

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث
الجزائرية للدراسات والبحوث
الجزائرية للدراسات والبحوث

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERY DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE TRADUCTION



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

N° d'Ordre :
N° de série :

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

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères

FILIERE : Traduction et Interprétation

SPECIALITE : Traduction Arabe-Français-Arabe

Titre

L'omission en traduction audiovisuelle
Etude critique analytique du sous-titrage du film « وراء المرأة »
(L'envers du miroir) de Nadia CHERABI-LABIDI
de l'Arabe Algérien vers le Français Standard

Présenté par :

**SAIRI Rima
TOUMI Lynda**

Encadré par :

TOUAT Kahina

Jury de soutenance :

Président : KHERROUB Mohand Ou Yahia, MCA, Faculté des Lettres et Langues

Encadreur : TOUAT Kahina, MAA, Faculté des Lettres et Langues

Examineur : AKEZOUH Salima, MAA, Faculté des Lettres et Langues

Promotion : Juin 2016

Laboratoire de domiciliation du master:

Dédicaces

Je dédie ce travail à mes chers parents Amar et Rosa qui m'ont encouragée à aller de l'avant et qui m'ont donné tout leur amour. Au meilleur frère au monde Sofiane. À la mémoire de mon oncle Ramdane qui nous a quitté voilà onze ans. À mon adorable et meilleure amie d'enfance Meriem. Ainsi qu'à tous mes amis.

Rima

Je dédie ce travail à mes chers parents qui m'ont encouragée à aller de l'avant et qui m'ont donné tout leur amour. A mon frère, mes sœurs et toute ma famille. À mon mari ainsi qu'à ma belle-famille et à tous mes amis.

Lynda

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier avant tout nos chers parents qui ont toujours été là pour nous. Nous espérons qu'ils trouveront dans ce travail toute notre reconnaissance et tout notre amour.

Nous souhaitons à présent remercier infiniment notre directrice de recherche Mme Touat Kahina pour avoir accepté de nous superviser durant cette recherche, mais aussi pour son aide et ses conseils précieux. Qu'elle trouve ici notre profonde gratitude, notre reconnaissance et notre respect.

Qu'il nous soit aussi permis de remercier les membres du jury qui nous ont fait l'honneur d'examiner ce travail et l'enrichir de leurs propositions.

Enfin nos remerciements vont à tous ceux qui ont, de près ou de loin, contribué à la réalisation de ce travail.

Table des matières

| | |
|--|----------|
| Introduction..... | 2 |
| Premier chapitre : La traduction audiovisuelle et l’omission..... | 7 |
| 1. Définition de la traduction audiovisuelle..... | 8 |
| 2. Survol historique sur la traduction audiovisuelle..... | 9 |
| 3. Les types de traduction audiovisuelle..... | 9 |
| 3.1. La traduction de scénarios..... | 9 |
| 3.2. Le sous-titrage..... | 10 |
| 3.2.1. Les fonctions du sous-titrage..... | 11 |
| 3.2.1.1. Fonction de remplacement..... | 11 |
| 3.2.1.2. Fonction de communication..... | 11 |
| 3.2.1.3. Fonction émotive..... | 11 |
| 3.2.1.4. Fonction d’ancrage..... | 12 |
| 3.2.1.5. Fonction de relais..... | 12 |
| 3.2.1.6. Fonction de redondance..... | 12 |
| 3.2.2. Les étapes du sous-titrage..... | 12 |
| 3.2.2.1. Enregistrement..... | 12 |
| 3.2.2.2. Vérification..... | 13 |
| 3.2.2.3. Transcription..... | 13 |

| | |
|--|-----------|
| 3.4. L'interprétation..... | 21 |
| 3.5. La voix-off ou demi-doublage..... | 22 |
| 3.6. Le commentaire (libre)..... | 22 |
| 3.7. Le sur-titrage..... | 22 |
| 3.8. La traduction à vue..... | 22 |
| 3.9. L'audio-description (intra ou interlinguistique)..... | 23 |
| 3.10. La production multilingue..... | 23 |
| 4. Les méthodes de traduction audiovisuelle..... | 24 |
| 4.1. Adaptation..... | 24 |
| 4.2. Reformulation..... | 24 |
| 4.3. Compensation..... | 24 |
| 4.4. Explication..... | 25 |
| 4.5. Condensation..... | 25 |
| 4.6. Paraphrase..... | 25 |
| 5. La théorie du Skopos..... | 25 |
| Deuxième chapitre : Etude critique analytique de l'omission dans le sous-titrage du film « وراء المرأة »..... | 29 |
| 1. Présentation du corpus..... | 29 |
| 1.1. Biographie de Nadia Cherabi-Labidi..... | 30 |
| 1.2. Acteurs principaux..... | 32 |
| 1.3. Fiche technique..... | 33 |

| | |
|--|----|
| 1.4. Résumé de l'histoire..... | 35 |
| 1.5. Méthodologie d'analyse..... | 36 |
| 2. Etude critique analytique d'exemples d'omission tirés du film « وراء المرأة » | 37 |
| 2.1. Niveau technique..... | 37 |
| 2.2. Niveau culturel et religieux..... | 42 |
| 2.3. Omission de prénoms..... | 49 |
| 2.4. Omission pour redondance..... | 51 |
| 2.5. Omissions non justifiées..... | 52 |
| Conclusion..... | 58 |
| Bibliographie..... | II |
| Glossaire | VI |
| Annexe | |
| Résumé | |

Introduction

Introduction

La traduction a toujours été liée à l'histoire de l'humanité d'une manière ou d'une autre. Elle a toujours consolidé la relation entre les Hommes en les aidant à mieux communiquer entre eux et partager leurs différentes cultures. La traduction alors, occupe une place primordiale, car maîtriser une autre langue hors sa langue maternelle est devenue une nécessité.

Au fil du temps, l'homme s'attache de plus en plus aux médias audiovisuels qui sont devenus indispensables dans sa vie quotidienne. Ainsi donc, une relation entre la traduction et ces médias audiovisuels s'est tissée. Ce qui a donné naissance à un nouveau champ d'études appelé la traduction audiovisuelle (TAV). Chose qui a fait que la plupart des études actuelles en traduction vont vers la traduction audiovisuelle et cela parce qu'elle est considérée comme le moyen le plus rapide pour la transmission des informations et la transmission de toute production culturelle. L'image est considérée comme l'élément le plus essentiel dans ce domaine, mais aussi, elle est devenue «le boom » qui a changé, et qui change encore la vie de l'Homme et des peuples, car rien ne se passe dans le monde sans que son image atteigne tous les recoins de la planète.

La traduction audiovisuelle apporte son aide au spectateur afin qu'il puisse dépasser certaines barrières linguistiques qui le confrontent quand il est devant son écran. Pour ce faire, le traducteur recourt au sous-titrage qui est l'un des types les plus utilisés. Mais ce type est régi par plusieurs paramètres à savoir la synchronisation entre le son et l'image, la longueur des sous-titres et l'utilisation de termes adéquats à la culture cible. C'est donc, un processus complexe qui implique les différences culturelles, les problèmes techniques ainsi que la langue. Le sous-titreur se trouve alors dans l'obligation de prendre tout cela en considération afin qu'il puisse rendre le sens du texte source.

Introduction

Afin que ce sens soit rendu, le sous-titreur recourt systématiquement à plusieurs stratégies, le cas de l'omission, qui est une stratégie qui consiste à supprimer ou omettre certains éléments du texte source et généralement à cause des contraintes techniques comme le manque de place sur l'écran ou le manque de temps pour traduire tout ce qui est dit, ou encore quand le sous-titreur ne trouve pas d'équivalents dans la langue cible. Mais elle est aussi utilisée quand il y a répétition de mots dans le texte original, ou quand le spectateur est renseigné et comprend tout grâce au contexte audiovisuel qui le rend parfaitement conscient de la situation. Mais dans certains cas, l'omission est utilisée par le traducteur sans qu'elle soit justifiée et sans raison valable.

L'omission, dans le présent mémoire intitulé *L'omission en traduction audiovisuelle Étude critique analytique du sous-titrage du film « وراء المرأة » « L'envers du miroir » de Nadia CHERABI-LABIDI de l'Arabe vers le Français* fera l'objet de notre recherche. Nous avons opté pour ce phénomène, car comme nous avons dit plus haut, il est considéré comme l'une des stratégies à laquelle recourt constamment le sous-titreur, donc nous avons voulu l'analyser de plus près et voir comment et dans quelles situations le sous-titreur y recourt le plus souvent. A cet effet, nous avons choisi le film « وراء المرأة » « L'envers du miroir » comme corpus car il répond parfaitement aux besoins de notre recherche, vu le nombre d'expressions omises par le sous-titreur.

Avant d'entamer notre recherche, nous nous sommes fixées deux buts essentiels : mettre l'accent sur les nombreuses contraintes qui entravent le sous-titreur et qui font de cet exercice un exercice délicat et s'intéresser aussi aux stratégies que peut suivre le sous-titreur afin d'éviter, dans la mesure du possible, l'omission.

En essayant d'étudier ce phénomène qui est l'omission, nous nous sommes inévitablement posées plusieurs questions, ce qui nous a amené à formuler la problématique suivante :

Qu'est-ce que l'omission en traduction et en quoi consiste-t-elle ? Quelles sont les raisons qui poussent le traducteur à omettre un élément dans un sous-titre ? Quels sont les différents niveaux dans lesquels apparaît l'omission ? Quelles sont les stratégies que peut suivre le sous-titreur afin d'éviter, dans la mesure du possible, l'omission ?

Introduction

Pour répondre à ces questions, nous avons proposé les hypothèses suivantes :

- L'omission est le fait d'omettre certains éléments du dialogue ou du texte source.
- L'omission peut-être le résultat de la non-synchronisation de l'image avec le sous-titre comme elle peut être due à la vitesse avec laquelle les acteurs parlent, ou encore à l'absence d'équivalents dans la langue cible.
- L'omission peut se constater au niveau linguistique, culturel et technique.
- L'omission peut-être évité, dans la mesure du possible, en y recourant à l'abréviation ou à la compensation.

Nous avons décidé de répartir ce mémoire en deux chapitres, le premier traitera de la théorie et le deuxième sera consacré à la pratique.

Nous allons donc, dans le premier chapitre définir la traduction audiovisuelle (1) tout en donnant un bref aperçu historique sur cette dernière (2). Ensuite, nous verrons les différents types de cette traduction (3), mais nous allons s'attarder sur le type le plus utilisé qui est le sous-titrage (3.2), et cela parce qu'il fait l'objet de notre étude. Nous allons, d'abord, le présenter d'une manière générale pour ensuite aborder ses fonctions (3.2.1), ses étapes (3.2.2) et ses méthodes (3.2.3), mais dans ce point nous allons s'attarder sur l'omission (3.2.3.3) qui est le phénomène et sujet principal de cette présente recherche. Nous allons donc, définir l'omission (3.2.3.3.1) dans son sens le plus large et général en ayant recours à des dictionnaires, mais aussi chercher sa signification dans le domaine de la traduction et plus particulièrement dans le domaine de la traduction audiovisuelle. Ensuite, le deuxième point qui sera abordé sera l'omission vue par les penseurs (3.2.3.3.2), en d'autres termes, la vision des penseurs et comment voient-ils l'omission en traduction ? Juste après nous aborderons un autre point qui traitera les raisons de cette omission en traduction (3.2.3.3.3), et ce qui pousse le traducteur à omettre des éléments du texte source. Par la suite nous allons revenir aux types du sous-titrage (3.2.4) ainsi que ses contraintes (3.2.5). Juste après nous aborderons les méthodes qui régissent la traduction audiovisuelle (4). Pour enfin arriver à parler de la théorie du Skopos (5), parce que nous la considérons comme la théorie la plus adéquate et la plus appropriée lors de notre analyse de l'omission dans le sous-titrage du film intitulé *وراء المرأة* *L'envers du miroir* de Nadia CHERABI-LABIDI. Une analyse pour laquelle nous consacrerons le deuxième chapitre.

Introduction

Pour ce qui est du deuxième chapitre, nous allons, dans un premier temps, présenter le corpus (1), ensuite nous passerons à l'étude critique analytique des exemples d'omission tirés du film « وراء المرأة » (2). Et pour ce faire, nous prendrons divers exemples d'omission qui relèvent de différentes catégories.

Mais Avant de procéder à cette analyse il se doit de faire une présentation complète du corpus (1), en passant par la biographie de la réalisatrice (1.1) ainsi qu'une brève présentation des acteurs principaux (1.2), une fiche technique du film (1.3), un résumé de l'histoire (1.4), pour enfin terminer avec la présentation de la méthodologie d'analyse (1.5). Juste après, nous passerons directement au deuxième point de ce chapitre, qui est l'étude critique analytique des exemples d'omission tirés du film « L'envers du miroir » (2). Nous analyserons donc, vingt exemples de différent niveaux, à savoir le niveau technique (2.1), le niveau culturel et religieux (2.2), trois exemples d'omission de prénoms (2.3), un exemple d'omission pour redondance (2.4) et enfin trois exemples que nous allons rassembler sous le titre d'omission non justifiées (2.5) pour lesquels nous proposerons notre traduction.

Pour ce qui est de la conclusion, elle synthétisera et présentera les différents résultats auxquels nous allons aboutir après cette recherche ainsi que les recommandations et les perspectives que nous allons suggérées.

