

Dédicaces

Je dédie ce travail à :

Ma petite famille, mes amis et à tous ceux qui m'ont encouragé et accordé leur confiance.

BOUKHLIF Rabah

Je dédie ce travail à ma famille, mes amis proches et loin.

MIRABET NADIR

Remerciements

Que soient remerciées ici toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce travail notamment notre encadreur Madame Kahina TALEB qui a acceptée de suivre ce travail. On la remercie également pour ses conseils et ses encouragements. Nos remerciements vont aussi à tous les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail ainsi qu'aux membres de nos familles et à tous ceux qui nous ont soutenus tout au long de ce parcours.

Sommaire

Introduction	02
Chapitre 01 : La traduction audiovisuelle	
1. Définition de la traduction audiovisuelle	06
2. Formes de traduction audiovisuelle	06
2.1. La traduction de scénarios	06
2.2. Le sous-titrage intralinguistique	07
2.3. Le sous-titrage interlinguistique	07
2.4. Le sous-titrage en direct	07
2.5. Le doublage	07
2.6. L'interprétation	07
2.7. Le voice over ou demi-doublage	07
2.8. Le commentaire (libre)	08
2.9. Le sur-titrage	08
2.10. La traduction à vue	08
2.11. L'audio description	08
3. Le sous-titrage	08
3.1. Définition du sous-titrage	08
3.2. Genèse et historique du sous-titrage	09
3.3. Les systèmes du sous-titrage	09

3.4. Les règles du sous-titrage télétexte	10
3.5. Position et placement des sous-titres	10
3.6. La ponctuation	10
3.7. Le sous-titrage un outil de transmission universel	11
3.8. Types du sous-titrage	12
3.8.1. Le sous-titrage intralinguistique	12
3.8.2. Le sous-titrage interlinguistique	12
3.8.3. Le sous-titrage bilingue	13
3.9. Les étapes du sous-titrage	13
3.9.1. Le repérage	13
3.9.2. La traduction	14
3.9.3. La simulation	14
3.10. Les avantages et les contraintes liées au sous-titrage	14
3.10.1. Les avantages du sous-titrage	15
3.10.2. Les contraintes du sous-titrage	15
3.11. Lexique du sous-titrage	17
3.12. Des codes couleurs	18
4. Conclusion	19
Chapitre 02 : Le défi de rendre le sens entre deux cultures religieuses différentes	
1. Traduction des référents culturels	21
2. Une terminologie souvent liée à la culture d'une société	22

3. Traduire le sacré	22
3.1. Le cas du coran	23
3.2. La problématique de la traduction du texte coranique	24
4. Le dilemme du traducteur : «Transmettre le sens et non traduire la langue»	25
5. Les variétés linguistiques de l'arabe algérien	25
5.1. L'arabe dialectal	26
6. La théorie interprétative interprétative	27
7. Conclusion	29
Chapitre 03 : Corpus et Analyse	
1. Biographie de Belkacem HADJADJ	31
2. Présentation du film	32
2.1. Acteurs principaux	33
2.2. Fiche technique	34
2.3. Equipe technique	34
3. Résumé	35
4. Un film d'initiative algérienne	35
4.1. L'Algérie de la décennie noire	36
4.2. Parti pris de mise en scène	36
4.3. Le choix des acteurs	36
4.4. Ramdane, le vrai héros du film	37
5. Note d'intention	37
6. Conclusion	38
Analyse des éléments culturels	39

1. Religieux	39
2. Expressions idiomatiques à caractère religieux de la société algérienne	44
Conclusion générale	49
Annexes	53
Bibliographie	62

INTRODUCTION

INTRODUCTION GENERALE

A travers des millénaires l'humanité a pratiqué la traduction dans des circonstances très variées. En effet la traduction est un fait socio-économique qui a contribué depuis longtemps à renforcer les liens qui unissent les hommes, les a aidés à faire les échanges culturels, à communiquer et à transmettre le savoir d'une civilisation à une autre.

Comme plus de 6 000 langues, selon les spécialistes, seraient actuellement parlées dans le monde, il est facile d'en conclure qu'il ne saurait exister de véritable «dialogue interculturel »sans le recours à la traduction qui est loin d'être un simple instrument à son service et elle n'est pas seulement ce qui permet le dialogue entre les cultures : elle est ce qui bien souvent les façonne.

Aujourd'hui la traduction occupe une place très importante en raison de la mondialisation où toutes les cultures du monde se croisent à travers divers canaux de communication ce qui nous amène à la primordialité de la traduction pour faire face au flux culturel et intégrer ce système de globalisation.

Les études traductologiques réalisées ces dernières décennies ont beaucoup contribué à l'amélioration de la pratique ainsi que l'apprentissage de la traduction en mettant à la disposition du traducteur différentes techniques et méthodes afin d'optimiser le résultat.

D'autre part, à l'heure de la multiplication des chaînes de télévision et de la généralisation du DVD (Digital Versatile Disc), nous assistons à une intensification des échanges de programmes audiovisuels qui demandent à être traduits en plusieurs langues pour une diffusion la plus large possible. L'homme de nos jours passe beaucoup de temps devant son écran de télévision qui diffuse des nouvelles, reflète des cultures, oriente nos idées et sensations, nous ouvre à d'autres langues et valeurs...ce qui fait que les programmes télévisés ou cinématographiques sont devenus de véritables enjeux financiers, industriels, commerciaux et culturels. Ainsi, sachant que les normes du langage étaient définies par la littérature, l'école, la presse...

Le sous titrage prend une grande ampleur dans le monde audiovisuel.

INTRODUCTION GENERALE

Le sous-titrage est une forme de traduction qui est visible. Ceux qui regardent la télévision et vont au cinéma savent toujours, quand ils voient des sous-titres en bas de l'écran, qu'il s'agit d'une traduction. En plus, le texte source est disponible au même temps que la traduction. Nous entendons le texte source en lisant le texte cible. Ceci fait du sous-titrage une forme de traduction non conventionnelle, et cela le rend intéressant comme sujet de recherche. Les acteurs et actrices ne sont pas les seules qui jouent un rôle dans les films sous-titrés, le sous-titreur joue un rôle aussi, celui de médiateur interculturel.

Quant aux Motivations, notre sujet suscite un intérêt pour le traducteur /interprète (chercheur d'ordre scientifique et professionnel). D'une part le sous titrage est plus intéressant en tant que méthode plus que d'autres tel que le doublage et la pratique de ce dernier fait perdre le charme à la version originale de l'œuvre alors qu'on sous titrant on y gagne deux versions.

En effet à ce stade-là, on atteint un nombre maximum de téléspectateur et d'autre part avec le sous titrage on donne une dimension universelle pour l'œuvre, et le fait que les acteurs du film parlent le dialecte algérien, de plus il est riche en expressions religieuses purement algériennes, nous a motivé à le choisir comme corpus.

Ajoutons à cela le jargon doit être approprié, ce qui fait que l'étude de texte, son interprétation son adaptation, reste l'apanage des experts linguistes, traducteurs et interprètes.

C'est dans cette perspective de raisonnement que notre problématique émerge :

Le sous-titreur, peut-il assurer son rôle en tant que médiateur interculturel dans le sous-titrage des éléments culturels dans les films arabophones ?

Le fait que le sous titreur maîtrise les deux langues parfaitement, mais cela suffira-t-il pour traduire les expressions à un aspect religieux ?

L'opération de sous titrage, est-elle un travail littéraire ou un travail audiovisuel ?

INTRODUCTION GENERALE

La première hypothèse formulée dans le cadre de ce travail est la suivante : le sous-titre a un rôle important de médiateur interculturel. S'il ignore ce rôle, les sous-titres seront moins appréciés par le public.

Il serait plus judicieux que le sous titre possède des connaissances religieuses afin de mieux traduire les versets coraniques et autres expressions religieuses.

Le sous titrage devrait être un travail à la fois littéraire et audiovisuel.

Avant d'arriver aux difficultés rencontrées pendant notre recherche nous allons tout d'abord aborder le plan de notre travail, dans le premier chapitre théorique nous allons expliquer ce qui est l'audiovisuel puis on va résumer les types de la traduction audiovisuel, avant de passer à l'un des axes de notre recherche , le sous titrage , nous donnerons alors la définition du sous titrage , sa genèse, ses étapes et ses types et puis nous allons citer ses avantages et ses contraintes du sous titrage.

Dans le deuxième chapitre on parlera sur la traduction des référents culturels, puis entamera le cas des traductions culturelles et religieuses, les variétés linguistiques de l'arabe algérien et la problématique de la traduction du texte coranique.

Enfin dans le troisième chapitre (partie pratique) on présentera le corpus et nous analyserons les différents exemples que nous avons soulevés au cours de notre recherche.

Quant aux difficultés rencontrées pendant notre recherche, hélas on n'a pas pu avoir accès à tous les ouvrages dont on a besoin, mais on a su combler ses lacunes avec outils que nous disposons.

PREMIER CHAPITRE

LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE

1. Définition de la traduction audiovisuelle

GREGORY et CARROLL, furent les premiers à décrire le registre linguistique utilisé dans les textes audiovisuels en tant que mode distinctif de discours où le texte y est écrit pour être lu comme si il n'était pas écrit. ("Written to be spoken as if not written")¹. Certes, plusieurs études publiées ont démontré que le texte audiovisuel est un texte dont les caractéristiques sont à la fois d'origine écrite et orale mais aussi dont le langage contient des limitations culturelles. En effet, chaque culture a des règles qui, explicitement ou implicitement, influence le texte audiovisuel et comme l'a démontré *Cronin* dans son livre intitulé « Translation Goes to the Movies »² et des concepts comme celles de culture et d'identité peuvent être au centre d'intérêt des réalisateurs de films et de leurs traducteurs.

Ce qui nous amène à dire que l'audiovisuelle fait référence à toutes les modalités de transfert linguistique qui se proposent de traduire les dialogues originaux des produits audiovisuels, c'est-à-dire des produits qui communiquent simultanément à travers le canal sonore et celui visuel, dans le but de les rendre accessibles à un large public.

2. Formes de la traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle englobe plusieurs pratiques traductives où il y a un transfert d'une langue à une autre, qui implique une sorte d'interaction entre son et image. Le sous-titrage et le doublage sont les méthodes de traduction audiovisuelle, les plus diffusés, ceci dit, il existe plusieurs types de traduction audiovisuelle dont GAMBIER. Yves³ les a réparties comme suit :

2.1. La traduction de scénarios :

Pour l'obtention de subventions, en particulier dans le cas de coproductions. Ces traductions ne sont pas visibles, car non éditées mais elles sont importantes pour mettre en route un projet de réalisation cinématographique ou télévisuelle.

