt	اقتراض
Equivalence	تكافؤ
F	
Film documentaire	فيلم وثائقي

Glossaire

Film sonore	فيلم ناطق
Fonction d'ancrage	وظيفة الترسخ
Fonction de redondance	وظيفة الإطناب
Fonction communicative	وظيفة تواصلية
Fonction de relais	وظيفة الإبدال
Fonction de remplacement	وظيفة التعويض
Fonction émotive	وظيفة تعبيرية
I	
Interprétation	ترجمة شفوية
Interprétation consécutive	ترجمة تتابعية
Interprétation simultanée	ترجمة فورية
Image	صورة
Implicite	ضمني
Imitation	تقليد
Intertitres	نصوص بينية
L	
Linguistique	لسانيات
Langue source	لغة المصدر
Langue cible	لغة الهدف
Langue étrangère	لغة اجنبية
Logiciel	برنامج
M	
Médias	وسائل الإعلام
Montage	تركيب
Modulation	تحوير
P	
Programme audiovisuel	برنامج سمعي بصري
Paraphrase	إعادة الصياغة
Public visé	جمهور مستهدف
R	
Repérage	تقطيع
Récepteur	متلقي
Résignation	تنازل

Glossaire

S

Sous-titrage	سترجة
Son	صوت
Scénarios	سيناريو
Sur-titrage	سترجة فوقية
Simulation	محاكاة
Sous-titrage interlinguistique	سترجة من لغة إلى أخرى
Sous-titrage intralinguistique	سترجة في نفس اللغة
Sous-titrage bilingue	سترجة بلغتين
Sous-titreur	مسترج
Synchronisation	مزامنة
Substitution	تعويض
Stratégie	إستراتيجية

T

Traduction audiovisuelle	ترجمة سمعية بصرية
Transfert linguistique	نقل لغوي
Traduction à vue	ترجمة منظورة
Traduction littérale	ترجمة حرفية
Théorie	نظرية
Transposition	إبدال
Transfert	نقل
Transfert culturel	نقل ثقافي
Transcription	نسخ

V

Visuel	بصري
Voice over	استعلاء صوتي

Glossaire Arabe - Français

أ

Caractères	أحرف
Emprunt	اقتراض
Paraphrase	إعادة الصياغة

Glossaire

Transposition	إبدال
Voice over	استعلاء صوتي
Stratégie	إستراتيجية
Emprunt	اقتراض
ب	
Programme audiovisuel	برنامج سمعي بصري
Visuel	بصري
Logiciel	برنامج
ت	
Interprétation	ترجمة شفوية
Equivalence	تكافؤ
Interprétation consécutive	ترجمة تتابعية
Résignation	تنازل
Interprétation simultanée	ترجمة فورية
Imitation	تقليد
Montage	تركيب
Condensation	تكثيف
Commentaire	تعليق
Substitution	تعويض
Adaptation	تكيف
Modulation	تحوير
Expansion	توسيع
Repérage	تقطيع
Décimation	ترجمة بالانتقاء
Traduction audiovisuelle	ترجمة سمعية بصرية
Traduction à vue	ترجمة منظورة
Traduction littérale	ترجمة حرفية
ث	
Culture	ثقافة
ج	
Public visé	جمهور مستهدف
ح	

Glossaire

Dialogue	حوار
خ	
Dislocation	خلع
د	
Doublage	دبلجة
ز	
Client	زبون
س	
Audiovisuel	سمعي بصري
Scénarios	سيناريو
Auditif	سمعي
Cinéma	سينما
Sous-titrage	سترجة
Sur-titrage	سترجة فوقية
Sous-titrage interlinguistique	سترجة من لغة الى أخرى
Sous-titrage intralinguistique	سترجة في نفس اللغة
Sous-titrage bilingue	سترجة بلغتين
ش	
Bande son	شريط الصوت
Ecran	شاشة
ص	
Image	صورة
Son	صوت
Explicite	صريح
ض	
Implicite	ضمني
ع	
Contraintes	عراقيل
ف	
Film documentaire	فيلم وثائقي
Film sonore	فيلم ناطق
ل	

Glossaire

Langue source	لغة المصدر
Langue cible	لغة الهدف
Langue étrangère	لغة أجنبية
Linguistique	لسانيات
م	
Récepteur	متلقي
Synchronisation	مزامنة
Simulation	محاكاة
Sous-titre	مسترج
Equivalent	مكافئ
Emetteur	مرسل
ن	
Transfert linguistique	نقل لغوي
Transfert culturel	نقل ثقافي
Transcription	نسخ
Transfert	نقل
Théorie	نظرية
Intertitres	نصوص بينية
و	
Audio-description	وصف سمعي
Fonction d'ancrage	وظيفة الترسيخ
Fonction de redondance	وظيفة الإطناب
Fonction communicative	وظيفة تواصلية
Fonction de relais	وظيفة الإبدال
Fonction de remplacement	وظيفة التعويض
Fonction émotive	وظيفة تعبيرية
Médias	وسائل الإعلام

Annexe

Sous-titrage en français du
film documentaire

« قسنطينة.. مهوى الافئدة » sur CD-
Rom

Résumé :

Notre étude s'insère dans le cadre d'une recherche spécifique en traduction. Elle se concentre sur le sous-titrage, un mode de communication destiné au spectateur par le biais de la vision plutôt que de l'ouïe. L'objectif de cette recherche est d'analyser les différentes stratégies permettant de réaliser le sous-titrage d'un film documentaire tout en préservant le message lors de sa transition de l'oral à l'écrit. Pour cela nous avons formulé cette problématique : **Quelles sont les stratégies que le traducteur peut adopter lors du sous-titrage d'un film documentaire de l'arabe vers le français ?** Afin de répondre à cette question, nous avons effectué le sous-titrage du film documentaire « قسنطينة...مهوى الأفئدة » en français en nous servant des stratégies de sous-titrage d'Henrik Gottlieb ainsi que des procédés de traduction de Vinay et Darbelnet, L'étude a démontré que la paraphrase et la condensation sont les stratégies les mieux adaptées pour le sous-titrage de ce genre cinématographique.

Mots clés : La traduction audiovisuelle, le sous-titrage, le film documentaire, les stratégies de sous-titrage, les procédés de traduction.

ملخص :

تنضوي دراستنا تحت لواء الترجمة السمعية البصرية ، حيث تطرقنا فيها لسترجة الفيلم الوثائقي "قسنطينة..مهوى الأفئدة" إلى اللغة الفرنسية محاولين الإجابة على الإشكالية التالية : ما هي الاستراتيجيات التي يمكن للمترجم اعتمادها أثناء سترجة فيلم وثائقي من العربية إلى الفرنسية ؟ و للإجابة على هذه الإشكالية، استعنا بأساليب الترجمة لفيناوي وداربنلي و استراتيجيات السترجة لهنريك غوتليب ، و خلصت دراستنا إلى أن الاستراتيجيات الأكثر استعمالا هي إعادة الصياغة و التكتيف.

الكلمات المفتاحية :

الترجمة السمعية البصرية، السترجة، الفيلم الوثائقي، استراتيجيات السترجة، أساليب الترجمة.