Pour l'élaboration de ce mémoire, nous allons nous appuyer sur plusieurs références, et parmi lesquelles, nous pouvons citer : Yves Gambier (2004) *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, Lucien MARLEAU (1982) *Les sous-titres... un mal nécessaire*, Adriana SERBAN et Jean-Marc LAVAUUR (2011) *Traduction et médias audiovisuels*, ainsi que plusieurs articles tirés du journal META.

Pour ce qui est des difficultés rencontrées lors de cette recherche et que nous jugeons nécessaires de signaler, nous citerons le manque d'ouvrages en français traitant de la traduction audiovisuelle, du sous-titrage mais plus particulièrement de l'omission.

Premier chapitre

La traduction audiovisuelle
et l'omission

De nos jours, l'Homme pourrait bien se passer de la lecture des journaux, des romans, des magazines mais il lui serait difficile de se passer des médias audiovisuels qui se sont considérablement intensifiés, car ces derniers lui permettent de se rapprocher des quatre coins du monde à travers l'information diffusée et de s'ouvrir aux différentes langues et cultures. Parmi tous les domaines de l'audiovisuel, il se trouve qu'il existe un champ plus investi que tous les autres ; la traduction audiovisuelle, pour la simple raison d'être un moyen servant à la communication.

Ce qui nous mènera dans ce chapitre à puiser dans ce genre en expansion en définissant dans un premier temps la traduction audiovisuelle (1) tout en donnant un bref aperçu historique sur cette dernière (2). Ensuite, nous verrons les différents types de cette traduction (3), mais nous allons s'attarder sur le type le plus utilisé qui est le sous-titrage (3.2), et cela parce qu'il fait l'objet de notre étude. Nous allons, d'abord, le présenter d'une manière générale pour ensuite aborder ses fonctions (3.2.1), ses étapes (3.2.2) et ses méthodes (3.2.3), mais dans ce point nous allons s'attarder sur l'omission (3.2.3.3) qui est le phénomène et sujet principal de cette présente recherche. Nous allons donc, définir l'omission (3.2.3.3.1) dans son sens le plus large et général en ayant recours à des dictionnaires, mais aussi chercher sa signification dans le domaine de la traduction et plus particulièrement dans le domaine de la traduction audiovisuelle. Ensuite, le deuxième point qui sera abordé sera l'omission vue par les penseurs (3.2.3.3.2), en d'autres termes, la vision des penseurs et comment voient-ils l'omission en traduction ? Juste après nous aborderons un autre point qui traitera les raisons de cette omission en traduction (3.2.3.3.3), et ce qui pousse le traducteur à omettre des éléments du texte source. Par la suite nous allons revenir aux types du sous-titrage (3.2.4) ainsi que ses contraintes (3.2.5). Juste après nous aborderons les méthodes qui régissent la traduction audiovisuelle (4). Pour enfin arriver à parler de la théorie du Skopos (5), parce que nous la considérons comme la théorie la plus adéquate et la plus appropriée lors de notre analyse de l'omission dans le sous-titrage du film intitulé *وراء المرأة L'envers du miroir* de Nadia CHERABI-LABIDI. Une analyse pour laquelle nous consacrerons le deuxième chapitre.

1. Définition de la traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle (TAV) comprend la traduction de tous les types de programme audiovisuel, films artistiques, documentaires, séries télévisées, dessins animés, bulletins d'informations, etc. Ainsi que la traduction de textes destinés à des spectacles d'opéra, de théâtre et toutes formes de transfert linguistique visant à donner accès aux médias et à un public avec un handicap visuel ou auditif. (<https://prezi.com/8jfq6p7e1veu/la-traduction-audiovisuelle/>, consulté le 25/04/2016)

La traduction audiovisuelle est un genre traductionnel nouveau qui prend plusieurs dimensions ; il est littéraire quand il adapte des travaux cinématographiques qui se basent sur des contes et des histoires, et il devient technique lors du sous-titrage qui nécessite le contrôle des nouvelles techniques lui permettant une diffusion synchronique entre le son et l'image.

Selon Yves GAMBIER (2004 :01)

«La traduction audiovisuelle (TAV) relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc. Elle peut être perçue également dans la perspective de la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-ROM). Enfin, elle n'est pas sans analogie avec la traduction des BD, du théâtre, de l'opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques.»

Nous comprenons de cette citation, que la traduction audiovisuelle ne se limite pas à un seul domaine, mais elle s'investit dans un champ plus large, qui comprend plusieurs secteurs. C'est une traduction qui utilise principalement deux moyens ou deux sens, l'ouïe et la vue.

2. Aperçu historique sur la traduction audiovisuelle

Après l'invention du téléphone, l'idée de la transmission par les ondes électromagnétiques a surgi, c'était donc l'invention de la radio. Ensuite, vint l'idée des images animées, et la première diffusion de celles-ci était quand Edison a présenté en 1893 sa machine, qui était sous forme de boîte noire ou d'un ensemble de petites images qui défilent et qu'un seul spectateur pouvait visionner à travers un trou et cela durant 90 secondes (اسماعيل بديع يعقوب, 1998). Mais elle était rapidement remplacée par une machine plus performante qui diffusait des images en plus grand format sur l'écran et devant plusieurs spectateurs au même instant. (اسماعيل بديع يعقوب, 1998). C'est de là que le besoin de traduire ces programmes s'est augmenté, et c'est ainsi que la traduction audiovisuelle a vu le jour en Europe au début des années trente, avec la naissance du cinéma parlant. Tout d'abord les grands studios de cinéma français, allemands et italiens s'efforçaient de résoudre le problème du transfert linguistique par le tournage des quelques versions linguistiques d'un seul film. Mais il s'est avéré assez vite que cette méthode était trop chère. Alors, on a commencé à traduire la version originale. (<https://prezi.com/8jfq6p7e1veu/la-traduction-audiovisuelle/>, consulté le 25/04/2016).

3. Les types de traduction audiovisuelle

GAMBIER (2004) a réparti les types de la traduction audiovisuelle en douze :

3.1. La traduction de scénarios

C'est une traduction où le traducteur devient le deuxième écrivain du scénario, donc il doit respecter le texte original, parce que toute modification portée sur ce dernier changera le déroulement de la production audiovisuelle en question.

3.2. Le sous-titrage

Le « sous-titre » étant le résultat du « sous-titrage », sont, donc, deux termes liés et non séparable, et la définition de l'un nous mène à la définition de l'autre.

La définition du mot « sous-titre » énoncée par plusieurs dictionnaires est : « *traduction condensée du dialogue d'un film, en bas de l'image* ». (Vincent PINEL, 1996 :115)

Le dictionnaire ENCARTA définit le sous-titrage comme une « *opération consistant à apposer la traduction ou le texte du dialogue, intégralement ou de façon résumée, au bas de l'image d'un document audiovisuel.* »(Encarta, 2008)

De cela, nous déduisons que le sous-titrage est une traduction de dialogues dans les productions cinématographiques ou télévisées, il se trouve en bas de l'écran. Le sous-titrage est introduit dans les écrans dans le but de permettre au récepteur étranger de comprendre le déroulement du programme en question.

Lomheim SYLFEST (1991 :190) décrit le sous-titrage comme

*“A linguistic phenomenon encompassing three basic perspectives: *the relationship between the spoken and the written language; *the relationship between the foreign language and the target language (TL); * the relationship between the complete and partial translation.”*

« C'est un phénomène linguistique qui comprend trois perspectives fondamentales : la relation entre la langue parlée et écrite ; la relation entre le texte originale et la langue d'arrivée ; la relation entre la traduction totale et partielle » (Notre traduction)

A partir de cette définition, nous pouvons expliquer ces trois perspectives comme suit :

- Le sous-titrage est un texte écrit avec une langue donnée, il transforme le parler en écrit, c'est donc la relation qu'il y a entre la langue parlée et écrite.
- Le sous-titrage c'est la traduction d'une langue vers une autre, c'est donc la relation entre une langue étrangère et la langue d'arrivée.
- Le traducteur lors du sous-titrage se retrouve dans l'obligation d'utiliser plusieurs techniques, le cas de l'omission et de l'ajout de certains détails, ce qui rend sa traduction partielle ou totale et c'est ainsi qu'apparaît la relation existante entre ces deux dernières.

3.2.1. Les fonctions du sous-titrage

Selon Lucien MARLEAU (1982 :274) le sous titrage a plusieurs fonctions considérées comme moyen linguistique qui aide à la compréhension du texte original du programme diffusé, et ces fonctions sont :

3.2.1.1. Fonction de remplacement

C'est le fait de remplacer l'image acoustique par un fait visuel, autrement dit, c'est de remplacer un texte parlé par un texte écrit.

3.2.1.2. Fonction de communication

C'est de transmettre l'information au récepteur à travers le traducteur afin de dépasser certaines difficultés de la langue parlée dans le film, et il y a émetteur, message et récepteur. Elle est considérée comme une communication indirecte.

3.2.1.3. Fonction émotive

Les sous-titres doivent produire chez le récepteur les mêmes émotions que celles produites par le dialogue dit dans le film.

3.2.1.4. Fonction d'ancrage

Toutes les expressions dites dans le programme audiovisuel en question doivent avoir une relation directe avec l'image pour avoir une meilleure compréhension car celle-ci est généralement polysémique.

3.2.1.5. Fonction de relais

Le sous-titrage ici divulgue les informations non incluses dans l'image, autrement dit, le traducteur à travers cette fonction, renseigne sur ce qui est caché dans le texte original pour éviter toute ambiguïté.

3.2.1.6. Fonction de redondance

Si les sous-titres et le contexte audiovisuel qui passent au même temps, rendent compte de la même réalité, il y a redondance.

3.2.2. Les étapes du sous-titrage

Avant d'arriver sur nos écrans, le sous titrage passe par différentes étapes, mais ces dernières diffèrent d'un pays à un autre et d'un client à un autre. Et selon Luyken il y a dix étapes. (Cité dans ابراهيم سيب, 2014)

3.2.2.1. Enregistrement

C'est la première étape qui précède le sous-titrage, elle consiste à enregistrer des informations essentielles concernant le programme en question.

Cela veut dire prendre notes de tous ce qui peut contribuer à l'aboutissement du programme.

3.2.2.2. Vérification

C'est l'étape où le sous-titreur révise le texte fourni par le réalisateur du programme tout en s'arrêtant sur les fautes et les erreurs de langue et ce processus se fait dans le but de réunir et d'évaluer les informations chacune à part et d'une manière objective afin d'avoir un travail correct.

3.2.2.3. Transcription

Le scénario est remis au sous-titreur et dans le cas où il n'est pas disponible, c'est au réalisateur de le lui procurer par le biais d'un technicien maîtrisant la langue du programme, et c'est une tâche difficile qui demande beaucoup de temps.

3.2.2.4. Copie de travail

Dans cette étape, le réalisateur fait une copie du programme sur laquelle il insèrera les sous-titres, et cette copie peut être écrite ou sous une forme audiovisuelle, mais il est préférable que le sous-titreur la visionne afin qu'il comprenne mieux le déroulement des événements qu'il citera ensuite lors du sous-titrage.

3.2.2.5. Repérage

C'est là que survient le rôle du responsable du montage, et ce rôle consiste à découper le scénario en unités de traduction synchroniques avec la voix de l'acteur, qui soit visible ou non sur l'écran. Et cette étape est la plus importante dans le sous-titrage vu que c'est le processus méthodologique qui vise à cerner l'implicite et l'explicite, et cela en se basant sur plusieurs paramètres sémantiques et morphologiques qui contribuent à l'analyse du scénario en cernant tous ses aspects. Elle est essentielle car elle permet d'aboutir à un travail cohérent où le spectateur ne se perdra pas entre l'image et le sous-titrage.

3.2.2.6. Adaptation

Après la diffusion du texte sous-forme de séquences, le sous-titreur se met alors à les traduire de l'oral vers l'écrit selon les stratégies de traduction conforme à la langue originale du programme, ensuite il passe au sous-titrage tout en gardant les expressions et les significations du texte, pour qu'il arrive enfin à l'étape de l'édition des sous-titres qui consiste à omettre ce qu'il y a lieu de supprimer.

3.2.2.7. Insertion

C'est la synchronisation des sous-titres avec la copie du travail, afin d'obtenir la première copie sous-titrée pour ensuite l'imprimer et c'est là que survient le rôle du spécialiste de la langue qui consiste en la révision de cette copie.

3.2.2.8. Correction

Le réalisateur s'arrête sur toutes les fautes et les corrige tout en apportant des améliorations au style et à la langue.

3.2.2.9. Approbation

Quand le sous-titrage est prêt, un ensemble d'informations concernant la réalisation se font insérer dans le programme en question, ce qui confirme l'acceptation de la traduction par l'équipe chargée de la révision, ainsi elle pourra être diffusée. Toutes les retouches et les améliorations nécessaires sont apportées dans cette étape afin d'obtenir l'approbation de l'équipe. Après avoir confirmé l'exactitude de toutes les informations, arrive la transmission du document.

3.2.2.10. Transmission

C'est là qu'arrive la dernière étape où la traduction finale est transmise sous forme de sous-titre à une société ou à un client. Et ce qu'il y a lieu de maîtriser dans tout cela est l'aspect linguistique, à savoir la langue et le style. Quant à la technique, elle s'apprend à travers la pratique.