¹ M. GREGORY, S. CARROLL, *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978.

² Michael Cronin, *Translation goes to the Movies*, Routledge, 2009.

³ Yves Gambier « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion » *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n° 1, 2004, p. 1-11.

2.2. Le sous-titrage intralinguistique

Pour sourds et malentendants qui font appel à divers relais comme le télétexte.

2.3. Le sous-titrage interlinguistique

Il englobe aussi le sous-titrage bilingue, tel qu'il est pratiqué dans des pays comme la Belgique, la Finlande, Israël, la Suisse (avec dans ce cas, une ligne par langue).

2.4. Le sous-titrage en direct

Ou en temps réel, comme pour une interview en diffusion direct.

2.5. Le doublage

Qui est synchronie labiale (quand les lèvres sont en gros plan ou en plan américain) ou synchronie temporelle (appelée encore « simple doublage »), quand les lèvres ne sont guère visibles ou que le visage est de trois quart, permettant plus de souplesse dans la traduction.

2.6. L'interprétation

Peut être pratiquée sous trois formes: consécutive ou abrégée (lors d'une interview d'un politicien, d'un sportif, d'un chanteur... à la radio), simultanée (en direct) ou en différé, pour des débats télévisés, ou encore grâce au langage des signes. Voix et fluidité sont importantes pour les deux premières méthodes : il faut plaire à l'oreille du téléspectateur et finir quasi en même temps que l'interlocuteur interprété, pour éviter tout zapping.

2.7. Le Voice over ou demi-doublage

Est, en français, la surimposition de la voix de la langue d'arrivée sur celle de la langue de départ ; en anglais, la notion correspond à la seule voix du commentateur invisible (équivalent à la voix off).

Dans tous les cas, la traduction est préparée, en synchronie avec les images. Ce mode sert pour certaines interviews où la personnalité est présente à l'écran, pour les commentaires de documentaires, etc.

2.8. Le commentaire (libre)

C'est une façon d'adapter un programme à un nouvel auditoire (on explicite, on ajoute des données, des informations, des commentaires).

2.9. Le sur-titrage

Il se place au-dessus d'une scène ou au dos d'un fauteuil pour rendre une pièce de théâtre ou un opéra. Il est projeté en direct parce que les performances sont variables d'une représentation à l'autre, il est souvent constitué d'une ligne en continu.

2.10. La traduction à vue

Elle se fait à partir d'un script, d'une liste de dialogues ou même d'un sous-titrage déjà fait dans une autre langue.

2.11. L'audio-description

(Intra ou interlinguistique). Ce concept lancé au début des années 1980, permet de décrire pour des aveugles et malvoyants, des actions, des expressions faciales, des gestes, des mouvements corporels, des couleurs...

3. Le sous-titrage

Le sous-titre est un objet difficile à appréhender théoriquement. Il permet d'aller d'une langue à une autre, il implique aussi un passage de l'écoute à la lecture et du cinéma à l'écriture. IL se définit comme « a kind of written, additive, immediate, synchronous and polymedial translation »⁴

3.1. Définition du sous-titrage

Selon MARGUILLARD Fabien, dans son dictionnaire intitulé :dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias, il définit le sous-titrage comme suit : « texte

⁴ GOTTLIEB H., 1992, « Subtitling - a new university discipline », dans C. Dollerup, A. Loddegaard (dirs.), Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark, 31 May – 2 June 1991, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, pp. 162

qui incrusté dans le bas d'une image afin de donner des renseignements complémentaires à son contenu.

Sur les images d'un programme réalisé en film ou en vidéo, des sous-titre peuvent être affichés pour la lecture de commentaires ou la traduction de paroles qui ne sont pas compréhensibles par le spectateur»⁵

En plus, le sous-titrage est la traduction condensée des dialogues d'un film ou d'une émission, projetée au bas de l'image, en surimpression, transcrivant leur contenu dans une autre langue ou à l'usage des malentendants.⁶

En réalité, nous pensons que le sous-titrage est l'intersection entre l'oral, l'écrit et l'image. C'est une forme d'adaptation, car elle représente une double transcription : d'une langue à l'autre et du parler à l'écrit.

3.2. Genèse et historique du sous-titrage :

L'avènement du sous titrage est étroitement associé à l'apparition et l'évolution de l'art cinématographique et ceci dit que la naissance de la traduction audiovisuelle sous titrée réside dans le passage du muet au parlant, à l'instar de sous-titrage, doublage, voix off ...

Les premières sources d'information pour les téléspectateurs à l'ère du cinéma muet étaient l'image comme support écrit. La gestuelle, l'action, la mimique des comédiens et les acteurs étaient complété par des cartons introduit entre deux plans, ce qui permettait de combler l'absence de son et de dialogues audibles⁷.

Ces plans imprimés s'appelaient titres, car au départ elles renvoyaient à des séquences et des scènes du film, cette technique à été emprunté aux spectacles et de pièces théâtrales ; Autrefois dans le cinéma muet ont utilisait les titres comme base de données afin de générer de l'information écrite⁸.

⁵ MARGUILLARD, Fabien, Le dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias, Dunod, Paris, 2006, p 295.

⁶ www.cntl.fr. Consulté le : 15/09/16

⁷ Cf. <http://www.caasem.fr/sous-titrage-adapte/definition-et-techniques> consulté le 11/05/2016

⁸ Cf. <http://www.caasem.fr>, Op. cit. Consulté le 11/05/2016

3.3. Les systèmes du sous-titrage

Pour qu'un système de sous-titrage soit homologué et devienne le standard adopté par les laboratoires compétents, une coopération étroite entre les associations de sourds et malentendants et les professionnels concernés a dû être mise en place⁹. Suite à cette collaboration ont été définies une méthodologie et des normes techniques susceptibles d'être assimilées par tous et de garantir l'efficacité et la compréhension du sous-titrage effectué.

3.4. Les règles du sous-titrage télétexte

Le sous-titrage télétexte comporte un certain nombre de règles précises pour assurer la compréhension d'une information auditive retranscrite sous une forme écrite.

L'outil du sous-titreur est un logiciel informatique spécialisé qui lui permet d'adapter le message de la source sonore en fonction des exigences propres à la compréhension du langage écrit dans un temps donné¹⁰.

3.5. Position et placement des sous-titres

Dans le même ordre d'idées, un sous-titre doit toujours être placé sous la personne qui s'exprime afin de restituer au mieux la logique d'une séquence. Ces quelques exemples de règles démontrent bien que le travail de sous-titrage s'apparente le plus souvent à un travail de reconstruction de l'information sonore, voire de "mise en scène", et non pas d'un simple exercice de transcription dactylographique¹¹.

3.6. La Ponctuation

La ponctuation n'est jamais neutre dans les textes écrits et encore moins dans les sous-titres. En effet, dans les sous-titres, elle est considérée comme des indices qu'ils participent rarement à la compréhension, entravent trop fréquemment la lecture des sous-titres et par conséquent elle limite les sous-titres. La ponctuation est utilisée dans les sous-titres¹²:

⁹ PILAR Orero, « Le format des sous-titres : les mille et une possibilités » in *La traduction audiovisuelle Approche interdisciplinaire du sous-titrage* de J.-M. Lavaur et A. Serban, Bruxelles, De Boeck, 2008.

¹⁰ Pilar Orero, Op.cit

¹¹ <http://www.caasem.fr>, Op.cit.

¹² <http://www.caasem.fr>, Op.cit.

- Le point (.): Après le dernier caractère du sous-titre, sans qu'il en soit séparé par un espace. Le point indique la fin de la phrase.
- Les trois points de suspension (...): Sont utilisés pour indiquer une hésitation, une pause ou une interruption, ils indiquent également la fin d'une phrase incomplète et le début de celle qui la complète dans le sous-titre suivant.
- Le tiret (-): est utilisé au début de chaque ligne dans les sous-titres à deux lignes, avec un espace entre le tiret et le premier caractère du sous-titre.
- Les autres signes de ponctuation sont utilisés exactement dans les mêmes situations que dans un texte écrit: le point d'exclamation (!) et d'interrogation (?), la virgule (,), le point virgule (;), les guillemets (""),... Avec moderation toujours!
- Les symboles: Sont utilisés les plus communs d'entre eux comme(%).

3.7. Le sous-titrage : Un outil de transmission universel

Par rapport au doublage, le choix du sous-titrage sollicite de la part du téléspectateur un intérêt distinctif pour ce type de traduction, quelques capacités (lecture, culture, etc.), et une collaboration à la compréhension du film. Certes le sous-titrage reste la plupart du temps un choix secondaire pour le téléspectateur, il est vrai qu'il est un moyen actif de transfert linguistique. Il est donc beaucoup utilisé et devient la règle dans les festivités, les événements culturels, ou lorsque le doublage d'un film se dévoile trop cher. La traduction audiovisuelle a donc suivi de près le départ du cinéma afin que celui-ci puisse influencer une grande masse de téléspectateur¹³.

Malgré cela le sous-titrage ne se limite pas à la traduction. Non seulement c'est un moyen utilisé à la faveur des téléspectateurs sourds ou malentendants, mais aussi un moyen pour former un pilier pédagogique aux apprenants d'une langue étrangère, ou un outil de

¹³ Wildblood, A. (2002). A subtitle is not a translation: a day in the life of a subtitler. *Language International*, 14(2), 40-43.

diffusion de l'information dans des contextes n'acceptant pas la diffusion du son. Donc il ne s'agit plus du sous-titrage inter-linguistique, mais d'un sous-titrage intralinguistique auquel les éléments et les difficultés sont parfaitement identiques.

3.8 Types du sous-titrage

Il existe plusieurs formes de sous-titrage, chacune ses propres spécificité. Nous présentons ce qui suit ses différents types :

3.8.1. Le sous-titrage intralinguistique

Ce type est destiné plutôt pour les sourds et malentendants, puisque les langues des sous-titres est la même que celle dans les dialogues.

DIAZ le définit comme suit : « *Ce type de sous-titrage implique un passage de l'oral à l'écrit tout en restant au sein d'une même langue, d'où la réticence de certains à le considérer comme une véritable traduction. Le premier type de sous titres est au départ destiné aux personnes sourdes ou malentendantes et permet un accès plus démocratique aux programmes audiovisuels* »¹⁴

Comme on l'a déjà cité , le sous-titrage intralinguistique est au départ destiné pour les personnes sourdes et malentendantes, et après l'évolution du temps il est utilisé pour des fins purement linguistiques afin d'apprendre une langue quelconque.

3.8.2. Le sous-titrage interlinguistique

Contrairement au sous-titrage intralinguistique ce type de sous titrage est utilisé dans le cas où les sous-titres sont dans une langue différente de celle des dialogues. Il a vu le jour avec l'arrivée des DVD.

Ce type a deux cas de figure :¹⁵

¹⁴ Diaz, in LAVAUUR, Jean-Marc, SERBAN, Adriana, la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage, Tactus, Groupe De Boeck université, Bruxelles, 2008, p 30.

¹⁵ BAIRSTOW, Dominique, *Rôle des sous titres dans la compréhension et la mémorisation de films*, Ecole Doctorale, psychologie, université Paul Valéry, Montpellier III, France, 2012, p56 En ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00818185>. consulté le 15/09/16.

A. Sous-titrage standard

La langue des dialogues est la langue originale, tandis que celle utilisée pour les sous-titres est la langue maternelle des spectateurs. Il est représentatif de la plupart des films projetés au cinéma.

B. Sous-titrage inversé

C'est la situation inverse, c'est-à-dire des dialogues dans la langue maternelle du spectateur et des sous-titres dans la langue étrangère. Il est très utilisé dans les recherches concernant l'apprentissage de langues.

En effet voir et écouter des films ou des émissions sous-titres à partir d'autres langues nous aide à améliorer et à étendre notre bagage cognitif, mais pas que puisqu'elle permet aussi de contextualiser la langue et la culture d'autres pays.

3.8.3. Le sous-titrage bilingue

Cette forme de sous-titrage est plutôt utilisée dans les pays où l'on parle diverses langues, pour cet effet, les sous-titres apparaissent en deux langues; À l'image de la Belgique. Les sous-titres bilingues sont utilisés afin de satisfaire toutes les communautés du pays.¹⁶

Donc on constate que ce type de sous-titrage est une bonne solution pour les pays multilingues qui abrite plusieurs communautés ayant des langues différentes.

3.9. Les étapes du sous-titrage

Le sous-titrage chemine trois étapes essentielles que nous allons expliciter brièvement ci-après :

3.9.1. Le repérage

Cette étape représente la phase d'ouverture du processus de sous-titrage qui consiste à synchroniser de façon harmonisée la longueur de chaque sous-titre en fonction de la vitesse

¹⁶ LAVAUR, Jean-Marc, SERBAN, Adriana, *la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Tactus, Groupe De Boeck université, Bruxelles, 2008.

d'énonciation de la réplique qui lui incombe. A cet effet le sous-titre doit répondre aux exigences du téléspectateur car ce dernier doit apercevoir de façon synchronique l'image (action) et le sous-titre.

J.F.CORNU a mis en exergue l'importance de cette phase de sous-titrage, en notant qu'elle est « la pierre angulaire du sous-titrage »¹⁷

3.9.2. La traduction

L'étape de traduction ne peut être entamée qu'une fois la phase du repérage est conclue. La phase de la traduction, nécessite une opération d'adaptation préalable. En effet, l'adaptateur ne se limite pas qu'à la traduction, cependant il doit prendre en compte ce qui se passe à l'écran¹⁸ de tous les noms verbaux (langage corporel).

En outre, le caractère socioculturel du public visé, doit être pris en compte par le traducteur lors de l'opération traduisante. A cet effet, l'adaptateur doit choisir une méthode stratégique de traduction (référence culturelle...).

Remarque : l'adaptateur doit par contre préserver et respecter l'éthique et la déontologie de son travail (aléa moral).

3.9.3. La simulation

C'est la troisième et la dernière étape du processus de sous-titrage. Cette étape représente une redondance générale qui conduit à l'ajustement du processus, afin de peaufiner le travail final (modification, raccourcissement d'un sous-titre, allongement d'un autre...)¹⁹

Une fois la simulation achevée il ne reste alors qu'une opération technique à faire, à savoir l'impression ou la gravure, et le processus de sous-titrage est accompli.

3.10. Les avantages et les contraintes liées au sous-titrage

Il faut savoir que le sous-titrage comporte des avantages et des inconvénients, donc on se retrouve soit avec une source dynamique et riche en matière de communication afin

¹⁷ CORNU, Jean-François. Pratique du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours. In LAVAUUR, Jean Marc et SERBAN, Adriana. La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage. Bruxelles, De Boeck, 2008, pp. 9-15.

¹⁸ LAVAUUR, Jean-Marc, SERBAN, A. La traduction audiovisuelle. Bruxelles : De Boeck Université, 2008, p162.

¹⁹ Yves Gambier

Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 49, n° 1, 2004, p. 1-11.

faciliter l'accès mentionné dans les énoncé, soit on se retrouve confronté à une succession de problèmes qui est la complexité du transfert linguistiques.

3.10.1. Les avantages du sous-titrage

Après nos lectures, on a remarqué que le sous-titrage à beaucoup d'avantages surtout en ce qui concerne le coté linguistique, puisqu'on a remarqué qu'ils aident largement dans l'apprentissage des langues, car les sous-titrages incitent à étudier une langue étrangère lorsqu'on regarde une œuvre sous-titré, habituellement le téléspectateur essaye à tout prix de saisir le contexte de ce qui est dit.

*Le public peut apprendre consciemment ou inconsciemment à prononcer beaucoup de mots.

*les sous-titres permettent aux téléspectateurs d'apprendre de nouveaux mots et de nouvelles expressions²⁰.

*les sous-titrages sont indispensables à une catégorie de spectateurs en l'occurrence les sourds et malentendants. Ils sont aussi bénéfique pour ceux qui ont des difficultés de lecture ou d'alphabetisation et ceux qui veulent apprendre à lire²¹.

*Leur utilisation fait considérer la lecture à la capacité d'écoute.

3.10.2. Les contraintes du sous-titrage

Les contraintes inhérentes à la production sous-titrée soient scindées en deux catégories à savoir les contraintes techniques et professionnelles.

3.10.2.1. Contraintes techniques

Les contraintes techniques propre au sous-titrage sont nombreuse, on peut citer ce qui suit:

²⁰ Sous titrez vos vidéos pour l'apprentissage des langues, karaokés, 2015. En ligne www.crdp-amiens.fr. Consulté le 15/09/2016.

²¹ ARGHIR, Daniela, Outils de sous-titrage : l'idéal pour les vidéos etwinning, 2012. En ligne : www.etwinning.net. Consulté le 15/09/2016.

➤ **L'espace disponible sur l'écran**

Cette contrainte renvoie à la résolution de l'écran d'une part, tandis qu'en d'autre part, le sous-titre ne doit guère dépasser deux lignes au maximum afin de ne pas dissimuler excessivement l'image.

C'est pour cela qu'on trouve BECQUEMONT .D limite la longueur d'une ligne à 32 caractères²²

➤ **Le temps disponible pour la projection et la longueur des sous-titres**

Le téléspectateur reçoit aisément une information diffusée oralement qu'il ne peut lire un texte.

Le sous-titre ne doit pas être trop long ni trop court, comme MARLEAU .L l'explique « Un sous-titre doit être le plus long possible, aussi long que le permettent les données du repérage »²³. Si le sous-titrage est trop court, il risque de connoter le message.

➤ **Insertion et enlèvement des sous-titres**

DIAZ-CINTAS.J affirme qu'il est impératif d'observer une petite pose entre deux sous-titres²⁴. même si cette dernière ne doit pas dépasser une seconde, elle doit néanmoins exister afin que le spectateur puisse comprendre que le sous-titre précédent est terminé et se tient prêt afin de lire le suivant.

3.6.2.2. Contraintes professionnelles

Chaque traducteur adaptateur se retrouve confronté à des conditions de travail difficile d'ordre professionnel, les plus courantes sont :

➤ **Outils nécessaires non fournis**

Afin que le traducteur puisse rendre une bonne copie de son travail, il doit disposer de tout outils dont il en a besoin²⁵, hélas ce n'est pas toujours le cas, puisque il se

²²Daniel Becquemont, « Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes », dans Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels de Yves Gambier, p.149

²³MARLEAU, Lucien. Le sous-titrage... un mal nécessaire. Meta : journal des traducteurs /Meta: Translators Journal. 1982, volume 27, n°3, pp. 271-285

²⁴DIAZ-CINTAS, Jorge. La traducción audiovisual: el subtulado. Salamanca: Almar, 2000, P 113

²⁵DIAZ-CINTAS.J, op. cit., p. 106

retrouve souvent confronté à un manque flagrant d'outils tel que (liste des dialogues, termes techniques, argot, régionalismes...)

➤ Délais très courts

Les traducteurs disposent souvent d'un délai très court pour le sous-titrage d'un film, GROUSSET fait remarquer que les délais diminuent de plus en plus ainsi que les traducteurs se retrouvent soumis à un « rythme accéléré et frénétique »²⁶.

3.11. Lexique du sous-titrage

Afin de mieux comprendre le vocabulaire parfois technique employé dans le sous-titrage nous avons mis à disposition ce lexique qui nous guide mieux pour saisir les codes du sous-titrage.

- Raw : La vidéo "brute", telle qu'elle est diffusée originalement par la chaîne de télévision ou prise d'un disc original.
- SUB : Subtitles qui veut dire sous-titres.
- VOST : Version originale sous-titré.
- Hardsub : Des sous-titres inamovibles et intégrés (encodés) directement dans la vidéo, ils sont assez peu utilisés.
- Softsub : Des sous-titres présents sur une piste séparée, ils peuvent être activés ou désactivés, ce sont généralement les plus utilisés.
- Fansub : Contraction de "fan" et "subtitle", il s'agit des internautes qui sous-titrent les séries étrangères et mettent à disposition leur traduction sur le web.
- Fastsub : Pour "fastsubtitles", des sous-titres rapides, souvent réalisés durant la nuit qui suit la diffusion télévisée, et peuvent contenir certaines fautes
- Propersub : Pour "propersubtitles", des sous-titres propres, sans aucune faute, mais dont la mise en ligne se fait plus tardivement.

²⁶ Ibid., p. 88

- Tag : Version de sous-titres qui permet un affichage modulable, pour faciliter la lecture lors du défilement des crédits dans la série, ces sous-titres ne sont utilisables que dans certains lecteurs multimédia.
- No-Tag : Version de sous-titres fixes, qui ne prend pas en compte l'affichage des crédits dans la série, moins aisés à lire, ces sous-titres sont utilisables dans tous les lecteurs²⁷.