3.2.3. Les méthodes du sous-titrage

Lors du sous-titrage d'une production audiovisuelle d'une langue à une autre, le sous-titreur ou le traducteur adopte plusieurs méthodes afin qu'il puisse faire passer le message sans altérer le sens. Pour cela, nous présenterons trois principales que nous classerons comme suit :

3.2.3.1. Traduction littérale

Elle consiste à remplacer une unité linguistique par une autre unité dans la langue cible avec le respect du niveau grammatical et sémantique (Mujagic, 2013) ou autrement dit du mot à mot, et cette méthode de traduction se base principalement sur les éléments importants du film.

3.2.3.2. La condensation

Le but principal de cette méthode est de choisir des termes polysémiques et d'omettre les expressions ambiguës et secondaires, cela exige du traducteur une parfaite maîtrise et connaissance de la langue en question, pour ce faire il faut :

- Penser à revoir l'emplacement des mots.
- Utiliser des expressions proches du sens avec moins de mots.
- Changer les catégories des mots.
- Utiliser les abréviations.
- Fusionner deux phrases afin d'obtenir une seule.
- Plusieurs phrases sont prononcées mais seulement une qui sera sous-titrée.
- Utilisation des pronoms à la place des noms.
- Représentation des nombres par chiffres au lieu de les écrire par lettres. (idem)

3.2.3.3. L'omission

Dans la traduction audiovisuelle, le sous-titreur doit adopter des méthodes de traduction selon la langue source et la langue cible, mais il se retrouve toujours confronté à plusieurs contraintes, qu'elles soient d'ordre technique, linguistique ou culturel et il lui est souvent impossible de tout transférer. C'est pourquoi il recourt inévitablement à l'omission et à la suppression de certaines informations, et il se contente d'une traduction qui couvre un sens plus général. Et l'omission étant notre objet d'étude dans cette présente recherche, nous avons décidé de nous attarder.

3.2.3.3.1. Définition de l'omission

Avant de définir l'omission dans le domaine de la traduction audiovisuelle, nous allons passer par une recherche dictionnaire et voir son sens général.

Le dictionnaire LAROUSSE définit l'omission comme (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/omission/55955#QPeJliodD8bXWd0b.99>, Consulté le 09/05/2016)

*«Un nom féminin (bas latin omissio, -onis, du latin classique omittere)
Action de négliger de dire ou de faire ce que l'on devait dire ou faire ;
oubli : L'omission d'une virgule peut altérer le sens d'une phrase. Ce qui est
omis dans quelque chose ; lacune : Il y a plusieurs omissions regrettables
dans ce texte. »*

Quant au Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales (<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/omission/> consulté le 09/05/2016) définit l'omission dans son Portail lexical (Lexicographie) comme suit

*« Action d'omettre, d'oublier (volontairement ou non) de faire ou de
mentionner quelque chose qu'il aurait été utile de mentionner ou de
faire ; résultat de cette action. Si non, négligence, oubli, lacune. Tout va
bien, et sauf erreur ou omission je ne vois guère que moi et vous...*

et encore, vous (PAILLERON, Age ingrat, 1879, II, 10, p.82). Ce témoignage ne supportait aucune omission (CAMUS, Actuelles I, 1944-48, p.14):1. L'omission absolue de mon nom n'a été, dites-vous, qu'un oubli une distraction. Mon Dieu! J'y consens de tout mon cœur, si cela peut vous être profitable. BLOY, Journal, 1894, p.141. »

Quant à sa définition dans le domaine de la traduction audiovisuelle, il s'agit d'une technique qui consiste en la suppression, dans le texte source, d'un mot ou de plusieurs mots ainsi des différents caractères, le cas de tous les signes de ponctuation. Et cela à cause des différentes contraintes, techniques ou culturelles soient-elles, qui entravent le sous-titreur lors de sa traduction. Cette technique est considérée comme l'une des stratégies les plus utilisées lors du sous-titrage ainsi que dans les différents domaines de la traduction audiovisuelle.

En ce qui concerne l'omission dans la langue arabe elle est définie comme suit (www.alukah.net consulté le 16/05/2016)

الحذف ظاهرة لغوية تتميز بها معظم اللغات الإنسانية لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتاً ووضوحاً لكون أن هذه اللغة تتميز بالإيجاز و الاختصار و يعد الحذف نوع من أنواع الإيجاز.

الحذف لغة

هو القطع و الإسقاط؛ جاء في الصحاح: "حذف الشيء: إسقاطه. يقال حذفت من شعري و من ذنب الدابة، أي أخذت... و حذفت رأسه بالسيف، إذا ضربته فقطعت منه القطعة. و في لسان العرب "حذف الشيء يحذفه حذفاً قطعاً من طرفه و الحجام يحذف الشعر من ذلك... و الحذف الرمي عن جانب و الضرب"

الحذف اصطلاحاً

قصد به النحاة و العلماء "حذف العامل مع بقاء أثره الإعرابي؛ أو هو إسقاط صيغ- ألفاظ- داخل التركيب في بعض المواقف اللغوية، و هذه الصيغ التي يرى النحاة أنها محذوفة تلعب دوراً في التركيب في حالتها الذكر و الإسقاط، و هذه الصيغ يفترض وجودها نحوياً لسلامة التركيب و تطبيقاً للقواعد ثم هي موجودة في مواقف لغوية مختلفة"

3.2.3.3.2. L'omission vue par les spécialistes

La question de l'omission en traduction est vaste et elle est loin de faire l'unanimité, les points de vue divergent d'un penseur à un autre, Cicéron (1921 : 111) par exemple dit

« Je n'ai pas cru nécessaire de rendre mot pour mot ; c'est le ton et la valeur des expressions dans leur ensemble que j'ai gardés. J'ai cru qu'il me fallait payer le lecteur non pas en comptant pièce par pièce, mais pour ainsi dire en pesant la somme en bloc »

Dans cette citation on comprend que Cicéron défend l'idée de l'omission en traduction, et pour lui l'essentiel est de transmettre le sens général, il a même comparé les mots à des pièces de monnaie et le sens générale à une somme en bloc pour dire que c'est ce sens-là qu'il doit au lecteur et non pas le mot à mot.

Bachet de Méziriac (1740 :418) lui, pense que

« Si quelqu'un aspire à la louange que mérite une fidèle traduction, il faut qu'il observe exactement ces trois points ; qu'il n'ajoute rien à ce que dit son auteur, qu'il n'en retranche rien, et qu'il n'y rapporte aucun changement qui puisse altérer le sens.»

Nous comprenons de cette citation que ce partisan considère l'omission comme une faute. Pour lui, cela est dû, parfois, au traducteur qui ne s'implique pas entièrement dans la lecture, mais aussi, au fait qu'il essaye d'échapper à certaines difficultés.

Quant à Claude BEDARD (1986 : 93), lui, voit l'omission comme

« Un moyen de se tirer d'un mauvais pas. On peut y recourir si l'on juge que le détail omis n'est pas essentiel au message (et à plus forte raison s'il est tout à fait accessoire) et si, en risquant une traduction, on s'expose à introduire dans le texte une bourde spectaculaire. »

Bedard voit donc l'omission sous un autre angle. Certes il n'encourage pas le traitement facile des difficultés, surtout que l'erreur est souvent un sujet tabou chez les traducteurs, mais il faut reconnaître honnêtement qu'en traduction il y a certaines contraintes qui ne sont pas toujours causées par le traducteur.

3.2.3.3. Les raisons de l'omission dans la traduction audiovisuelle

Il y a plusieurs raisons pour une omission dans la traduction audiovisuelle, plus particulièrement dans le sous-titrage. Et comme il a déjà été mentionné précédemment dans les définitions, il s'agit bien de supprimer ou d'omettre certains éléments du texte source. Ces raisons varient du technique au culturel ou encore du technique à la linguistique et parmi ces raisons, nous retrouvons le manque de place sur l'écran, car il y a rarement de l'espace pour tout traduire, tout en sachant que le nombre de caractères est limité à deux lignes. Une autre raison, est la vitesse avec laquelle les acteurs parlent, c'est-à-dire plus ils parlent rapidement, moins de temps il reste pour le traducteur afin de tout transmettre. Cette technique est utilisée aussi quand le sous-titre ne trouve pas d'équivalents dans la langue cible ou encore quand les termes sont choquants pour le public visé, car il ne s'agit pas de la même culture ou des mêmes valeurs culturelles d'une région à une autre, ou d'un pays à un autre.

Mais toutes ces raisons n'empêchent pas le traducteur ou le sous-titre de rendre le sens général du texte et de servir le public cible et cela selon sa demande. C'est pourquoi nous jugeons que la théorie du Skopos est celle qui conviendra le mieux lors du sous-titrage d'un programme donné. Une théorie sur laquelle nous donnerons plus de détails par la suite, afin de démontrer la relation existante entre elle et le sous-titrage.

3.2.4. Les types du sous-titrage

Le sous-titrage, étant l'un des types principaux de la traduction audiovisuelle, nous le retrouvons sous trois formes ou trois types (GAMBIER, 2004)

3.2.4.1. Le sous-titrage intralinguistique

C'est une sorte de traduction destinée spécialement pour les sourds et malentendants, elle consiste en la réécriture du texte oral en bas de l'écran sans le traduire

3.2.4.2. Le sous-titrage interlinguistique

C'est le passage d'une langue à une autre dans une production audiovisuelle par le biais du sous-titrage mais qui diffère selon le genre du film ; qu'il soit cinématographique, télévisé ou une vidéo et cela dépendra de la partie réservée à la diffusion sur l'écran mais aussi de la qualité de l'image diffusée, ainsi que la vitesse des séquences.

3.2.4.3. Le sous-titrage en direct ou en temps réel

C'est un sous-titrage en alternance qui se fait lors des émissions diffusées en direct, l'exemple de l'interview du président Clinton accusé d'harcèlement sexuel en 1998.

3.2.5. Les contraintes du sous-titrage

La principale et la plus fréquente des contraintes à laquelle le sous-titreur est confronté, est liée à la longueur et à la durée des sous-titres.

La première concerne l'espace qu'occupe le sous-titre sur l'écran, il est généralement connu que celui-ci doit être au maximum composé de deux lignes et cette limite d'espace engendre bien évidemment l'exclusion de certaines informations. Quant à la deuxième contrainte elle concerne le temps. La longueur d'un sous-titre est rétablie en fonction de la durée d'énonciation de la réplique qui lui correspond mais avant cela, il est important de préciser que le terme caractères ici ne comprend pas seulement les lettres mais englobe aussi les espaces ainsi que tous les signes de ponctuation.

Si Jorge DIAZ-CINTAS (2000 : 112) estime qu'une ligne peut compter jusqu'à 40 caractères, Daniel BECQUEMONT (cité par GAMBIER, 2004), lui, limite la longueur d'une ligne à 32 caractères. La contrainte du sous-titrage ici, est donc liée au passage d'un sous-titre de deux lignes sur l'écran en six secondes, voire cinq ou quatre et cela selon les spécialistes.

De plus, il pense « *Innombrables sont les traductions heureuses, les trouvailles, les bonheurs d'expression auxquels le traducteur-adaptateur devra renoncer s'ils dépassent le nombre autorisé de caractères* ».

Quant à TOMASZKIEWICZ (1993, 24), ajoute à ce sujet qu' « *A cause des restrictions spatio-temporelles, le sous-titreur se voit obligé de réduire la traduction de sorte que 30 à 50 pour cent des dialogues originaux sont perdus* ».

Nous comprenons, de ces deux citations, que ces limites engendrent l'omission et la suppression de beaucoup d'éléments et d'informations,

3.3. Le doublage

C'est une synchronisation labiale où les paroles traduites doivent être conformes avec le mouvement des lèvres des acteurs afin qu'il y ait effacement de la langue du départ et laisser croire que c'est la langue originale.

3.4. L'interprétation

C'est le genre de traduction le plus difficile, car il consiste en la traduction de ce qui se dit à la seconde même et qui ne tolère pas d'erreurs, et il y a deux sortes d'interprétation. L'interprétation consécutive dite abrégée et l'interprétation simultanée. Et la différence entre les deux, est que la première donne du temps au traducteur pour prendre des notes avant de commencer l'interprétation, quant à la deuxième elle se fait en parallèle.

3.5. La voix-off ou demi-doublage

C'est la diffusion de la bande sonore originale au même temps que la bande enregistrée dans une autre langue, sauf que le volume de cette dernière sera plus élevé que celui de la première. Ce genre, est utilisé lors des interviews avec des personnalités connues, ou dans des reportages et documentaires.

3.6. Le commentaire (libre)

C'est le fait d'ajouter des commentaires et des informations que ne contient pas le texte original et cela beaucoup plus en synchronie plus avec les images que le son afin d'adapter un programme à un nouvel auditoire.

3.7. Le sur-titrage

Diffusé en haut de l'écran ou au-dessus des murs d'un théâtre, cette bande de traduction qui défile à caractères gras permet aux spectateurs de mieux suivre.

3.8. La traduction à vue

Elle se fait à partir d'un script, c'est donc la lecture du texte original à voix haute dans la langue cible. Et cette pratique nécessite une bonne maîtrise de l'orale afin d'être rapide et cohérent dans la formulation des phrases.