3.12. Des codes couleurs

Généralement le sous titrage à des codes couleurs bien définis, hélas ce n'est pas toujours le cas pour tous les produits, car y'a des chaînes de télévision qui préfèrent suivre leur propres règles.

Néanmoins, la règle des codes couleurs la plus utilisé est :

- Le blanc lorsqu'un personnage parle a l'écran.
- Le jaune lorsqu'un personnage parle hors champ.
- Le rouge pour les indications de bruit.
- Le magenta pour les indications musicales.
- Le cyan pour les réflexions intérieures ou commentaires en voix off.
- Le vert pour les indications ou retranscriptions de langues étrangères²⁸.

²⁷ <https://www.yumpu.com/fr/document/view/46870796/quelques-conseils-pour-le-sous-titrage-lingalog>. Consulté le 07/06/2016

²⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Sous-titrage_pour_sourds_et_malentendants . Consulté le 17/08/2016.

4. Conclusion

La traduction audiovisuelle (TAV) englobe plusieurs modalités, qui vont du sous-titrage au vice over, du doublage à l'audio-description... Donc on peut assurer qu'elle n'est pas une source de problème mais une solution dans les échanges culturels internationaux multilingues ainsi que dans l'intégration socioculturelle à l'intérieur d'une société donnée. Après avoir cerné quelques définitions, techniques et contraintes du sous-titrage nous avons conclu que l'objectif final des sous-titres c'est d'être synchronisés avec les documents audiovisuels de sorte que leur lecture se fasse de façon naturelle et fluide et que le spectateur ne soit pas conscient de ce qu'il est en train de lire, qu'il intègre à la fois l'image, le son et le texte. Ainsi les fonctions qu'ils remplissent sont tout autant importantes parmi les autres systèmes sémiotiques à l'œuvre dans le produit audiovisuel et envers les récepteurs à qui ils sont avant tout destinés.

DEUXIEME CHAPITRE

LE DEFI DE RENDRE LE SENS ENTRE DEUX CULTURES RELIGIEUSES DIFFIRENTES

1. Traduction des référents culturels

Dépassant les variétés d'équivalence et d'exactitude, les études de traduction ont accordé depuis le début des années 80 une place primordiale à la perception et à l'interprétation des référents culturels au point de parler de discrimination, d'exclusion, de synonymes, de domination, d'appropriation et de sous-représentations des cultures.

Selon *Jean-René Ladmiral*, « il est clair qu'on ne saurait traduire sans mobiliser des informations civilisationnelles »¹. Certes on repère ici deux aspects différents. D'une part, il y a les informations civilisationnelles inséparables du référent lui-même, auquel on traite le texte à traduire, informations qui accepteront d'interpréter la « dimension socioculturelle » du texte-source et de décoder le non-dit de son contexte sous-entendu. D'autre part, il est vrai qu'on ne traduit pas seulement d'une langue-source à une langue-cible, mais aussi d'une culture à une autre, donc il y a une dimension culturelle liée automatiquement à toute langue, ce qu'avait souligné *Ladmiral* en termes de « *pénilangue* »².

Les pays arabophones de culture musulmane possèdent elles aussi leur propre culture et civilisation, souvent les personnes étrangères à cette culture notamment les occidentaux, trouvent toutes les peines du monde pour cerner le vouloir dire de notre culture et cela dû à plusieurs facteurs, linguistique, culturel...etc.

En effet nous remarquerons que la littérature Occidentale a sa propre représentation des Arabes et du monde musulman. Il ne s'est pas donné la peine de connaître la littérature et la spécificité culturelle de ces peuples hormis. Traduire un écrit abordant les valeurs de la culture et de la tradition arabo-musulmanes n'est pas chose facile et nécessite la connaissance de la langue et de la culture source, l'apport de connaissances générales, un raisonnement logique, et de cerner au mieux possible le contenu socioculturel du produit à traduire.

¹ Ladmiral Jean René, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, dans *Palimpsestes* N°11, Traduire la Culture, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998. p 88.

² *Ibid*, p88.

2. Une terminologie souvent liée a la culture d'une société

La traduction, en tant que transfert culturel, accède à deux sociétés différentes de communication. Le traducteur se fait donc comme un intermédiaire entre les utilisateurs de la langue source et ceux de la langue cible. Il ne s'agit pas alors de traduire uniquement des termes ou expressions mais surtout des références culturelles, fréquemment propres à une société qui a sa propre façon de penser à l'exemple du parler de la société algérienne qui utilise des termes, locutions et expressions propre à elle. Et ceux-ci peuvent s'avérer très difficiles à traduire. Donc au moment du processus de traduction des éléments culturels, le traducteur choisira la technique la plus adaptée pour redire une expression d'une culture donnée. Il existe des diverses méthodes afin de traduire des termes culturels³ : l'emprunt et la traduction littérale qui sont des procédés directs, la traduction par un équivalent culturel et la périphrase qui sont des procédés indirects. Chacun de ces procédés a sa spécificité. Il doit être choisi en fonction du public ciblé par la traduction, du domaine et du style du texte. Certes, si les traducteurs choisissent le plus souvent de conserver le terme dans la langue source en l'expliquant dans le corps du texte ou en note de bas de page, ce procédé peut s'avérer lourd et il peut influencer négativement le style d'un texte .

3. Traduire le sacré

La traduction du texte sacré a souvent constitué un vrai dilemme pour les traducteurs qui se trouvent confrontés à des textes où il ne faut pas commettre des erreurs au risque de se faire agressé par toute une communauté. En effet le sacré soulève des questions multiples et redoutables relevant des rapports des communautés et des peuples à leurs langues et aux textes fondateurs de leurs identités, au sacré, au monde avec ses êtres et ses objets. Le texte sacré constitue un monument littéraire qui met en lumière l'identité héritée d'une communauté. La question de sa traduction diffère suivant les religions et les croyances. Si nous considérons les trois monothéismes abrahamiques, le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam, nous constatons une différence radicale entre ces trois axes de la tradition abrahamique dans la place accordée à la traduction de leur texte sacré.

³ http://www.linguistiquefrancaise.org/articles/shsconf/pdf/2012/01/shsconf_cmlf12_000179.pdf. Consulté le 11/04/2016

CHAPITRE II : LE DEFIT DE RENDRE LE SENS ENTRE DEUX CULTURES RELIGIEUSES DIFFERENTES

3.1. Le cas du coran

Comme toute source d'une religion, le Coran est un sujet à débattre, c'est le sujet à discuter d'une façon critique, de tout temps. Quel que soit l'endroit utilisé, du côté des fidèles ou de celui des opposants, il poursuit à faire objet des débats les plus ardents à son sujet. Dès qu'il s'agit de versets coraniques, la vigilance et la méfiance devraient être observées, de part et d'autre, et ce depuis la nuit des temps, au sein de la communauté musulmane comme à l'extérieur.

Le Coran a toujours éveillé la curiosité des traducteurs. Ce texte arabe se définit par une charge sémantique soulignée par les grands savants musulmans. Ce texte sacré se définit par une stylistique appelée inimitable (/moôjiz/)⁴.

Donc, le lecteur arabe doit parfaitement maîtriser la langue pour bien cerner le sens des textes coraniques. Afin d'arriver à une bonne traduction sous-titrée des versets coraniques, certains efforts ont été faits pour rendre ce concept aussi clair que possible dans la langue d'arrivée.

Aujourd'hui, on trouve de nombreuses traductions audiovisuelles du Coran en français, qu'on peut répartir en deux catégories : celles destinées aux croyants, et celles à destination du grand public ou des lecteurs cultivés. Les premières se désignent souvent par des périphrases telles que "*essai d'interprétation*" ou "*essai de traduction du Coran inimitable*". En plus de la mesure des auteurs, il faut dire que, pour le musulman, le Coran est écrit en "*arabe pur*" et que son style est "*inimitable*". Par exemple on peut citer dans cette première catégorie la version de Muhammad Hamidullah⁵, qui a été approuvée par les autorités religieuses saoudiennes et est largement diffusée dans les milieux musulmans.

⁴TRABELSI, C. *La problématique de la traduction du Coran*, Meta, 45 : 3, p.401-403.

⁵HAMIDULLAH, Muhammad, *Le Saint Coran, Essai de traduction du sens des versets du Coran*

3.2. La problématique de la traduction du texte coranique

Comme on le sait tous, la traduction du texte coranique, n'est pas chose aisée, seul les traducteurs les plus futés peuvent se lancer dans ce genre de traduction, cela dû aux multiples obstacles dont le traducteur fait face, en effet en plus d'être traducteur il faut tout d'abord avoir de vastes connaissances en ce qui concerne les exégèses coraniques.

Au début le traducteur doit tout d'abord cerner, au cours de ses lectures les différentes exégèses reconnues, approuvées du Coran, les interprétations les plus fortes, les plus fréquentes de chaque verset, de chaque sourate et de prendre connaissance également des conditions de la révélation de tous ces versets. La raison en est la multitude des interprétations faites, ou encore possibles, de ce texte arabe sacré toujours ouvert à une foule de lectures de toutes tendances.

Sans ce travail préalable et difficile, il est impossible de traduire un grand nombre de versets quelle que soit la compétence linguistique du traducteur dans les deux langues de départ et d'arrivée, car le Coran comprend des versets dont le sens est évident « ayatbayyinat » آيات بينات et d'autres dont le contenu est ambigu, équivoque « ayat moutachabihat » آيات متشابهات. L'apport cognitif « des exégèses coraniques » est ainsi essentiel dans toute opération de traduction⁶.

Toutefois, on trouve des traductions mal faites, car les traducteurs, n'ont pas assez compris le vouloir-dire d'exégèses coraniques, ou parce qu'ils se sont contentés d'exégèses dites « faibles », c'est-à-dire non fréquentes, non diffusées par la plupart des grands exégètes.

On aura remarqué que la théorie interprétative regarde l'acte traductionnel comme étant un simple fait de communication, ni plus ni moins.

Cela se développe par le fait que, la théorie du sens s'est surtout fondée sur l'interprétation de discours plutôt que sur la traduction. Attendu que la langue comme un simple véhicule servant à transporter le sens d'une langue vers une autre, l'acte de traduire serait de scinder la forme du contenu (processus de déverbalisation) puis ré-exprimer le sens et le vouloir dire de l'auteur dans la langue cible.

⁶ *Le Coran*, traduction de Jaques Berque, éditions Sindbad, Paris, 1990 p57

4. Le dilemme du traducteur : «Transmettre le sens et non traduire la langue»

Le courant interprétatif assure que toute opération de traduction doit se baser principalement sur la transmission du sens et non sur la traduction de la langue. Se concentrer alors sur celle-ci lors de l'opération traduisante serait une simple opération de transcodage.

Le sens n'est jamais contenu dans la langue même. Car cette dernière n'est qu'un simple moyen de message qui est situé au-delà des mots. Ainsi la langue serait une simple boîte dont le rôle se résume à transporter un sens d'une langue vers une autre, à cet effet, valoriser le mot en traduisant serait même quelque chose de dépréciatif. « *La traduction exige une adéquation entre son résultat et sa destination* »⁷ Comme titre d'exemple, l'absence en français de termes qui font distinction entre عم و خال / عمة وخاله lesquels sont rendus par les termes *oncle* et *tante* ne poserait aucun problème aux yeux des tenants du courant interprétatif. D'une part, parce que l'important est de faire passer le message, et cela est faisable en ajoutant les qualificatifs tels que : *paternel* et *maternel*, et d'autre parts, ils estiment qu'il n'est pas toujours important de savoir s'il s'agit de l'oncle *paternel* ou *maternel*, de la tante *paternelle* ou *maternelle*.

Certainement, elle n'est pas la seule difficulté rencontrée par les traducteurs, la traduction des termes culturels et religieux illustre exactement les choix et besoins du traducteur qui ne peut jamais assimiler la totalité des idées renfermées dans un texte source et doit faire des choix afin de protéger l'identité et le sens des termes du texte. Quel que soit son choix, en traduisant, il offre l'éventualité à deux civilisations de communiquer et toute méprise peut s'avérer à la compréhension ou engendrer une mauvaise interprétation du texte.

5. Les variétés linguistiques de l'arabe algérien

La diversité de la situation linguistique de l'Algérie la rend comme une source de recherches. En résultat, le champ linguistique algérien a enduré et poursuivi de supporter des mutations sérieuses qui sont la conséquence de la coexistence de certaines langues et autres types

⁷ HERBULOT. F (2004), « Théorie interprétative de la traduction, point de vue d'une praticienne » in Meta XLIX, V 2, Canada, p.310

CHAPITRE II : LE DEFIT DE RENDRE LE SENS ENTRE DEUX CULTURES RELIGIEUSES DIFFERENTES

de langues. Donc ce qui est certes, on compte trois niveaux linguistiques de l'arabe algérien, l'arabe classique (latérale, coranique ou encore littéraire), l'arabe moderne (appelé aussi arabe standard) et L'arabe dialectal ou comment certains personnes l'appel « la derja ».

5.1. L'arabe dialectal

L'expression « arabe dialectal » recouvre plusieurs parlers locaux, chacun de ces parlers se caractérise par des spécificités lexicales, phonétiques et syntaxiques. « *L'arabe dialectal est la langue maternelle de 72% de la population algérienne* »⁸

On trouve en Algérie plusieurs variétés ;

- L'algérois au centre.
- A l'est, un langage qui occupe toute la région des hauts plateaux ainsi que la ville de Sétif et plusieurs langages propres à chaque ville de l'est ; Constantine, Annaba, Tébessa,...
- L'oranie à l'ouest qui occupe la frontière algéro-marocaine jusqu'au limite de Ténès.

Ces différents types endurent l'influence de plusieurs langues, ce qui se traduit par l'utilisation d'emprunts. Ces emprunts viennent du français, du turc, de l'espagnol et de l'italien, donc ces variétés sont dû aux contacts de ces langages.

En plus de ces différences, phonétiques, syntaxiques et lexicaux, une intercompréhension existe entre ces différents types de langues.

En réalité le dialecte algérien c'est le vieux langage algérois répandu par de célèbres ouvrages harmonieux comme le film « Omar Gatlatto » pour son réalisateur *Marzek Allouache*, aussi par les travaux du célèbre comique *Rouiched* ainsi que par la musique nationale. L'arabe dialectal est la langue maternelle de la plupart des algériens, une langue à emploi purement oral.

L'arabe dialectal c'est aussi la langue du cinéma et du théâtre algérien

⁸ LECLERC.J.Algérie dans « l'aménagement linguistique dans le monde, Québec, TLFQ, université Loyal, 24 fevrier 2007. <http://www.Ulaval.ca/ax/AFRIQUE/Algérie-1demo.Htm>. consulté le 10/09/2016.

6. La théorie interprétative

La théorie interprétative qui est issue de la pratique de la traduction orale est aussi utilisée à l'écrit. Elle est basée sur la compréhension, la déverbalisation et la réexpression du sens du texte (ou discours), en tenant compte des connaissances et des "habitudes" langagières du lecteur de la langue d'arrivée.

- **Definition**

Théorie du sens ou la Théorie interprétative de la traduction, que l'on appelle aussi parfois Théorie de l'École de Paris, repose sur un principe essentiel : la traduction n'est pas un travail sur la langue, sur les mots, c'est un travail sur le message, sur le sens. L'opération traduisante compose toujours de deux étapes : COMPRENDRE et DIRE. Il s'agit de déverbaliser, c'est-à-dire de rechercher le sens, puis de ré-exprimer. Le grand mérite de *Danica Seleskovitch* et de *Marianne Lederer*, les deux auteurs de cette théorie, est d'avoir démontré l'importance et le caractère naturel de ce processus dans lequel, le traducteur doit disposer d'un certain savoir: la connaissance de la langue du texte, la compréhension du sujet, la maîtrise de la langue de rédaction, mais aussi une méthode, des réflexes bien éduqués, qui vont lui permettre d'adopter à l'égard du texte l'attitude qui aboutira au meilleur résultat par la recherche d'équivalences, sans se laisser enfermer dans les simples correspondances⁹.

Pour *D. Seleskovitch* et *M. Lederer*, la traduction consiste à déverbaliser, après avoir compris, puis de reformuler ou réexprimer un message. Pour ce faire, le traducteur doit disposer d'un certain nombre d'outils : une bonne connaissance de la langue du texte, la compréhension du sujet, la bonne maîtrise de la langue de rédaction, mais aussi une méthode judicieuse, des réflexes adéquats, qui vont lui permettre de saisir pleinement le message de l'écrivain véhiculé par le texte, ce qui aboutira une bonne traduction par la recherche d'équivalences, sans se laisser enfermer dans les simples correspondances. La théorie interprétative donne une grande importance à la distinction entre la signification et le sens d'un mot ou d'un énoncé qui constitue l'une de ses principes.

⁹ Théorie du sens et la traduction des facteurs culturels, Synergies Pays riverains du Mékong, n° 1-2010, pages 141_171

CHAPITRE II : LE DEFIT DE RENDRE LE SENS ENTRE DEUX CULTURES RELIGIEUSES DIFFERENTES

Il nous semble important de définir les termes “signification” et “sens” tels qu’ils sont utilisés par la théorie interprétative et l’approche communicative et tels que nous utiliserons dans ce travail.

7. Conclusion

L'opération traduisante du sous-titreur contient donc une compréhension du texte original, le calcul de la connaissance et la choix des éléments dans les « configurations sémiotiques »¹⁰, la prévision des débilites relatives de ces configurations d'opinion du récepteur du film sous-titré lors d'un décalage culturel entre le téléspectateur de la VO (version originale) et téléspectateur de la VOST (version originale sous-titré), enfin la correction des manques incertaines par une tâche d'amélioration des sens et des référents justes.

Le traducteur doit donc être non seulement bilingue (avoir une très bonne connaissance de la langue source et de la langue cible), mais il devrait être aussi biculturel afin qu'il parvienne à cerner le sens des informations culturelles du texte source et de les traduire dans la langue cible.

L'activité du sous-titreur se joint donc par exemple à celui du restaurateur en peinture, qui fait des modifications sur les couleurs taché d'un tableau pour lui redonner sa teinte première ou à celui de l'opticien qui tente de rétablir la clarté de la vue d'une personne.

L'unité de sens en sous-titrage est compliquée car ce sont les configurations sémiotiques qui créent les bordures de l'opération traduisante, et la progression du contexte de réception qui les conduit au chemin de cette opération.

¹⁰ Olli Philippe LAUTENBACHER, Film et traduction : le sous-titrage a-t-il un sens ? Pour une définition de l'unité de sens en traduction, page 9. Centre de traduction et d'interprétation. Université de Turku.

TROISIEME CHAPITRE
CORPUS & ANALYSE

1. Biographie de Belkacem Hadjadj

Réalisateur, acteur et producteur Algérien, *Belkacem Hadjadj* est né à Tiguemounine en 1950, à TiziOuzou. Après des études à l'Ecole Normale Supérieure (ENS) d'Alger, il obtient un diplôme de réalisateur en 1977, à l'INSAS (Bruxelles). Il est aussi le Président de l'Association Algérienne des Producteurs et Réalisateur Professionnels (créée en Juillet 2007). Après avoir étudié le cinéma à l'INSAS, d'où il est sorti diplômé en 1977, il a travaillé pour la Radiotélévision belge (RTB) jusqu'en 1978 et pour la Radiotélévision algérienne (ex- RTA), entre 1978 et 1987. En 1987, il soutient une thèse de doctorat de cinéma sous la direction de *Jean Rouch* à Paris X. Entre 1985 et 1991, il enseigne le Cinéma à l'Institut National des Sciences de l'Information et de la Communication (INSIC) d'Alger¹.

En 1982, il réalise un premier court métrage, *La Goutte*, suivi de quatre téléfilms :

- *Le Bouchon* en 1980,
- *Bouziane-el-Kalaï* en 1983,
- *Djilali-El-Gataa* en 1984
- *El-Khamsa* en 1988.

En 1995, il produit et réalise son premier long-métrage cinéma *Machaho* qui sera suivi de son deuxième long-métrage cinéma *El Manara* en 2004. Entre 1998 et en 2004, il produit et réalise les deux documentaires : *L'Arc-en-ciel éclaté* (long métrage, 1998) et *Une femme taxi à Sidi Bel Abbès* (doc, 2000), deux séries pour la Télévision Algérienne « *Taxi El Majnoun* » et « *Hakda wala Ktar* ». Il produit le documentaire « *Mémoire des Montagnes* » réalisé par A. *Fellag* et le feuilleton « *El Ghaieb* » réalisé par D. *Ouzid*. En 2007, il assure la production du long-métrage cinéma "Le Crépuscule des Hommes bleus" réalisé par B. *Tsaki* et le documentaire *Joue à l'Ombre* réalisé par M.L. *Tati*. Actuellement, il travaille comme producteur sur une première comédie musicale en Algérie (avec le réalisateur *Dahmane Ouzid*). Président du

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Belkacem_Hadjadj

jury du Festival Amazigh à Sétif en 2008. *Belkacem Hadjadj* vit à Bruxelles depuis de nombreuses années.