3.9. L'audio-description (intra ou interlinguistique)

Pour Bernd BENACK (2007: 01)

« Audio description is the technique used for marketing tvprogrammes accessible to blind and visually impaired people an additional narration describes the action, body language, facial expressions, scenery and costumes ».

« L'audio-description est la technique adoptée pour permettre aux aveugles et aux malvoyants de suivre des programmes télévisés. C'est un discours supplémentaire qui décrit les événements, le langage corporel, les expressions faciales, les scènes et les habits » (Notre traduction).

C'est donc une description de ce qui est non prononcé dans le programme, à savoir le décor, les traits des visages et les mimiques qui aident les malvoyants à avoir plus de détails et une bonne réception.

3.10. La production multilingue

C'est le fait de produire le même film en plusieurs langues, et on y retrouve deux types :

- La double production : dans ce type de production multilingue les acteurs interprètent les rôles chacun dans sa langue, par la suite les dialogues seront doublés avec une synchronisation labiale afin d'avoir un travail fini dans une seule langue.
- Reproduction : c'est le fait de produire une seconde fois le même film dans la même langue tout en se basant sur les valeurs culturelles et idéologiques mais en donnant moins d'importance à la langue (سبيب ابراهيم, 2014).

4. Les méthodes de la traduction audiovisuelle

GAMBIER (2004 :05) dit que la traduction audiovisuelle (TAV) est

« Une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes ! Elle est traduction ou tradaptation si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, comme elle l'est souvent dans les milieux de l'AV, mais définie comme un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase, etc.) et d'activités, incluant révision, mise en forme, etc. »

À partir de cette définition, nous pouvons classer les techniques qu'un traducteur adoptera lors de sa traduction audiovisuelle comme suit :

4.1. Adaptation

C'est une technique qui permet de produire le même effet que l'original en ayant recours à la reformulation. (http://www.eila.univ-paris-diderot.fr/media/user/maria_zimina/adaptation.pdf, Consulté le 29/04/2016).

4.2. Reformulation

C'est le fait d'exprimer avec d'autres mots ou expressions, un mot qui n'a pas d'équivalent dans la langue d'arrivée.

4.3. Compensation

C'est une technique qui permet d'introduire dans un autre endroit un élément qui n'a pas pu être rendu à l'endroit même dans le texte original.

4.4. Explication

C'est le fait de faire apparaître tous les éléments implicites du texte original afin de faciliter la compréhension pour le récepteur et l'éloigner de toute ambiguïté.

4.5. Condensation

Cette technique se base sur l'utilisation de termes polysémiques et sur l'omission de tous les éléments ambigus.

4.6. Paraphrase

C'est l'utilisation de plusieurs termes dans la langue cible dans le but d'expliquer et de simplifier les concepts équivoques pour le récepteur.

5. La théorie du Skopos

Avant de parler de la théorie du Skopos, il faut mettre en avant le sens du mot « Skopos », c'est un mot grec qui signifie le but ou l'objectif. Quant au Skopos comme étant une théorie élaborée par Hans Vermeer en 1978 et qui lui permet de se focaliser sur l'objectif et le but d'une action tout en attribuant au traducteur et à la culture un rôle important, LAVAU et ȘERBAN (2008 : 145) la définissent comme étant

« Théorie fonctionnelle de la traduction selon laquelle le but pour lequel sera utilisé un texte traduit joue un rôle essentiel dans le choix de stratégies et méthodes de traduction. »

Cette théorie donc, s'inscrit dans le même cadre que la théorie de l'action, car elle s'intéresse aussi aux textes pragmatiques et à leurs fonctions dans la culture cible, d'où le qualificatif de fonctionnelle attribué à cette théorie. La traduction de ces textes dépend du client qui est appelé aussi le commanditaire de la traduction, c'est pourquoi elle est considérée comme l'une des théories les plus influentes du mouvement fonctionnel-pragmatique.

Donc, c'est dans les années 1970 que commencent les premières discussions autour d'une traduction fonctionnaliste. Et l'une des premières fondatrice de l'approche fonctionnelle était Katharina REISS. Le but principal de son approche était de démontrer que l'équivalence, qui était considérée comme la théorie dominante du moment, n'était pas l'unique procédé à utiliser lors d'une traduction. Alors on commence de plus en plus à s'intéresser au contexte et au lecteur cible.

Durant les mêmes années, Vermeer, l'élève de REISS, a introduit la théorie du Skopos qui, comme nous l'avons cité plus haut, repose sur l'idée que la méthode et les stratégies à employer sont déterminés par un but que toutes les traductions se fixent. C'est une méthode de traduction générale applicable à tous types de textes. (Munday, 2008 : 79). Vermeer met en exergue le côté pragmatique de la traduction (Cité par Christiane NORD, 1997 : 10), ainsi que la culture de la langue cible, tout en étant conscient que le texte cible puisse être différent du texte originale, ceci dit, ce dernier est considéré comme une source d'information.

Nous comprenons donc, que pour Vermeer, la traduction est une action humaine et qu'elle ne relève pas seulement de la linguistique, et ce qu'il appelle par action humaine, un comportement qui permet d'atteindre un objectif donné dans une situation et une culture donnée.

Cette théorie, comme toutes théories, était basée sur des conditions fondamentales que Hans J. VERMEER et Katharina REISS ont rédigé dans l'ordre hiérarchique suivant (les problèmes de traduction, 2011 :09)

- Le 'Skopos' (ou son objectif) détermine le *translatum* (ou le texte cible)
- Le texte source et le texte cible doivent convenir dans le même contexte.
- Dans les deux cultures, source et cible, le texte cible peut avoir une fonction différente.
- Un ensemble cohérent doit être formé par le texte cible.
- Le texte cible doit être cohérent avec le texte source.

Ces conditions doivent être accomplies à l'ordre hiérarchique pour obtenir une bonne traduction du texte source.

A la fin de ce chapitre, nous sommes arrivées à conclure que dans la communication audiovisuelle, le transfert de la langue ajoute certaines informations à l'original tandis que d'autres sont omises et qu'il s'agit d'une traduction à la fois classique lorsque le traducteur se retrouve dans l'obligation de prendre des décisions et non classique quand celui-ci n'explique pas tout. Comme nous avons aussi, conclu que le sous-titrage est un processus complexe qui implique beaucoup de contraintes. Et en ce qui concerne l'omission nous avons déduit que malgré que cette première soit souvent considérée comme étant une erreur ou une négligence du traducteur, elle reste une technique qu'aucun sous-titreur ne peut éviter et à laquelle il recourt constamment lors de sa traduction, car elle lui permet de respecter certaines conditions, techniques ou culturelles soient-elles, qui sont d'ailleurs vues comme contraintes. Quant à la théorie du Skopos, nous restons sur l'idée qu'elle est la plus adéquate et la plus appropriée des théories lors du sous-titrage d'un programme donné.

Pour mieux éclaircir nos propos , nous allons consacrer le chapitre qui suivra à l'étude critique analytique des exemples d'omission tirés du film *وراء المرأة*, *L'envers du miroir*.

Deuxième chapitre

Étude critique analytique de
l'omission dans le
sous-titrage du film

« وراء المرأة ».

Dans cette partie de notre travail, nous allons, dans un premier temps, présenter le corpus (1), ensuite nous passerons à l'étude critique analytique des exemples d'omission tirés du film « L'envers du miroir » (2). Et pour se faire, nous prendrons divers exemples d'omission qui relèvent de différentes catégories.

Avant de procéder à cette analyse il se doit de faire une présentation complète du corpus (1), en passant par la biographie de la réalisatrice (1.1) ainsi qu'une brève présentation des acteurs principaux (1.2), une fiche technique du film (1.3), un résumé de l'histoire (1.4), pour enfin terminer avec la présentation de la méthodologie d'analyse (1.5). Juste après, nous passerons directement au deuxième point de ce chapitre, qui est l'étude critique analytique des exemples d'omission tirés du film « L'envers du miroir » (2). Nous analyserons donc, vingt exemples de différent niveaux, à savoir le niveau technique (2.1), le niveau culturel et religieux (2.2), trois exemples d'omission de prénoms (2.3), un exemple d'omission pour redondance (2.4) et enfin trois exemples que nous allons rassembler sous le titre d'omission non justifiées (2.5).

1. Présentation du corpus

Notre corpus est un film qui raconte une histoire fictive qui se déroule en Algérie et les thèmes abordés par la cinéaste documentariste révèlent les blessures et les tabous d'une société sous tension. « L'Envers du miroir », réalisé par Nadia CHERABI-LABIDI, ne s'arrête pas à la surface ou au simple reflet des sentiments ou des faits, mais soulève de graves problèmes de société. Le film traite en effet plusieurs questions taboues : le viol, l'inceste et le fait d'être mère célibataires dans une société qui ne reconnaît pas ses dernières. C'est le film d'une femme sur les femmes, leurs droits, leur rôle social, leur statut dans la famille et leurs choix. (file:///D:/Documents/Le%20cin%C3%A9ma%20alg%C3%A9rien%20des%20femmes%20%20L%E2%80%99Envers%20du%20miroir%20(1)%20-%20Divergences%20Revue%20libertaire%20internationale%20en%20ligne/files/Le%20cin%C3%A9ma%20alg%C3%A9rien%20des%20femmes%20%20L%E2%80%99Envers%20du%20miroir%20(1)%20-%20Divergences,%20Revue%20libertaire%20internationale%20en%20ligne.html consulté le 15/05/2016).

Une réalisation classique mais efficace, une bonne distribution et un thème brûlant. Le film de Nadia CHERABI-LABIDI, « L'envers du miroir » a son propre envers. En effet, il a failli ne pas voir le jour. A l'origine, il devait être réalisé par Sid Ali MAZIF, également auteur du scénario. Mais, suite à des ennuis de santé, celui-ci avait dû renoncer, et c'est tout à l'honneur de la productrice d'avoir pris le relais pour achever le projet. C'est la première fiction de la réalisatrice qui s'était déjà signalée par des courts métrages de qualité aux thèmes originaux. « L'envers du miroir » semble confirmer un certain retour du cinéma social en Algérie qui a toujours connu l'engouement populaire, à l'image d'un « Omar GATLATO » ou de « Un toit, une famille ». Avec L'envers du miroir, comme le suggère le titre, c'est donc le social qui revient, mais surtout certaines de ses faces cachées. (file:///D:/Documents/Djazairess%20_%20FilmL'envers%20du%20miroir%20de%20Nadia%20Cherabi_files/Djazairess%20_%20FilmL'envers%20du%20miroir%20de%20Nadia%20Cherabi.html, consulté le 15/05/2016).

1.1. Biographie de Nadia CHERABI-LABIDI

Nadia CHERABI-LABIDI est née le 18 juillet 1954 à Alger, elle a poursuivi des études de sociologie à l'Université d'Alger avant de soutenir en 1987 à la Sorbonne un Doctorat en Arts du spectacle (option études cinématographiques).

De 1978 à 1994, elle a travaillé au département artistique de la Direction de la production du CAAIC (Centre Algérien pour l'Art et l'Industrie Cinématographique. aujourd'hui dissous), période entrecoupée par la préparation et la soutenance d'un Doctorat sur le cinéma algérien. Durant cette période, elle a été assistante-réalisatrice de Ahmed Laalem (Agence national des actualités filmées, 1991). Au CAAIC, elle passera de la Production à la réalisation de films avec un intérêt particulier pour le documentaire-fiction.

En 1994, à la faveur de la libéralisation du secteur cinématographique, elle fonde sa société Procom International, où elle exerce en tant que productrice et réalisatrice.

Elle coréalise avec Malek Laggoune un docu-fiction sur l'exil volontaire du président portugais Manuel Teixeira Gomès à Bejaia, ainsi que plusieurs documentaires sur les femmes algériennes.

Pendant plusieurs années, Procom International s'est consacrée exclusivement aux documentaires puis à assurer la production de 30 émissions pour la Télévision Algérienne . Aujourd'hui, la société a élargi sa production à la fiction en 35 mm et deux longs métrages ont été récemment coproduits, avec l'ENTV et avec le soutien du ministre de la culture :

- L'envers du miroir : réalisé par Nadia Cherabi, avec une version- feuilleton en cinq épisodes pour la télévision
- Vivantes ! : réalisé par Said OULDKHELIFA

Ces deux productions, centrées sur la condition féminine en Algérie, ont été retenues dans la programmation de l'évènement « Alger, capitale de la culture arabe 2007 ».

Nadia Cherabi est parallèlement maître de conférences à l'Institut des sciences de la communication et de l'information d'Alger où elle assure un cours sur le film documentaire.

Elle a été élue en Octobre 2006, à Barcelone, au conseil de l'APIMED (Producteur Indépendant Méditerranéen). (www.africultures.com/php/?nav=personne&no=10476 consulté le 15/05/2016).

A 59 ans, la réalisatrice de « وراء المرأة » a rejoint la sphère politique algérienne après avoir été nommée par Abdelaziz Bouteflika Ministre de la culture. (www.algerie-focus.com/2014/05/nadia-labidi-cherabi-une-cineaste-a-la-culture/, consulté le 15/05/2016).