2. Présentation du film

Deuxième long métrage de *Belkacem Hadjadj*, *El manara* qui est un film clairvoyant, il décrit la montée de l'obscurantisme en Algérie face aux velléités démocratiques de la période allant de 1988 à 1998... «*L'Algérie a vécu, durant les années 90, un véritable drame politique. L'a-t-elle vraiment surmonté ? Une tragédie dont on ne mesure peut-être encore ni l'ampleur ni les implications...*», s'interroge le réalisateur².

C'est à partir de ce constat qui pousse à la réflexion que le film «*El Manara*» existe. «*D'abord par devoir de mémoire à nos jeunes pour témoigner, exorciser ce passé douloureux et pour affronter des éléments de connaissance et aider les jeunes à y réfléchir afin de nous permettre d'ouvrir le débat dans notre société*», soutient encore *Belkacem Hadjadj*.

Ayant raflé deux prix au Festival de Ouagadougou (prix du meilleur réalisateur pour *Belkacem Hadjadj* et prix du meilleur second rôle féminin attribué à *Sonia Nouaceur*), *El Manara* confronte, plus qu'il n'oppose, deux façons de voir la vie, deux projets de société : l'une basée sur le fanatisme religieux, et l'autre sur la démocratie.

Le film retrace le passé écorché de l'Algérie de 1988 à 1998. Il parvient à démontrer comment s'est opérée la montée en puissance de l'intégrisme chez certains aux dépens de l'ignorance des autres et de leur passivité. *Asma (Samia Meziane)*, *Fawzi (Khaled Benaiïssa)* et *Ramdane (Tarek Hadj Abdelhafid)* sont amis et mènent une vie faite d'insouciance et de joie. Une joie que la divergence d'opinions va ternir et sera remplacée, plus tard, par les larmes et le drame. Les émeutes d'octobre 1988 et leurs pendants, répression, bouleversement social et choc politique vont ouvrir une voie vers la démocratisation.

Les années passent et les penchants de ces jeunes et leurs idéaux vont crescendo jusqu'à s'affirmer *Fawzi*, jeune journaliste ambitieux, trouve le salut du pays dans les libertés

² <http://www.djazairiss.com/fr/l'expression/25919>

démocratiques. Il est le prototype de l'intellectuel progressiste qui refuse tout dialogue avec les islamistes.

Sa façon de voir les choses autrement que son ami, le médecin, va d'ailleurs provoquer la rupture radicale de leur relation. Celle-ci est rompue fatalement par la voie tragique que *Ramdane* a décidé de prendre.

El Manara décrit la folie, donne la parole sans parti pris. *Belkacem Hadjadj* a voulu de par ce film laisser une trace cinématographique de cette décennie sanglante qui nous a marqués. Sans tomber dans l'excès ou la caricature, le film donne à voir comment l'Algérie a basculé dans le chaos. Une lecture psychosociale qui a su «balayer» avec authenticité des événements qui ont longtemps fait l'actualité et la une des médias en général.

Pourquoi *El Manara*? Cela aurait pu être *Yennayer* ou un autre rite symbolique. *Belkacem Hadjadja* pris comme prétexte ce rite de tradition populaire musulmane qui célèbre la naissance du Prophète, chaque année, à Cherchell, une pratique jugée «hérétique» par les intégristes dans *El Manara*.

C'est de là que prend tout le sens du film et que se conçoit sa construction, *Belkacem Hadjadj* met le doigt sur cette fracture culturelle qui tend à supprimer ses repères socio-idéologiques et les remplacer par d'autres, nihilistes, poignant, le film soulève avec retenue et sans grandiloquence un pan essentiel de notre histoire. *El Manara* gagne en crédibilité, car soutenu par la clairvoyance du scénariste *Salim Aïssa* et la maîtrise de la mise en scène, reste la perspective du *Manara*, rituel de fête condamné par les intégristes mais mis en avant comme un moment de tolérance et d'affirmation des valeurs de l'islam.

2.1. Acteurs principaux

- **Samia Meziane** dans le rôle d'*Asma*.
- **Tarek Hadj Abdelhafid** dans le rôle de *Ramdane*.
- **Khaled benaïssa** dans le rôle de *fawzi*.

- **Nacer Chenouf** dans le rôle de *Yacine*.
- **Sofia nouacer** dans le rôle de *Bouchra*.

2.2. Fiche technique

- Titre : *ElManara*.
- Réalisation : *Belkacem Hadjadj*.
- Scénario : *Salim Aissa*.
- Production : *Machaho Production*.
- Pays d'origine : *Algérie*.
- Langue : *Arabe algérien*.
- Formats : *Couleurs*.
- Genre : *Drame*.
- Durée : *90 minutes (1h30)*.
- Dates de sortie : *2004 (Algérie)*.

2.3. Equipe technique

- Directeur de la photographie : *Ahmed Messaad*.
- Monteuse : *Alima Arouali*.
- Chef décorateur : *Arezki Larbi*.
- Directeur de production : *Rachid Diger*.
- Ingénieur du son : *Rachid Bouafia*.
- Compositeur : *Rédouane Bouhired*.
- Attaché de presse : *Mouloud Mimoun*.

3. Résumé

Liés par une amitié amoureuse, trois jeunes amis : Asma, étudiante; *Fawzi*, journaliste et *Ramdane*, médecin, mènent une vie insouciant. Quand on lui demande lequel de *Fawzi* et de *Ramdane* elle aime le plus, Asma répond qu'elle en aime un troisième : *Ramzi*. Cette amitié presque fusionnelle va éclater avec la plongée de l'Algérie dans le drame qui se précise avec les événements d'octobre 1988. Alors que *Fawzi* et *Asma* défendent ardemment la démocratie, *Ramdane* se tourne vers l'intégrisme religieux.

Le film traite également le rituel de la fête du *Manara* de Cherchell, condamné par les intégristes. Les années passent et les penchants de ces jeunes et leurs idéaux vont crescendo jusqu'à s'affirmer, *Fawzi*, jeune journaliste ambitieux, trouve le salut du pays dans les libertés démocratiques. Il est le prototype de l'intellectuel progressiste qui refuse tout dialogue avec les islamistes. Sa façon de voir les choses autrement que son ami, le médecin, va d'ailleurs provoquer la rupture radicale de leur relation. Celle-ci est rompue fatalement par la voie tragique que *Ramdane* a décidé de prendre.

Sensible, au départ, à la détresse des petits gens, il s'alignera, comme beaucoup l'ont fait, aux côtés des islamistes jusqu'à rejoindre le maquis. Son esprit «aliéné» par les terroristes sera rongé par la haine et le mépris affichés contre ceux qui, désormais, font partie du camp des mécréants. A chacun son camp. Le démon s'emparera de lui quand il violera son ancienne amie *Asma*, séquestrée dans le camp, revenu à de meilleurs «sentiments», *Ramdane* se rend compte un peu tard de la bêtise de ses actes, lui, l'humaniste censé sauver des vies... Très émouvant, le film raconte plus qu'il n'analyse ce qui s'est passé dans notre pays.

4. Un film d'initiative algérienne

Avec un petit budget de 35 millions de dinars algériens (350 000 euros), *ElManara*, qui compte parmi les rares films d'initiative algérienne des dernières années, a été tourné en DV³.

³ <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-128173/secrets-tournage/>

Projeté en avant-première le 30 octobre 2004 à Alger, sélectionné au Caire, en compétition officielle à Carthage, primé au Fespaco 2005, ce long métrage est sorti sur les écrans d'Alger, TiziOuzou, Béjaïa, Annaba et Constantine.

4.1. L'Algérie de la décennie noire

ElManara revient sur une époque sombre de l'Algérie, restituant toute la complexité des rapports et des engrenages qui ont amené aux émeutes d'octobre 1988, à la répression qui fit plusieurs centaines de morts, à l'ouverture démocratique, à la dérive islamiste et à l'irruption d'une violence sans nom qui fit plus de 150 000 morts et des milliers de disparus .

4.2. Parti pris de mise en scène

Le scénario plonge au cœur de la tourmente avec un souci de réalisme qui a guidé toute la mise en scène de *Belkacem Hedjadj*, le réalisateur s'en explique : "Quand j'ai eu le désir de faire un film consacré à cette période dramatique, j'ai fait en sorte d'être au plus près de ce qui s'est réellement passé. Il y a donc, d'un côté, ce qui relève de la fiction, à savoir la trajectoire et les rapports entre les trois personnages principaux. Mais l'histoire proprement dite est ancrée à des moments historiques précis et signifiants. On a fait se télescoper les personnages inventés avec les événements qui ont réellement eu lieu. On souhaitait, avec le scénariste *SalimAissa*, que le film ait également une portée didactique et pédagogique, notamment pour la jeune génération qui n'a pas eu à connaître ces tragiques événements et qui risque, à son tour, aujourd'hui encore, de connaître la même dérive et les mêmes manipulations. "

4.3. Le choix des acteurs

N'ayant malheureusement pas de relève en Algérie *BelkacemHedjadj* n'a pas trouvé ce qu'il cherchait en termes de casting classique. Il a donc prospecté pendant trois mois pour trouver les acteurs de son film, et durant les deux mois qui ont précédé le tournage, il a travaillé avec eux en atelier afin de les préparer au mieux. "Le hasard a fait que l'un d'eux, *Fawzy* dans le film, se

trouve être le fils du dramaturge *Slimane Banaïssa*, confie-t-il. Quant à l'interprète d'*Asma*, elle est la fille du comédien *Sid Ahmed Agoumi*. Mais je ne l'ai su qu'après..."

4.4. Ramdane, le vrai héros du film

C'est clair, le vrai héros du film c'est *Ramdane* on ne peut qu'être respectueux devant sa soif d'idéal, d'absolu et de justice. Certes durant le tournage *Belkacem Hedjadj* n'a pas choisi *Ramdane* de jouer uniquement le rôle d'une personne qui veut devenir médecin, c'est-à-dire celui qui aide, qui soulage, qui soigne, et c'est pour cela qu'on admire *Belkacem Hedjadj* lorsque il nous montre comment un personnage pareil va, de manière progressive, mettre le doigt dans l'engrenage de la secte des "fous de Dieu", un engrenage qui va l'amener jusqu'à se transformer lui-même en un monstre inquisiteur."

5. Note d'intention

A travers une histoire d'amitié prise dans la spirale de la crise qui agit comme un broyeur, le film tente d'éclairer les contradictions et les archaïsmes d'une société à la fois enracinée dans son époque et attachée à ses croyances et à ses traditions, d'où la référence à l'héritage de tolérance symbolisé ici par le rituel d'*El Manara* (le phare), qui célèbre chaque année la naissance du Prophète dans la ville de Cherchell. Une fête populaire jugée hérétique par les fondamentalistes.

6. Conclusion

Algérie 1988, le pays est taché de sang. Peur, traumatisme et suspicions traversent «*El Manara*», du réalisateur algérien *Belkacem Hadjadj*. Dans un contexte des plus chaotiques, trois jeunes amis: *Asma*, *Faouzi* et *Ramdane*, libres et insoucians, se trouvent induits subrepticement dans la folie meurtrière engendrée par une dérive islamiste incontrôlable. «*El Manara*», film d'un réalisme poignant, raconte une petite histoire dans la grande Histoire. Une leçon de vérité conduite par une caméra-stylo qui va droit au cœur des évènements. Le réalisateur s'investit pleinement dans ce témoignage direct et ne ménage aucune sensibilité. L'allégresse et la bonne humeur avec lesquelles débute le film s'estompent vite pour laisser place à des situations marquées par la violence et la terreur. Le film met le doigt sur cette parenthèse obscure de l'histoire contemporaine de l'Algérie, en utilisant des images d'archives relatant les émeutes et l'assassinat, filmé en direct par la télévision algérienne, du président *Boudhiaf*. «*El Manara*» est un film de colère, de révolte, de mémoire et de deuil à l'adresse des victimes: hommes, femmes et enfants.

«*El Manara*» porte en lui l'espoir d'une Algérie où règneraient un jour paix, tolérance et sécurité. *Belkacem Hadjadj* a excellé dans sa description de l'état d'un pays en danger.. Ses trois protagonistes sont au diapason de ce film éclatant de sincérité.

L'analyse

Dans cette partie de notre travail, nous allons effectuer l'analyse des différents procédés suivis par le traducteur afin de faire passer le message complet du film de la culture algérienne à la culture française. Le sous-titre apparaît de façon synchrone avec les énoncés oraux auxquels il correspond, et dans ce cas particulier de recherche, il nous a fallu analyser isolément les différentes manifestations de l'oral, du texte, de l'image et du son qui forment un composé intégré par le spectateur, et faire, ainsi, la distinction entre ce qui relève de la linguistique (analyse formelle des énoncés oraux et de la concision des sous-titres) et ce qui relève de la sémio-linguistique (analyse du rapport référentiel et informationnel entre énoncé oral, image et sous-titre).

Et comme notre travail se focalise sur l'aspect religieux nous allons dans cette dernière partie de notre mémoire analyser quelques exemples de traductions réalisées dans le sous-titrage du film.

Analyse des éléments culturels

1. Religieux

Désormais Nous allons procéder à une analyse des exemples à caractère religieux.

Exemple 01 :

Sous-titres	Énoncés oraux
<ul style="list-style-type: none"> • Pourvu que le prof accepte mon projet 	<ul style="list-style-type: none"> • إن شاء الله برك الأستاذ فاروق يقبل
<p>Timing : 00 : 06 : 55</p>	

Dans cet extrait, le traducteur n'a pas traduit l'expression 'إن شاء الله' littéralement qui serait '' si Allah le voudrais '' mais il a plutôt cherché à rendre le sens en optant pour son équivalent sémantique dans la langue française et ne pas prendre l'expression comme étant typiquement religieuse, car en effet dans les sociétés musulmanes et particulièrement la nôtre l'utilisation des expressions religieuses dans la vie quotidienne est si souvent que leurs sens premier n'est pas forcément celui qui est recherché. Le traducteur avait le choix entre plusieurs expressions équivalentes à l'exemple de « *espérant que* » ou « *prions pour que* » mais comme on a pu le constater ici le sens est rendu par ''*pourvu que*''.

Exemple 02

Sous-titres	Enoncés oraux
<ul style="list-style-type: none"> regarde-moi ce hijab ! 	<ul style="list-style-type: none"> ... والحجاب ما شاء الله
<p>Timing : 00 :47 :29</p>	

Dans les pays arabo-musulman on trouve l'expression «*مأشأء الله* - *Ma chaa Allah*», exprime trois choses à la fois, la première chose c'est repousser le mauvaise œil, la deuxième veut dire « ce qu'ALLAH a voulu » et la troisième exprime une admiration et une appréciation vers une chose étonnante, et si on découpe l'expression « *Mâ chaa Allah* » on trouve :

- *Mâ* : ce que

CHAPITRE III : CORPUS ET ANALYSE

- châa : a voulu
- Allah : Dieu

« Mâ châa » signifie Avoir l'intention, la volonté de faire quelque chose. Quant à au mot « الله » il est bien souvent traduit par "Dieu", comme nous l'avons remarqué dans l'intégralité du sous-titrage de ce film, mais cela est le choix du traducteur, cependant "Allah" est aussi utilisé pour désigner le Dieu unique adopté, non seulement par les musulmans, mais aussi par les chrétiens arabophones.

L'expression « ما شاء الله » est utilisée, souvent, pour manifester sa Stupeur ou, comme c'est le cas dans cet extrait, son émerveillement à la vue de quelque chose, sans pour autant la jeter du mauvais œil. On prend l'exemple dans la société algérienne, lorsqu'une personne voit une chose qui l'étonne (lui plait) elle doit dire « Masha Allah » En effet, dans ce cas *Ayoub* qui a apprécié le geste de *Bouchra* lorsque elle met son hijab, *Ayoub* a dit ما شاء الله pour exprimer son admiration. C'est pour cela que nous trouvons que le sous-titre "Regarde-moi ça!" rend le sens surtout avec le point d'exclamation à la fin qui marque l'étonnement et la stupéfaction.

Exemple 03

Sous-titres	Enoncés oraux
<ul style="list-style-type: none">• Au nom de dieu le clément et le miséricordieux	<ul style="list-style-type: none">• بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
Timing : 00 :49 :38	

CHAPITRE III : CORPUS ET ANALYSE

Nous avons relevés cet exemple pour parler a travers cet énoncé de la traduction du terme "الله" dans tous les sous-titrages du film. Car à l'instar de ce passage la traduction du mot الله, qui est un nom propre désignant le nom du dieu dans la religion musulmane, est reproduite par le terme « dieu ». Ce qui nous ramène au choix du traducteur qui n'a pas voulu garder l'étrangeté et la spécificité culturelle musulmane par le terme "Allah", mais on oublié pas aussi que le mot "Allâh" c'est tout simplement "dieu", le dieu des trois religions monothéistes et non pas de l'islam uniquement , mais le traducteur a bien opté pour le choix de "dieu" pour familiariser le récepteur francophone qui n'est pas de religions musulmane avec le texte et pour qu'il ne tomberait pas dans l'embarras de choix.

Exemple 04

Sous-titres	Enoncés oraux
• Dieu soit loué	• حمد الله يا ربي
Timing : 00 :50 :19	

Dans la vie quotidienne des peuples musulmans on entend souvent les gens disent " الحمد لله " lorsqu'ils n'ont pas ce qu'ils veulent ou ce dont ils ont besoin, ils se contentent de leur sort s'ils ont une quantité limitée de cette chose-là et ils essayent de la partager, mais lorsque ils l'ont en grande quantité, ils sont content et ils essayent de trouver des moyens pour la partager encore plus, en d'autres termes, peu importe leur condition, ils sont très reconnaissants envers "Allah" pour cette condition .Donc cet exemple nous montre que l'énoncé oral prononcé par Fawzi pour

CHAPITRE III : CORPUS ET ANALYSE

remercier dieu exprime son soulagement et le fait qu'il est rassuré après que les terroristes ont décidé de libérer *Asma*, cette expression socioreligieuse n'est pas très coranique car elle comporte deux synonymes *ربي* et *الله* utilisés comme étant deux entités différentes, mais comme le traducteur a compris le sens il a trouvé l'équivalent par une expression religieuse chrétienne qui veut dire exactement la même chose et qui a permis de rendre le sens exprimé dans l'énoncé oral .

Exemple 05

Sous-titres	Enoncés oraux
<ul style="list-style-type: none">Le jugement appartient à dieu et seulement à lui	<ul style="list-style-type: none">• <i>إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ يَفْصُلُ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ</i>
Timing : 00 :58 :40	

La traduction selon « le saint coran »⁴ : « ...la décision n'appartient qu'à Allah, il explique la vérité et il est le meilleur des juges ».

Nous remarquons dans la traduction de ce verset que le traducteur n'a pas rendu le sens tel qu'il est dans le verset car il n'a traduit que la première partie « *إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ* » où il est dit que le jugement n'appartient qu'à 'Allah' ce qui est certes , mais dans la deuxième partie du verset « *يَفْصُلُ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ* » il démontre qu'Allah non seulement il juge mais il explique la

⁴ « Le Saint Coran » texte arabe et traduction française publié sous les auspices de Hadrat Mirza Masroor Ahmad, Cinquième Calife du Messie Promis et Chef Suprême de la Communauté Islamique *Ahmadiyya*.

vérité et rend justice à ceux ayant droit, ce que le traducteur a ignoré de mentionner dans sa traduction, donc cette traduction peut altérer le sens du texte de départ, sachant que le récepteur francophone ne peut se référer qu'au sous-titrage qu'on lui propose, ainsi il semblerait que le traducteur n'a pas rendu le sens dans la traduction de cet énoncé car on ne trouve pas le sens du texte de départ dans celui de l'arrivé.