1.2. Acteurs principaux

Rachid FARES dans le rôle de Kamel, un chauffeur de taxi occasionnel et aussi un dépanneur qui rêve d'aller vivre au Canada, prend un jour une jeune cliente en pleurs. Prétextant une course, elle en profite pour s'éclipser. Kamel découvre, sur le siège arrière de son véhicule, un nouveau-né abandonné. Après avoir attendu longtemps et après une longue hésitation, il finit par prendre l'enfant chez lui. Enfant, Kamel a été lui-même abandonné, et la femme qui l'a élevé accepte de prendre en charge le bébé.

Nassima SHEMS actrice prometteuse dans le rôle de Selma, une jeune mère expulsée avec son bébé par une propriétaire intransigente. Désespérée et désespérée, n'ayant pas le choix, elle décide d'abandonner son nourrisson dans un taxi pour le sauver de toutes les souffrances et les situations critiques de la rue qu'elle vivra par la suite.

Abdelhamid RABIA dans le rôle du beau-père de Selma, un homme qui a abusé de sa belle-fille et qui l'a engrossée. Il est considéré comme la cause de tous les problèmes et des mésaventures qu'a vécues Selma.

Kamel ROUINI dans le rôle de Fateh, l'ami et l'associé de Kamel. Un ami qui a toujours été là pour lui. C'est aussi lui qui avait renseigné Selma sur son enfant et sur la maison de Kamel.

Nassima BENMIHOUB dans le rôle de Khalti Doudja, une douce et gentille femme. La mère adoptive de Kamel, mais aussi celle qui a accepté de prendre en charge l'enfant qu'a trouvé Kamel dans son taxi et cela le temps de retrouver sa maman.

Driss CHEKROUNI dans le rôle de Si Sadek, un ange gardien venu au secours de Selma, alors que toutes les portes étaient fermées devant elle. Un ange qui l'a accueillie et logée sans jamais lui demander quelque chose en retour.

1.3. Fiche technique

Titre : وراء المرأة L'envers du miroir

Sortie : 2007

Durée : 1h40

Genre : Long-métrage/ Drame

Type : Fiction

Version originale : Arabe

Sous-titrage : français

Réalisateur : Nadia Cherabi-Labidi

Production : Procom International

La télévision algérienne (ENTV)

Ministère de la culture

Pays de production : Algérie

Production exécutive : Nadia CHERABI-LABIDI

Production déléguée : Dahmane OUZID

Montage : Ali LEYLANE

Musique : Redwan NASSRI

Ingénieur du son : Kamel MEKESSER

Directeur de la photographie : Smail Lakhdar HAMINA

Adaptation : Nadia CHERABI-LABIDI

Dialogues : Hadj RAHEM
Nadia CHERABI-LABIDI
Yahia MOUZAHEM

Scénario : Sid Ali MAZIF

Décors : Mouloud CHERABI

Distribution : Procom International

Avec :

Rachid FARES
Nassima SHEMS
Abdelhamid RABIA
Kamel ROUINI
Nassima BENMIHOUB
Driss CHEKROUNI
Fatima-Zohra
Mimouni HAFIDA
Bendiaf HADJLA
Kheladi NESREDINE
Amarouyache SALIHA
KERBACHE Med
Hakim ZELLOUM
Linda YASMINE

1.4. Résumé de l'histoire

Le film raconte l'histoire d'une jeune fille Selma qui se trouve contrainte de quitter la demeure familiale après avoir été violée et engrossée par son beau-père. Poursuivie par le mauvais sort, Selma a été virée par sa locatrice parce qu'elle n'avait pas de quoi payer le loyer. La jeune maman se retrouve alors dans la rue avec son bébé, un nourrisson qu'elle décide d'abandonner dans un taxi, parce qu'elle ne pouvait pas lui procurer à manger, ni subvenir à tous ses besoins. Kamel, le chauffeur de taxi, remue ciel et terre pour retrouver la jeune maman, étant lui aussi orphelin et abandonné, il a décidé de le prendre et le confier à une femme au grand cœur, Khalti Doudja, la femme qui l'a élevé comme son vrai fils. Errante dans les rues d'Alger, de mésaventure en mésaventure, Selma devient SDF et victime d'harcèlement, elle a même failli tomber dans les griffes d'un réseau de prostitution. Mais un beau jour, en se réfugiant dans une cage d'escalier, elle a fait une rencontre d'un gentil vieil homme, Si Sadek, qui lui a ouvert les portes de sa maison et qui l'a aidé à s'en sortir de l'enfer qu'elle a vécu sans jamais lui demander quelque chose en retour. Quelques mois après, Kamel, ne croyant pas à ses yeux, voit Selma accompagnée de Si Sadek, l'un des hommes avec qui il travaille. Il décide donc de la suivre secrètement, arrivée en bas de chez elle, il l'appelle et la blâme pour ce qu'elle a fait et il la laisse ainsi sans qu'elle dise un mot. Mais Selma décide à son tour de le chercher et récupérer son fils. C'est ainsi alors, qu'elle raconte toute la vérité à Kamel. Attristé par son histoire et son vécu, il décide de lui pardonner, mais aussi il lui propose de vivre chez lui afin d'élever l'enfant ensemble.

1.5. Méthodologie d'analyse

Dans ce qui suit, nous avons décidé d'analyser vingt exemples que nous allons classer en cinq catégories. La première portera sur cinq expressions omises à cause des contraintes techniques. Quant à la deuxième, elle portera sur huit autres exemples d'omissions qui sont d'ordre culturel et religieux. En ce qui concerne la troisième, elle englobera trois exemples d'omission de prénoms. La quatrième, elle, portera sur un seul exemple omis pour redondance. En dernier, trois exemples d'omissions non-justifiés pour lesquels nous proposerons notre traduction, car nous pensons que le sous-titre les a omises sans qu'il y ait réellement contraintes.

2. Etude critique analytique des exemples d'omission tirés du film « وراء المرأة » « L'envers du miroir »

Il est impératif de mentionner que nous avons classé les exemples d'omission relevés du film comme suit :

2.1. Niveau technique

Exemple 1:

| | |
|----------------------|--|
| Interlocuteur | Salah |
| Enoncés oraux | خفت عليها مسكينة نخليها وحدها كاش ما يصرا لها ، قلت نجيب هالك تقعد معاك يامات. |
| Sous-titres | J'ai eu peur de la laisser seule. Elle restera avec toi quelques jours. |
| Timing: | 00 :36 :24 |

« J'ai eu peur de la laisser seule la pauvre et que quelque chose lui arrive. Alors je me suis dit, je +te la ramènerai, elle restera avec toi quelque jour ».

Dans cet exemple, comme c'est mentionné dans le tableau ci-dessus, le sous-titreur a omis plusieurs éléments du texte original. Il a donc supprimé l'adjectif *مسكينة* qui renvoie à « La pauvre » dans la langue française, ainsi que *وحدها* qui veut dire « seule » et *كاش ما يصرا لها* qui signifie « quelque chose pouvait lui arriver » et en dernier il a omis *قلت نجيب هالك* qui donne « je me suis dit, je te la ramènerai » comme équivalent.

En essayant de reprendre ce qui a été omis, nous obtiendrons l'énoncé suivant : « J'ai eu peur de la laisser seule, la pauvre, et que quelque chose lui arrive, alors je me suis dit, je te la ramènerai, elle restera avec toi quelques jours ». Ce que nous pouvons remarquer, c'est que cet énoncé est long. Alors que, comme c'est bien mentionné dans le premier chapitre, par faute d'espace sur l'écran, un sous-titre ne devrait pas dépasser deux lignes. C'est pourquoi nous pensons que c'est ce qui a poussé le sous-titre à omettre ces éléments. Mais s'ajoute à cette raison, la vitesse avec laquelle l'acteur a parlé et il y a eu aussi l'actrice qui a pris la parole juste après lui, donc il n'y a pas eu un temps de pause entre les deux énoncés pour que le sous-titre puisse continuer sa phrase.

Exemple 2 :

| | |
|----------------------|--|
| Interlocuteur | Selma |
| Énoncés oraux | خليني نجوز هاد ليلة، <u>ما نقلقكش</u> ، او غدوة صبح نروح |
| Sous-titre | Laissez-moi passer la nuit ici, je partirai demain matin. |
| Timing: | 00 :47 :30 |

Dans l'énoncé qui a précédé, c'est toute une phrase qui a été omise. ما qui renvoie à la négation « ne...pas » en français et نقلقكش qui signifie « déranger », et le tout donnera « je ne vous dérangerai pas ».

Et si nous jumelons ce qui a été omis et ce que le sous-titre a proposé, nous aurons la phrase suivante : « laissez-moi passer la nuit ici, je ne vous dérangerai pas. Je partirai demain matin ».

Non seulement nous avons obtenu un long énoncé, mais aussi la durée qu'a pris le sous-titre « Laissez-moi passer la nuit ici, je partirai demain matin. » sur l'écran correspondait de justesse à l'image, car juste après il y a eu changement de cette dernière, donc le sous-titre a trouvé la solution d'omettre l'énoncé **نقلقكش ما** vu que celui-ci n'altérerait pas vraiment le sens.

Exemple 3 :

| | |
|----------------------|--|
| Interlocuteur | Fateh |
| Énoncés oraux | وليدك مازالو حي، بعيد شر عليه مازالو صغير. تعرفيها وين جات لمقبرة تع لقطار؟ |
| Sous-titres | Votre enfant est en vie. Le cimetière d'El Kettar, vous connaissez ? |
| Timing: | 01 :08 :12 |

Le sous-titre, dans cet énoncé, a omis une phrase complète **بعيد شر عليه**. Si nous proposons l'équivalent en français pour chacun des termes, nous aurons « éloigné » pour **بعيد**, « malheur » pour **شر** et « sur lui » pour **عليه**. En assemblant les trois expressions, nous obtiendrons « que le malheur s'éloigne de lui ». Quant à la suite de l'énoncé omis, nous avons **مازالو** qui donne « Il est encore », et aussi **صغير** qui donne « petit », le tout « il est encore petit ». Si nous assemblons maintenant les deux expressions, nous aurons « que le malheur s'éloigne de lui, il est encore petit ».

Comme nous pouvons le constater, cet énoncé, dans la langue française, est lourd à l'écoute et encore si nous l'ajoutons aux sous-titres déjà proposés, nous obtiendrons « Votre enfant est en vie. Que le malheur s'éloigne de lui, il est encore petit. Le cimetière d'El Kettar, vous connaissez ? » Ce qui nous donnera une phrase très longue qui enfreigne les normes du sous-titrage, voire l'espace que celui-ci a pris sur l'écran. C'est pourquoi, nous pensons que le sous-titreur a opté pour la suppression de cette phrase, surtout que cela n'atteint aucunement le sens.

Exemple 4 :

| | |
|----------------------|---|
| Interlocuteur | Selma |
| Enoncés oraux | جيت نشوفك او نشكرك على كل شيء لي درتو . |
| Sous-titres | Je voulais te voir pour te remercier |
| Timing: | 01 :23 :37 |

Dans l'énoncé qui a précédé, un extrait a été omis على كل شيء لي درتو qui renvoi à « pour tout ce que tu as fait » dans la langue française.

Et si nous jumelons ce qui a été omis et ce que le sous-titreur a proposé, nous aurons la phrase suivante : « Je voulais te voir pour te remercier pour tous ce que tu as fait ». Le sous-titreur aurait pu la garder, mais faute de la durée qu'a pris le sous-titre « Je voulais te voir pour te remercier » sur l'écran correspondait de justesse à l'image, car juste après il y a eu changement de cette dernière, donc le sous-titreur a trouvé la solution d'omettre l'énoncé على كل شيء لي درتو vu que celui-ci n'altérerait pas vraiment le sens.

Exemple 5 :

| | |
|----------------------|---|
| Interlocuteur | Selma |
| Enoncés oraux | مرات نسال نفسي كيفاش راهي حياتي لوكان ما تلاقيتش بيك . |
| Sous-titres | Qu'aurait été ma vie si je ne t'avais pas rencontré ? |
| Timing: | 01 :29 :51 |

Dans cet exemple, le sous-titreur a omis plusieurs éléments du texte original. Il a donc supprimé l'adverbe مرات qui renvoi à « quelquefois » dans la langue française, ainsi que نسال qui veut dire « je demande » et نفسي qui signifie « moi-même ». En rassemblant tous ces éléments, nous aurons « quelquefois je me demande »

En essayant de reprendre tous le sous-titre avec ce qui a été omis, nous obtiendrons l'énoncé suivant : « quelquefois je me demande qu'aurait été ma vie si je ne t'avais pas rencontré ? ». Ce que nous pouvons remarquer, c'est que cet énoncé est plus ou moins long. Alors que, faute d'espace sur l'écran, un sous-titre ne devrait pas dépasser deux lignes. C'est pourquoi nous pensons que c'est ce qui a poussé le sous-titreur à omettre ces éléments. Mais par-dessus tout, s'ajoute à cette raison, la durée qu'a pris le sous-titre « qu'aurait été ma vie si je ne t'avais pas rencontré » sur l'écran qui correspondait de justesse à l'image, car juste après il y a eu changement de cette dernière.

2.2. Niveau culturel et religieux

Exemple 1 :

| | |
|----------------------|---------------------------|
| Interlocuteur | Fateh |
| Enoncés oraux | وشبيك نت هبات فيها بركة ! |
| Sous-titres | T'es fou ! c'est rien ! |
| Timing: | 00 :09 :24 |

Dans cet exemple, le sous-titreur a omis l'expression *بركة فيها* qui a pour correspondant « bénédiction » ou « chance » dans la langue française et c'est un terme qui est propre à la culture arabo-musulmane qu'on utilise généralement pour dire qu'on est satisfait de ce que le bon Dieu nous a donné et que cela nous suffit. Et ici, Kamel a dit que Trent mille dinars *بركة فيها* pour le mois, mais Fateh trouve que pour les deux c'était insuffisant, c'est pourquoi il lui avait dit *وشبيك نت هبات فيها بركة* qui veut dire en français « t'es malade ou quoi ? C'est insuffisant ». Nous pensons donc, c'est le fait que *بركة* n'a pas d'équivalent dans la langue française que le sous-titreur a choisi de l'omettre et de juste le remplacer par « c'est rien » qui a rendu parfaitement le sens vu que le but ici était de dire que Fateh n'est pas satisfait de la somme. Car s'il avait opté pour son correspondant « bénédiction » ou « chance » cela aurait complètement changé le sens ou même donné un faux-sens.

Exemple 2 :

| | |
|----------------------|-------------------------|
| Interlocuteur | Fateh |
| Enoncés oraux | ريح، ريح تشرب قهوة، ريح |
| Sous-titres | Allez, prends un café. |
| Timing: | 00 :10 :39 |

Dans cet extrait, le sous-titreur a opté pour la suppression du terme ريح qui signifie « assied-toi » en langue française. Il a été utilisé trois fois, ce qui est classique chez les Algériens ou encore les pays Arabes, où ce phénomène de répétition a toujours été une habitude évidente voir indispensable dans chaque énoncé oral. Mais un phénomène que nous retrouvons que rarement chez les Français, car l'énoncé devient lourd à l'écoute. Donc le traducteur a préféré tout remplacer par le verbe « allez », tout en rendant le sens dans son intégralité.

Exemple 3 :

| | |
|----------------------|---|
| Interlocuteur | Le beau-père de Selma |
| Enoncés oraux | دوك <u>الباب راک تعرفو</u> ، الدار راک تعرفها . |
| Sous-titres | Maintenant que vous connaissez la maison... |
| Timing: | 00 :23 :26 |

Traduire mot à mot conduit des fois à des faux-sens, car chaque expression appartient à une culture donnée. Dans cet exemple, le sous -titreur a choisi de supprimer l'énoncé الباب راک تعرفو qui signifie « tu connais la porte ». Il a préféré ne garder que الدار راک تعرفها qui renvoi à « vous connaissez la maison », une expression qui rend parfaitement le sens pour le spectateur français, car le mot « maison » englobe le tout, y compris « la porte ».

Exemple 4 :

| | |
|----------------------|---------------------------|
| Interlocuteur | Bahdja |
| Enoncés oraux | و نت، <u>کی سماک لله؟</u> |
| Sous-titres | Et toi ? |
| Timing: | 00 :26 :59 |

Le mot الله est souvent traduit par « ALLAH » ou « DIEU ». Il est utilisé pour désigner l'UNIQUE DIEU, non seulement par les musulmans mais aussi par les chrétiens. Les Arabes, dans quasiment toutes leurs expressions, recourent au terme الله car pour eux tout se fait grâce à DIEU et que tout est relié à lui, LE TOUT PUISSANT. C'est donc purement religieux et culturel.

Comme le cas de cet extrait *كي سماك الله؟ و نت،* qui signifie « et toi, comment DIEU t'a prénommé ? » Une expression qui nous paraît assez lourde à l'écoute, mais aussi une expression que le français n'utilise jamais. C'est pourquoi le sous-titreur a omis complètement l'expression «comment DIEU t'a prénommé ? », mais il a choisi simplement de garder « et toi » qui résume et qui rend parfaitement le sens.

Exemple 5 :

| | |
|----------------------|---|
| Interlocuteur | Razika |
| Enoncés oraux | صالح شرالك هاد لبسة باش تلبسيها لسهرة <u>تع</u> <u>لعشية</u> . |
| Sous-titres | Il t'a acheté ces vêtements pour la soirée. |
| Timing: | 00 :39 :38 |

Dans cet exemple, le scénariste a utilisé l'expression *سهرة تع لعشية*, deux mots qu'un algérois peut assembler sans qu'il y ait faux-sens, contrairement à un français qui ne peut jamais dire « soirée du soir ». Car *سهرة* renvoie à « soirée » et *لعشية* renvoie à « du soir » dans la langue française. Et vu qu'en français nous ne pouvons pas dire « Il t'a acheté ces vêtements pour la soirée du soir », le sous-titreur a omis « du soir » et il a gardé juste « soirée », un mot qui résume le tout.

Exemple 6 :

| | |
|----------------------|--|
| Interlocuteur | Mouloud |
| Enoncés oraux | مزيّا راك هنا ، هاك هاك لمفاتح و طهلا ربي يعيشك |
| Sous-titres | Voilà les clefs, je compte sur toi. |
| Timing: | 00 :34 :02 |

Les arabes ou encore les musulmans ont tendance à utiliser dans leurs conversations des propos ou des termes en relation avec Dieu. Le cas de cet exemple ci-dessus. Mouloud en demandant à Kamel de prendre les clefs du taxi, lui avait dit ربي يعيشك qui veut dire en français « Dieu » pour ربي et « te garde en vie » pour يعيشك. « Que Dieu te garde en vie » pour le tout. Une expression qu'un français n'utilisera pas dans une telle situation. C'est pourquoi peut-être le sous-titre a décidé de l'omettre surtout qu'elle n'altère pas le sens. Mais cette expression renvoie simplement dans la langue française à « s'il te plait » ou « s'il vous plait ». Le sous-titre donc, aurait pu écrire « voilà les clefs, je compte sur toi stp ».

Exemple 7 :

| | |
|----------------------|---|
| Interlocuteur | Khalti Doudja |
| Enoncés oraux | بِسْمِ اللَّهِ، بِسْمِ اللَّهِ، بِسْمِ اللَّهِ. |
| Sous-titres | Pas de traduction |
| Timing: | 01 :12 :12 |

Comme nous l'avons dit plus haut, les arabes et les musulmans ont tendance à utiliser des expressions en relation avec DIEU, et ici, dans cet exemple, Khalti Doudja en prenant le bébé dans ses bras a répété trois fois l'expression بِسْمِ اللَّهِ qui renvoie à « au nom » pour بِسْمِ et « DIEU » ou « ALLAH » pour اللَّهُ . Le tout, assemblé, donnera « AU NOM DE DIEU » ou « AU NOM D'ALLAH ». Une expression qu'un français n'utilisera guère lorsqu'il prend un bébé car ce n'est ni de leur culture ni de leurs habitudes. Mais c'est purement religieux, car pour un musulman, un bébé est vulnérable et pour le protéger du mauvais œil et de tout mal il se doit de prononcer LE NOM DU TOUT PUISSANT, LE NOM DU PROTECTEUR, LE NOM D'ALLAH.

Vu que dans la langue française il n'y a pas d'équivalent pour cette expression dans une telle situation, et vu que sa suppression n'atteint pas et ne change pas le sens, nous pensons que c'est ce qui a poussé le sous-titreur à complètement l'omettre.

Exemple 8 :

| | |
|----------------------|-----------------------------|
| Interlocuteur | Kamel |
| Enoncés oraux | بلعقل برك يا سي بشير، بلعقل |
| Sous-titres | Calme-toi, Bachir ! |
| Timing: | 00 :02 :35 |

En arabe dialectal, l'utilisation de *سي* diffère d'une région à une autre. Dans certaines régions par exemple quand une personne est appelée par *سي* on reconnaît systématiquement que c'est un marabout, il est donc utilisé pour s'affirmer et marquer son identité. Mais dans d'autres régions, *سي* qui est l'abréviation de *السيد* et qui renvoie à « Monsieur » en français, est utilisé comme formule de politesse pour marquer le respect qui est porté à l'égard de cette personne à qui on parle. Et dans cet exemple, Kamel, qui était de passage dans le quartier, a vu un vieil homme furieux et contrarié, il lui demande donc de se calmer et cela en lui disant *بلعقل برك يا سي بشير*, qui veut dire « Calme-toi Monsieur Bachir ». L'utilisation de « Monsieur » en arabe était donc pour marquer la différence d'âge qu'il y a entre eux mais surtout pour marquer le respect de Kamel pour ce vieil homme. Le sous-titre, lui, a choisi de ne pas le traduire, mais de simplement dire « Calme-toi, Bachir ! », peut-être parce qu'il trouve qu'ajouter « Monsieur » ou l'omettre ne changera aucunement le sens, ou peut-être parce qu'il trouve que l'expression « Calme-toi Monsieur Bachir » est lourde à l'écoute pour un français lorsqu'il s'agit d'un langage familier.

2.3. Omission de prénoms

Exemple 1 :

| | |
|----------------------|-----------------------------------|
| Interlocuteur | Khalti Doudja |
| Enoncés oraux | خلاتك فسيدي عبد رحمان . |
| Sous-titres | Au mausolée du saint de la ville. |
| Timing: | 00 :19 :06 |

Un mausolée est un grand et riche monument funéraire qui contient le corps du mort (<http://wiktionary.org> cité par Livio Français), c'est un terme que connaissent les deux cultures, algérienne et française, sauf que dans cet exemple, nous remarquons que le sous-titreur a omis par choix le nom du mort عبد رحمان ou « Abd Rahman » et il l'a remplacé par « saint de la ville », car nous pensons qu'il trouve que mentionner le nom du mort n'était guère important pour un spectateur qui ne le connaît peut-être pas.

Exemple 2 :

| | |
|----------------------|------------------------------------|
| Interlocuteur | Khalti Doudja |
| Enoncés oraux | انا بعثتهم يلعبو مع ولاد سي حمد . |
| Sous-titres | Je leur ai permis de jouer dehors. |
| Timing: | 00 :31 :54 |

Dans cet exemple, le sous-titreur a omis l'expression مع و لاد سي حمد qui a pour équivalent dans la langue française « avec » pour مع « les enfants » pour و لاد et سي حمد pour « Monsieur Ahmed » qui aurait donné « je leur ai permis de jouer avec les enfants de monsieur Ahmed ». Mais il a remplacé l'expression omise et il a tout résumé par un seul terme « dehors », ce qui a donné « je leur ai permis de jouer dehors ».

Nous pensons que le sous-titreur a procédé par choix, parce que, peut-être, il a jugé que c'est un détail non important, surtout que ces personnes ne sont apparues à aucun moment dans le film, ni il a été entendu parler d'elles.

Exemple 3 :

| | |
|----------------------|--|
| Interlocuteur | Femme du quartier |
| Enoncés oraux | خالتي دوجة ، ما زالكي تربي فدراري صغار ؟ |
| Sous-titres | Tu élèves toujours des bébés ? |
| Timing: | 00 :54 :54 |

Tout au long du film, nous avons remarqué que le sous-titreur a opté pour la suppression de la quasi-totalité des prénoms. Le cas de خالتي دوجة qui renvoi à « tante Doudja » en français.

Le sous-titreur aurait pu écrire « tante Doudja, tu élèves toujours des bébés ? ». Puisque le dialogue se déroulait entre les deux femmes et que le nom de خالتي دوجة revenait constamment dans le film, le spectateur français a eu systématiquement connaissance qu'il s'agissait d'elle. C'est pourquoi donc, nous pensons que le sous-titreur a choisi de l'omettre complètement.

2.4. Omission pour redondance

Exemple 1 :

| | |
|----------------------|-------------------|
| Interlocuteur | Fateh |
| Enoncés oraux | السلام عليكم |
| Sous-titres | Pas de traduction |
| Timing: | 00 :02 :33 |

Dans cet exemple, l'expression السلام عليكم a été omise. En arabe dire السلام عليكم c'est le fait d'adresser ses salutations à une personne. Si nous traduisons littéralement cette expression, nous aurons « paix » pour السلام et « sur vous » pour عليكم ce qui donnera « paix sur vous ». Mais dans la langue française, nous dirons simplement « Bonjour ».

Quand l'image et le discours restituent le même sens, ce qui est appelé redondance, le traducteur lors du sous-titrage recourt à l'omission. C'est pourquoi l'absence du sous-titre dans ce cas n'altère en aucun cas le sens, car le spectateur est totalement conscient de la situation et comprend très bien grâce au contexte audiovisuel. Ce contexte dans ce film était le geste qu'avait fait l'acteur avec sa main quand il a salué les hommes du quartier. Le sous-titre devient donc facultatif.

2.5. Omissions non justifiées

Comme nous l'avons vu dans les exemples qui ont précédé, le sous-titreur, tout au long du film, a opté pour la suppression de plusieurs expressions et énoncés, mais c'était des fois par contraintes techniques, des fois parce qu'il ne trouvait pas l'équivalent dans la culture cible, ou encore, comme dans les exemples qui vont suivre, simplement par choix, parce qu'il ne trouve pas que l'omission ou la suppression de ces énoncés altérerait le sens car son but à lui était de rendre le sens général au public français afin qu'il puisse suivre et comprendre le film sans forcément mentionner tous les détails, ou rendre les termes mot pour mot.

Nous allons donc analyser ces expressions et voir que le sous-titreur aurait pu les traduire, car il n'y a ni contraintes techniques, ni problèmes d'équivalence culturelle en les traduisant, mais il les a omises simplement par choix.

Exemple 1 :

| | |
|-------------------------|---|
| Interlocuteur | Kamel |
| Énoncés oraux | علايا لك واش راح تدير؟ شرب قهوة وانا نخلصها . |
| Sous-titres | Prends un café, c'est moi qui offre |
| Notre traduction | Tu sais ce que tu vas faire ? Prends un café, c'est moi qui offre. |
| Timing: | 00 :10 :32 |

Kamel était énervé à cause de Mouloud qui n'arrête pas de le suivre et de le chercher partout, alors en se levant de la table pour sortir et afin que Mouloud ne le suive pas encore une fois, il lui dit **عالبالك واش راح تدير؟ شرب قهوة** mais le sous-titre lors de sa traduction n'a préféré garder que **شرب قهوة وانا نخلصها**.

Il a donc omis **عالبالك واش راح تدير؟** qui renvoi dans la langue française à « tu sais » pour **عالبالك** et « ce que tu vas faire » pour **واش راح تدير**. Si le tout est assemblé, nous aurons « tu sais ce que tu vas faire ? » Comme nous l'avons proposé dans le tableau ci-dessus, le sous-titre aurait pu donc écrire « Tu sais ce que tu vas faire ? Prends un café, c'est moi qui offre. » Ainsi il aurait rendu tous les mots et le sens avec. Car cette expression omise, nous semble importante pour montrer que Kamel était furieux contre lui et qu'il voulait s'en débarrasser pour être tranquille, ou encore dans le sens « voilà, je te paie un café, l'essentiel fous moi la paix ». Mais dire simplement « Prends un café, c'est moi qui offre » nous laisse comprendre que tout est bien entre eux. Ce qui n'est pas le cas dans cet exemple.

Exemple 2 :

| | |
|-------------------------|--|
| Interlocuteur | Selma |
| Enoncés oraux | ما عالباليش، رايحة نشوف مكان نبات فيه . |
| Sous-titres | Je cherche un endroit pour dormir. |
| Notre traduction | Je ne sais pas, je cherche un endroit pour dormir. |
| Timing: | 00 :26 :46 |

En arabe, le scénariste a écrit ما علاباليش، رايحة نشوف مكان نبات فيه et lors du sous-titrage le traducteur a choisi d'omettre ما علاباليش qui veut dire « je ne sais pas » et de garder que رايحة نشوف مكان نبات فيه qui renvoi a « je cherche un endroit pour dormir ». Comme nous l'avons mentionné dans le tableau ci-dessus, si nous traduisons toute la phrase ما علاباليش، رايحة نشوف مكان نبات فيه sans omettre aucun élément, nous aurons simplement « je ne sais pas, je cherche un endroit pour dormir ». Un énoncé qui reprend le sens de la phrase original, avec la traduction de tous ses éléments. Surtout que ما علاباليش ou encore « je ne sais pas » semble important dans cet énoncé, car la vieille avait demandé à Selma où est-ce qu'elle allait, mais cette dernière était désemparée et perdue, donc elle a répondu par « je ne sais pas. » C'est donc, un élément important pour dire que Selma était perdue et qu'elle ne savait pas où aller.

Exemple 3 :

| | |
|-------------------------|---|
| Interlocuteur | Mère de Selma |
| Enoncés oraux | يا نكارت لخير، الراجل لي كبر او قراك. |
| Sous-titres | Celui qui t'a élevée, qui t'a éduquée ! |
| Notre traduction | Ingrate que tu es ! Celui qui t'a élevée, qui t'a éduquée ! |
| Timing: | 01 :25 :17 |

Quand Selma a raconté à sa mère ce que son beau-père lui avait fait, la mère s'est emportée et a commencé à blâmer sa fille et la traiter d'ingrate car celui qu'elle vient d'accuser de viol, l'a élevée et éduquée. Mais dans l'exemple ci-dessus, le traducteur quand il a sous-titré a omis l'expression **يا نكارت لخير** qui revoit à « ingrate » dans la langue française et n'a laissé que **الراجل لي كبر او قراك** qu'il a traduit par « Celui qui t'a élevée, qui t'a éduquée ! » et en lisant ce sous-titre, on sent qu'il y a quelque chose qui manque et que le sens n'est pas complet. C'est pourquoi nous pensons que le sous-titre n'aurait pas dû l'omettre surtout qu'il n'y avait aucune contrainte, technique ou culturelle soit-elle. Pour cela, nous avons proposé une traduction ou **يا نكارت لخير** était traduit par « Ingrate que tu es ! ».

Ce que nous pouvons conclure de cette analyse, c'est que le sous-titreur, malgré les omissions non justifiées dans certains passages et vu toutes les contraintes qui l'entravaient, il a opté pour une traduction qui a rendu le sens général pour le public français sans passer par le mot à mot. Une traduction qui est donc basée sur un but, ou ce qui est appelé le Skopos. Et le but, ici, n'était pas de rendre mot pour mot le texte, mais c'était de transmettre et de rendre le message que porte le film, pour un public qui ne comprend pas l'arabe. L'omission, alors, dans le domaine de la traduction audiovisuelle, reste une technique à laquelle recourt tout traducteur.

Conclusion

Conclusion

La traduction est considérée comme une activité langagière et culturelle, et cela est dû à la différence de cultures et de langues entre les peuples et les nations. Avec l'évolution de la technologie, les films et les documentaires ont vu le jour, ce qui a donné naissance par la suite à un nouveau genre en traduction, appelé la traduction audiovisuelle. Un genre en expansion qui a donné à son tour naissance à plusieurs types. Mais le sous-titrage et le doublage restent les plus répandus.

La traduction dans ce domaine, ou encore le sous-titrage demande du traducteur beaucoup de précision, mais surtout beaucoup de connaissances culturelles et religieuses ainsi qu'une maîtrise des langues des deux cultures, source et cible. Le sous-titrage est un processus complexe qui implique beaucoup de contraintes.

Ce présent mémoire traite de la traduction audiovisuelle, mais plus particulièrement de l'omission dans le sous-titrage de film, quelquefois elle est considérée comme étant une erreur ou une négligence du traducteur mais elle reste un procédé par lequel passe inévitablement les sous-titres. Parce que, comme nous l'avons cité plus haut, les cultures et les langues ainsi que les religions diffèrent d'un pays à un autre, ce qui mène donc le traducteur à être plus attentif lors de la traduction, car il doit respecter le texte source, et cela en restant fidèle à son contenu mais aussi respecter le spectateur ou le récepteur en prenant en considération sa langue, sa culture et sa religion. S'ajoute à cela, les contraintes techniques qui entravent ce sous-titreur, voir la longueur et la durée d'un sous-titre ainsi que sa synchronisation avec ce qui est dit par l'acteur.

Après l'étude analytique des exemples tirés du corpus, nous avons pu confirmer l'exactitude des hypothèses que nous avons proposées dans l'introduction. L'omission donc peut se constater sur les trois niveaux, linguistique, culturel et technique. Sur le niveau linguistique et culturel à cause des différences qu'il y a entre les deux cultures cible et source ou à cause de l'absence d'équivalents dans la langue cible. Quant au niveau technique, c'est dû à la non-synchronisation de l'image avec le sous-titre ou encore à la vitesse avec laquelle les acteurs parlent.

Conclusion

A la fin de chaque étude et de chaque travail, l'étudiant tente de suggérer et de donner quelques recommandations. En ce qui nous concerne, nous avons proposé les suivantes :

- Afin d'éviter, dans la mesure du possible l'omission, le sous-titre doit recourir à certaines stratégies comme l'abréviation et la compensation.
- Le sous-titre doit surtout s'informer suffisamment sur les deux cultures, source et cible avant de procéder au sous-titrage et avoir une bonne connaissance du lexique des deux langues.
- Quand l'omission devient impérative suite aux diverses contraintes citées auparavant, le sous-titre doit y recourir mais raisonnablement, et cela en omettant par exemple les éléments qui n'altèrent pas le sens, le cas des répétitions et des interjections.
- Le sous-titre peut recourir à l'omission d'un élément donné lorsqu'il y a redondance, en d'autres termes, quand le sous-titre et le contexte audiovisuel renseignent sur la même chose. C'est pourquoi il est important que le sous-titre porte son attention sur l'image qui joue un rôle prépondérant dans la compréhension du film, car il faut garder à l'esprit que le sous-titre n'est pas le seul élément d'information dont dispose le spectateur.
- Le sous-titre peut opter pour des temps et des phrases simples, claires et concises, à la place des temps composés et des phrases complexes.
- Présenter les sous-titres en deux lignes au lieu d'une seule.
- Remplacer les phrases négatives (ne...pas) par des phrases affirmatives.
- Création de studios de productions spéciaux pour le sous-titrage qui sera une pratique des professionnels et des traducteurs, car un bon sous-titre doit-être avant tout un bon traducteur.
- L'élaboration de sous-titres respectant le niveau de langue et la variation linguistique du dialogue source, dialectal ou académique soit-il, comme c'est le cas du doublage.
- Elargir le choix des sous-titres dans les DVD afin qu'ils soient adaptés aux différents profils de spectateurs.
- L'utilisation de code SMS qui seront très adaptés au sous-titrage vu leur longueur, mais cela après que la majorité du public soit en mesure de décoder ce langage.

Conclusion

Nous avons voulu réaliser ce travail afin d'avoir une idée générale sur le sous-titrage et mieux connaître cette pratique, mais surtout réaliser un tour d'horizon des contraintes et des difficultés inhérentes à cet exercice.

Ce travail n'est évidemment pas exhaustif et pourrait-être approfondi de bien des manières. Nous pouvons par exemple élargir notre réflexion à d'autres procédés de traduction, tel que l'omission dans le doublage et cela en le comparant avec le sous-titrage et en mettant en exergue les inconvénients et les avantages de chacun. Comme il serait judicieux de réfléchir aux conséquences que pourraient avoir les avancées technologiques sur le sous-titrage.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

- CHERABI-LABIDI, Nadia (2007), *وراء المرأة, L'envers du miroir*, Algérie : Procom International, 1h40.

Référence en langues étrangères

- BECQUEMONT, Daniel, 2013, *Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes*, dans *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* de Yves Gambier.
- CORNU, Jean-François, 2008, *Pratique du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours*, dans LAVAUR, Jean-Marc et SERBAN, Adriana. *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Bruxelles, De Boeck.
- DELISLE, Jean, LEE-JAHNKE, Hannelore, 1998, *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*, La presse de l'université d'Ottawa.
- DUMAS, Louise, 2014, *Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction*, ELIS, Echanges de linguistique en Sorbonne, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours.
- GAMBIER, Yves, 2004, *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, Meta : journal des traducteurs, volume. 49, n° 1.
- KHERROUB, 2016, *Méthodologie de la recherche*, cours magistral, master traduction, UMMTO.
- LAKS, Simon, 2013, *Le sous-titrage de films, Sa technique- son esthétique*, L'écran traduit.

- MARLEAU, Lucien, 1982, *les sous-titres..... Un mal nécessaire*, Meta, les presses de l'Université de Montréal, volume 27, n°03.
- MOUNIN, Georges, 1998, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris : Gallimard.
- MUJAGIC, Andrea, 2013, *Audiovisual translation: subtitling the bbc's documentary « The quantum revolution »*.
- NORD, Christiane, 2008, *La traduction une activité ciblée : Introduction aux approches fonctionnalistes*, Artois Presses Université.
- ORERO, Pilar, 2008, *Le format des sous-titres : les mille et une possibilités*, dans LAVAUR, Jean-Marc et SERBAN, Adriana. *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles, De Boeck.
- PINEL, Vincent, 1996, *Vocabulaire technique du cinéma*, Nathan Université.
- RAKOVA, Zuzana, 2014, *Les théories de la traduction*, Université de Masarykova.
- RAMIERE, Nathalie, 2004, *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film*, Meta, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 49, N°01.
- SERBAN, Adriana, LAVAUR, Jean-Marc, 2011, *Traduction et medias audiovisuelle*, Presse Universitaire du Septentrion, Université Montpellier3, France : Yvon Bruant.
- SYLFEST, Lomheim, 1999, *The Writing on the Screen. Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo*, dans G. Anderman & M. Rogers (Eds) *Word, Text, Translation: Liber Amicorum for Peter Newmark*. Clevedon: Multilingual Matters.
- TOMASZKIEWICZ, Teresa, 2001, *La structure des dialogues filmiques*. Dans BALLARD, Michel. *Oralité et traduction*. Arras : Artois Presses Université.

Références en langue arabe

- إسماعيل، يعقوب، موسوعة المعرف، 1998، دار نظير عبو، الطبعة الأولى، ص 167.
- سيب، ابراهيم، 2014، اشكالية المترجمة في المجال السمعي البصري، محاضرة مصورة للمحاضر كين روبنستون- انودجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة ابي بكر تلمسان، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغات الاجنبية، ص187.

Dictionnaires

- Microsoft® Encarta® 2008. © 1993-2007 Microsoft Corporation.
- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/omission/55955#QPeJliodD8bXWd0b.9>, consulté le 09/05/2016
- <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/omission/> consulté le 09/05/2016
- Livio Français 3.0 <http://wiktionary.org> consulté le 14/05/2016
- أبو المكارم، علي، الحذف و التقدير، في www.alukah.net

Sitographie

- <https://prezi.com/8jfq6p7e1veu/la-traduction-audiovisuelle/>, consulté le 25/04/2016
- http://www.eila.univ-paris-diderot.fr/_media/user/maria_zimina/adaptation.pdf,
Consulté le 29/04/2016
- [file:///D:/Documents/Le%20cin%C3%A9ma%20alg%C3%A9rien%20des%20femmes%20_%20L%E2%80%99Envers%20du%20miroir%20\(1\)%20-%20Divergences](file:///D:/Documents/Le%20cin%C3%A9ma%20alg%C3%A9rien%20des%20femmes%20_%20L%E2%80%99Envers%20du%20miroir%20(1)%20-%20Divergences),

[%20Revue%20libertaire%20internationale%20en%20ligne_files/Le%20cin%20%20C3%A9ma%20alg%C3%A9rien%20des%20femmes%20%20L%E2%80%99Env%20ers%20du%20miroir%20\(1\)%20-%20Divergences,%20Revue%20libertaire%20internationale%20en%20ligne.html](#)

consulté le 15/05/2016

- file:///D:/Documents/Djazairess%20%20Film-L'envers%20du%20miroir%20de%20Nadia%20Cherabi_files/Djazairess%20%20Film-L'envers%20du%20miroir%20de%20Nadia%20Cherabi.html, consulté le 15/05/2016
- www.africultures.com/php/?nav=personne&no=10476 consulté le 15/05/2016
- www.algerie-focus.com/2014/05/nadia-labidi-cherabi-une-cineaste-a-la-culture/, consulté le 15/05/2016

Glossaire Français-Arabe

A

| | |
|-------------------|------------|
| Abréviation | اختصار |
| Acteur | ممثل |
| Adaptation | تكيف |
| Approbation | مصادقة |
| Audio-description | وصف السمعي |
| Auditif | سمعي |
| Audiovisuel | سمعي بصري |
| Auditoire | جمهور |

B

| | |
|--------------|-----------|
| Bande sonore | شريط صوتي |
| But | هدف |

C

| | |
|-------------------|---------------|
| Caractères | احرف |
| Cinéma | سينما |
| Cinématographie | سينماتوغرافية |
| Client | زبون |
| Commentaire libre | تعليق الحر |
| Communication | تواصل |
| Compensation | تعويض |
| Condensation | تكثيف |
| Contexte | سياق |
| Contraintes | عراقيل |
| Copie de travail | نسخة العمل |
| Correction | التصحيح |
| Court métrage | فيلم قصير |
| Culture | ثقافة |

D

| | |
|-----------|-------|
| Diffusion | بث |
| Doublage | دبلجة |

E

| | |
|----------------|-------|
| Ecran | شاشة |
| Edition | نشر |
| Emetteur | مرسل |
| Enregistrement | تسجيل |

| | |
|-------------|-------|
| Equivalent | مكافئ |
| Explication | شرح |
| Explicite | صريح |

F

| | |
|--------------------------|---------------|
| Faux-sens | معنى خاطئ |
| Film | فيلم |
| Fonction d'ancrage | وظيفة الترسخ |
| Fonction communicative | وظيفة تواصلية |
| Fonction émotive | وظيفة تعبيرية |
| Fonction de redondance | وظيفة الاطناب |
| Fonction de relais | وظيفة الابدال |
| Fonction de remplacement | وظيفة التعويض |

I

| | |
|----------------------------|---------------|
| Image | صورة |
| Image acoustique | صورة الصوتية |
| Implicite | ضمني |
| Information | معلومة |
| Insertion | ادخال |
| Interprétation | ترجمة شفوية |
| Interprétation consécutive | ترجمة تتابعية |
| Interprétation simultanée | ترجمة فورية |

L

| | |
|---------------|------------|
| Langue | لغة |
| Langue cible | لغة الهدف |
| Langue source | لغة المصدر |
| Linguistique | لسانيات |
| Long-métrage | فيلم طويل |

M

| | |
|---------|---------------|
| Médias | وسائل الاعلام |
| Message | رسالة |
| Montage | تركيب |

O

| | |
|----------|------|
| Objectif | هدف |
| Omission | حذف |
| Oral | شفهي |

P

| | |
|------------------------------|--------------------|
| Paraphrase | تفسير |
| Polysémie | متعددة المعاني |
| Production audiovisuelle | انتاج سمعي بصري |
| Production cinématographique | انتاج سينماتوغرافي |
| Production multilingue | انتاج متعدد اللغات |
| Programme | برنامج |

R

| | |
|---------------|---------------|
| Récepteur | متلقي |
| Reformulation | اعادة الصياغة |
| Réalisateur | منتج |
| Repérage | تقطيع |
| Révision | مراجعة |

S

| | |
|--------------------------------------|-----------------------|
| Scénarios | سيناريو |
| Sens | معنى |
| Séquence | وحدة تصويرية |
| Skopos | غاية |
| Sous-titre | حاشية سينمائية |
| Sous-titeur | مسترج |
| Sous-titrage | سترجة |
| Sous-titrage en direct/en temps réel | سترجة مباشرة |
| Sous-titrage interlinguistique | سترجة من لغة الى اخرى |
| Sous-titrage intralinguistique | سترجة داخل اللغة |
| Spectateur | مشاهد |
| Sur-titrage | سترجة فوقية |
| Synchronisation | تزامن |

T

| | |
|--------------------------|-------------------|
| Technique | تقني |
| Texte | انص |
| Théorie de l'action | نظرية الفعل |
| Théorie du Skopos | نظرية الغائية |
| Théorie fonctionnelle | نظرية الوظيفية |
| Traducteur | مترجم |
| Traduction | ترجمة |
| Traduction audiovisuelle | ترجمة سمعية بصرية |
| Traduction littérale | ترجمة حرفية |
| Traduction mot-à-mot | ترجمة كلمة بكلمة |
| Traduction partielle | ترجمة جزئية |

Traduction totale
Traduction à vue
Transcription
Transfert
Transmission

ترجمة كلية
ترجمة منظورة
كتابة نص
نقل
تسليم

U

Unité linguistique
Unité de traduction

وحدة لغوية
وحدة ترجمية

V

Version originale
Version sous-titrée
Voix-off

نسخة اصلية
نسخة مترجمة
استعلاء الصوت

Glossaire Arabe-Français

ا

| | |
|------------------------------|--------------------|
| Caractères | احرف |
| Abréviation | اختصار |
| Insertion | ادخال |
| Voix-off | استعلاء الصوت |
| Reformulation | اعادة الصياغة |
| Production audiovisuelle | انتاج سمعي بصري |
| Production cinématographique | انتاج سينماتوغرافي |
| Production multilingue | انتاج متعدد اللغات |

ب

| | |
|-----------|--------|
| Diffusion | بث |
| Programme | برنامج |

ت

| | |
|----------------------------|-------------------|
| Traduction | ترجمة |
| Interprétation consécutive | ترجمة تتابعية |
| Traduction partielle | ترجمة جزئية |
| Traduction littérale | ترجمة حرفية |
| Traduction audiovisuelle | ترجمة سمعية بصرية |
| Interprétation | ترجمة شفوية |
| Interprétation simultanée | ترجمة فورية |
| Traduction mot-à-mot | ترجمة كلمة بكلمة |
| Traduction totale | ترجمة كلية |
| Traduction à vue | ترجمة منظورة |
| Montage | تركيب |
| Synchronisation | تزامن |
| enregistrement | تسجيل |
| Transmission | تسليم |
| Correction | تصحيح |
| Commentaire libre | تعليق حر |
| Compensation | تعويض |
| Paraphrase | تفسير |
| Repérage | تقطيع |
| Technique | تقني |
| Condensation | تكثيف |
| Adaptation | تكيف |

| | |
|--------------------------------------|-----------------------|
| Communication | تواصل |
| | ث |
| Culture | ثقافة |
| | ج |
| Public | جمهور |
| | ح |
| Sous-titre | حاشية سينمائية |
| Omission | حذف |
| Mot-à-mot | حرفيا |
| | د |
| Doublage | دبلجة |
| | ر |
| Message | رسالة |
| | ز |
| Client | زبون |
| | س |
| Sous-titrage | سترجة |
| Sous-titrage intralinguistique | سترجة داخل اللغة |
| Sur-titrage | سترجة فوقية |
| Sous-titrage en direct/en temps réel | سترجة مباشرة |
| Sous-titrage interlinguistique | سترجة من لغة الى اخرى |
| auditif | سمعي |
| Audiovisuel | سمعي بصري |
| Contexte | سياق |
| Scénarios | سيناريو |
| Cinéma | سينما |
| Cinématographie | سينماتوغرافية |
| | ش |
| Ecran | شاشة |
| Explication | شرح |
| Bande sonore | شريط صوتي |
| Oral | شفهي |

| | | |
|------------------|----------|----------------|
| | ص | |
| Explicite | | صريح |
| Image | | صورة |
| Image acoustique | | صورة صوتية |
| | ض | |
| Implicite | | ضمني |
| | ع | |
| Containtes | | عراقيل |
| | غ | |
| But | | غاية |
| | ف | |
| Film | | فيلم |
| Long-métrage | | فيلم طويل |
| Court-métrage | | فيلم قصير |
| | ك | |
| Transcription | | كتابة النص |
| | ل | |
| Linguistique | | لسانيات |
| Langue | | لغة |
| Langue source | | لغة المصدر |
| Langue cible | | لغة الهدف |
| | م | |
| Traducteur | | مترجم |
| Polysémique | | متعددة المعاني |
| Récepteur | | متلقي |
| Révision | | مراجعة |
| Emetteur | | مرسل |
| Sous-titreur | | مسترج |
| Spectateur | | مشاهد |
| Approbation | | مصادقة |
| Information | | معلومة |
| Faux-sens | | معنى خاطئ |
| Equivalent | | مكافئ |
| Acteur | | ممثل |
| Producteur | | منتج |

ن

| | |
|-----------------------|------------------|
| Version originale | نسخة اصلية |
| Version sous-titrée | نسخة مترجمة |
| Copie de travail | نسخة معمول عليها |
| Edition | نشر |
| Texte | نص |
| Théorie de l'action | نظرية الفعل |
| Théorie du Skopos | نظرية غائية |
| Théorie fonctionnelle | نظرية وظيفية |
| Transfert | نقل |

هـ

| | |
|----------|-----|
| Objectif | هدف |
|----------|-----|

و

| | |
|--------------------------|---------------|
| Unité de traduction | وحدة ترجمة |
| Séquence | وحدة تصويرية |
| Unité linguistique | وحدة لغوية |
| Médias | وسائل الاعلام |
| Audio-description | وصف سمعي |
| Fonction de relais | وظيفة الابدال |
| Fonction de redondance | وظيفة الاطناب |
| Fonction d'ancrage | وظيفة الترسخ |
| Fonction de remplacement | وظيفة التعويض |
| Fonction émotive | وظيفة تعبيرية |
| Fonction communicative | وظيفة تواصلية |

Annexe

Film de Nadia CHERABI-LABIDI

« وراء المرأة » « L'envers du Miroir »

sur CD-Rom

Résumé

La traduction audiovisuelle est un domaine récent apparu suite à l'évolution de la technologie, mais c'est aussi un domaine qui occupe une place très importante dans la vie quotidienne de l'Homme car elle lui permet de rester constamment connecté avec le reste du monde quelle que soit sa langue ou sa culture.

Le sous-titrage, plus particulièrement, est devenu un genre vers lequel penchent tous les chercheurs, les théoriciens ainsi que tous les spécialistes en traduction. Mais le sous-titrage de films principalement, reste un sujet prépondérant, car le film dans tous ses genres, est un porteur de valeurs humaines.

C'est pourquoi, dans ce présent travail nous avons choisi de faire une étude analytique du sous-titrage d'un film algérien intitulé « L'envers du miroir » de Nadia Cherabi-Labidi. Mais nous nous sommes concentrées plus sur un phénomène courant dans le sous-titrage qui est « L'omission », un phénomène par lequel passe inévitablement tout traducteur et tout sous-titreur car, non seulement, il se retrouve confronté à des contraintes techniques, mais aussi il y a ces différences de cultures, de religions et de langues.

ملخص

ان الترجمة السمعية البصرية ميدان جديد ظهر بفضل التقدم الذي احرزته التكنولوجيا في السنوات الاخيرة. فقد اصبحت تشغل مكانة مهمة في حياة الفرد حيث تجعله في تواصل مستمر مع بقية العالم رغم اختلاف اللغات والثقافات.

لا يمكننا التكلم عن الترجمة السمعية البصرية دون التكلم عن السترجة التي تعد وسيلة تقوم على تحويل الرسالة من رسالة سمعية بصرية الى مكتوبة. فهي نوع يستخدم بالأكثر في الافلام، هذا ما جعل و المختصين في الترجمة يهتمون بها كثيرا. فهي تحمل معها رسائل و افكار و قيم الشعوب الباحثين لشعوب اخرى عبر العالم.

فهذا ما جعلنا، بدورنا، نهتم و نوجه اختيارنا الى القيام بدراسة تحليلية لسترجة الفيلم الجزائري "وراء المرأة" لنادية لعبيدي شرايبي، و ذلك بالتركيز خصوصا على ظاهرة الحذف التي تعد ظاهرة شائعة في السترجة، حيث لا يمكن للمترجم تفاديها بسبب العراقيل التقنية والدينيمة الثقافية التي يواجهها.