2. Expressions idiomatiques à caractère religieux de la société algérienne

Nous allons citer des exemples des termes spécifiques de la société algérienne

Exemple 06

Sous-titres	Énoncés oraux
<ul style="list-style-type: none"> Cette créature du diable se joue de nous 	<ul style="list-style-type: none"> بقرة إبليس راهي تلعب بينا
<p>Timing : 00 :09 :00</p>	

Dans ce cas figure l'énoncé oral est une expression algérienne tirée des contes coraniques *بقرة إبليس* qui fait référence au *veau d'or*. On connaît l'histoire de *Moïse* et des Hébreux, ce dernier, en remontant le Mont Sinaï pour récupérer de Dieu les tables de Loi, il a dû attendre 40 jours ce qui déclencha l'ennui de la population juive qui demanda à *Aaron* de leur fabriquer un dieu à vénérer ce qu'il fit avec les bijoux de tous les Juifs sous la forme d'une vache (*Hathor*) et d'un veau (*Apis*). *Moïse*, en redescendant du Mont Sinaï constata le retour de l'idolâtrie et punit 3000 coupables. Donc cette expression est utilisée par *Ramdane* pour qualifier leur amie *Asma* qui les attirent tous les deux et fait qu'ils se querellent pour elle. Le traducteur ne s'est pas attaché au mot lors de sa traduction car il a repris *بقرة*, qui veut dire littéralement

CHAPITRE III : CORPUS ET ANALYSE

vache, par créature. et malgré qu'il existe dans les cultures occidentales l'équivalent de **بقرة** **إبليس** qu'on peut reprendre par *veau d'or* qui est aussi symbole de la tentation, la richesse et de l'argent, mais le traducteur a préféré "créature de diable" pour ne pas impliquer le judaïsme dans cette partie du film, ce qui a rendu le même sens.

Exemple 07 :

Sous-titres	Énoncés oraux
<ul style="list-style-type: none">C'est l'heure de la prière	<ul style="list-style-type: none">نعطي حق ربي
Timing : 00 :16 :04	

Cette expression '**نعطي حق ربي**' est purement algérienne, utilisée généralement pour dire "je vais faire mes prières" car dans l'islam c'est le devoir de chaque musulmans envers dieu et donc c'est le droit "**حق**" de dieu que chaque musulmans doit lui rendre. Traduire littéralement cette expression par "rendre son droit à dieu" serait mal perçu, parce qu'on peut comprendre aussi dans cette expression que nous devons rendre à dieu tout le culte religieux, c'est-à-dire qu'à partir de ce droit qu'on devrait inspirer une gratitude et une admiration profondes envers notre dieu et comme celui qui a prononcé cet énoncé, en l'occurrence *Nacer*, l'a fait juste au moment où il a entendu l'appel à la prière ce qui explique donc le choix du traducteur qui a opté pour l'heure de la prière et non pas pour exprimer la notion de « redevabilité » de l'Homme envers son dieu car le téléspectateur comprendra sans ambiguïté que *Nacer* et ses camarades allaient faire leurs prières.

Exemple 08 :

Sous-titres	Énoncés oraux
<ul style="list-style-type: none"> • Revenez à dieu 	<ul style="list-style-type: none"> • انعلوا ابليس يا جماعة
<p>Timing : 00 :54 :26</p>	

L'expression *انعلوا ابليس يا جماعة* est souvent utilisée pour inciter les gens à s'éloigner du mauvais chemin et rentrer dans le droit chemin. La traduction littérale de *انعلوا ابليس* serait que Satan soit damné, mais vu le contexte dont l'expression est prononcée le récepteur aura des difficultés à intercepter le message, en effet le terroriste *cheikh ishaq* prononça cet énoncé lors d'une discussion sur la démocratie et les droits de l'homme, pour dire que, selon lui, cela n'est pas mentionné dans le coran et les suivre est synonyme de la perte et de l'éloignement du chemin de l'islam donc il a utilisé cet expression afin d'avertir ses frères et de les rappeler à la voie d'Allah ou la seule charte est celle du coran et de la sunna, donc le traducteur a très bien interprété l'énoncé prononcé par *cheikh ishaq* car le sens est rendu.

Exemple 09

Sous-titres	Énoncés oraux
<ul style="list-style-type: none"> t'es mort soldat 	<ul style="list-style-type: none"> كلاك بوبي
<p>Timing : 00 :16 :39</p>	

L'expression **كلاك بوبي** est carrément d'origine algérien, utilisée tout le temps lorsqu'une personne se trouve dans une situation coincée et sans issue. Si on aperçoit bien cette expression, on trouve qu'elle est composée de deux termes de deux cultures différentes, « **كلاك** » est un terme utilisé dans le dialecte algérien qui donne un sens approximatif au verbe manger en français et « **بوبي** » qui est un terme d'une langue étrangère qui signifie peut-être le nom d'une personne ou bien d'une chose, donc si on traduit littéralement ces deux termes nous obtenons « bobi va te manger » ce qui ne rend pas vraiment le vouloir dire de ce passage. En outre dans ce cas on appelle cette expression un mélange des langues car ce comportement est une des caractéristiques du sujet bilingue. Souvent utilisée dans la société algérienne cette expression demeure toujours d'actualité. Ici le traducteur a essayé de rendre le même niveau de langue en optant pour l'ajout du mot « soldat », c'est un choix régulier de sa part, par ce que même s'il n'ajoute pas ce mot l'expression « t'es mort » est très compréhensible., donc en tant qu'agent culturel de ce film, le traducteur a compris le sens de l'énoncé prononcé par *Asma* quand elle tenait le cou de son frère par derrière, du fait même pour le téléspectateur, il serait facile pour lui de comprendre ce dialogue surtout avec le geste de *Asma*, donc ici le traducteur a très bien compris le sens et il a bien traduit cette expression.

Exemple 10

Sous-titres	Enoncés oraux
<ul style="list-style-type: none"> Toujours la même langue de bois 	<ul style="list-style-type: none"> خطاب ناع البارح تسمعوا اليوم تقراه غدوا
<p>Timing : 00 :05 :43</p>	

Cette expression «خطاب ناع البارح تسمعوا اليوم تقراه غدوا» est souvent utilisé par des gens qui expriment la langue de bois, C'est une forme d'expression qui, est utilisée beaucoup plus par les politiciens, vise à dissimuler l'incompétence à aborder un sujet en annonçant des banalités abstraites, ou qui font plus appel aux sentiments qu'aux faits. Une forme particulière de langue de bois est le bavardage (ou le blabla), qui essaye d'attirer l'attention des interlocuteurs, sous un flot de paroles inutiles, comme ils font les candidats à la présidentielle, dans le but de faire passer leurs idées et de convaincre les gens de voter pour eux. Donc ici Fawzi a intitulé les actes et les aptitudes des autorités algériennes en jugeant que ces autorités veulent toujours le même mode et même rythme de vie quotidienne pour les algériens. Ici le traducteur a très bien compris le sens et le vouloir dire de Fawzi ce qui a rendu le même sens.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

La traduction est l'une des activités les plus authentiques et les plus utiles qu'offre le cours de langue. Elle peut également être l'une des plus motivantes si l'on privilégie une approche communicative mettant l'accent sur des activités de discussion et de réflexion et cette discipline a beaucoup évolué aujourd'hui grâce au développement des sciences de communication et de l'informatique.

Nous avons essayé dans cette recherche d'étudier le transfère culturel dans la traduction audiovisuelle (TAV), la traduction audiovisuelle en tant que sous-type de traduction au sein du domaine plus vaste de la traductologie, qui est un genre nouveau, et d'étudier l'importance des langues dans la communication audiovisuelle ainsi que les différentes difficultés auxquelles le traducteur doit faire face pour réussir à rendre le texte audiovisuel aussi clair et compréhensible dans une autre langue qu'il ne le fut dans l'originale en prenant en considération l'aspect culturel de ce message .

Bien que dans les pratiques communicatives, le transfert culturel et la traduction audiovisuelle ne se recouvrent que partiellement et chacune de ces deux sphères embrasse les phénomènes bien vastes et hétérogènes, on ne pourrait jamais les séparer totalement. A notre avis, étudier les imbrications de la traduction audiovisuelle et du transfert culturel paraît aussi utile qu'étudier les imbrications des langues et des cultures.

Nous avons tenté de préciser notre recherche et de l'orienter vers l'une des techniques de la traduction audiovisuelle, le sous-titrage, ce dernier c'est une technique ayant pour objet de transmettre par écrit un message formulé à l'oral ,qui est le plus utilisé pour faire passer un message (dans le cadre du cinéma et des programmes télévisés) d'une langue à une autre.

Ainsi, nous avons procédé dans la partie pratique, après la présentation du corpus, à l'analyse critique de plusieurs phrases relatives à la culture algérienne extraites du film, en comparant les énoncés oraux originaux aux sous-titres y correspondant au niveau du sens, de la structure, de la concision des sous -titres, du spectateur (récepteur),... et en prenant soin de répertorier chaque exemple dans la catégorie qui lui convient. Enfin, et si la nécessité se faisait sentir, nous avons proposé nos propres traductions. D'après notre analyse, nous avons constaté ce qui suit :

CONCLUSION GENERALE

- Le sous-titre dans son écriture a opté pour un style assez familier, des phrases et des structures simples qui conviennent au style des énoncés oraux écrits en algérien et en arabe littéraire soutenu.
- Plusieurs changements dans les éléments culturels du texte original par des équivalents mieux connus du spectateur français ont, parfois, porté atteinte au texte source dont la dimension culturelle fut altérée. En effet, bien que lorsqu'il s'agissait d'expressions idiomatiques, les traductions proposées étaient, pour la plupart, adéquates.
- Etant donné que le texte source n'est pas écrit en arabe littéraire, le scénario est plein de termes religieux et d'expressions propres à la culture algérienne, et l'appartenance du traducteur à cette culture fait qu'il connaît toutes ses spécificités, ce qui a joué en sa faveur surtout lorsqu'il s'est retrouvé face à des éléments de la société algérienne qu'il a, dans la plupart des cas, choisi de laisser tels quels, de garder l'étrangeté culturelle et d'y emmener le spectateur français.

Par ailleurs, nous avons constaté que le traducteur a omis quelques mots des versets coraniques, c'est pourquoi, un traducteur de ce genre de texte doit avoir de grandes connaissances d'exégèses coraniques, afin de pouvoir traduire les versets.

Quant aux recommandations et afin que le sous-titre puisse transmettre le vrai message de l'œuvre, faudra solliciter l'auteur et le réalisateur du film, surtout quand il s'agit du titre du film, cependant en cas de doute, il convient de garder le titre original, et pour la traduction des œuvres à caractère religieux doit être faite par des traducteurs qui maîtrisent non seulement la langue mais aussi, les explications religieuses et enfin pour que le travail soit bien fait le sous-titre doit être devant son écran pendant l'opération de traduction, car c'est un travail littéraire mais aussi audiovisuel.

ANNEXES

CD du film El-Manara de Belkacem HADJADJ sortie le 09/05/2007.



Glossaire

Termes / expressions françaises	Traduction arabe
Activité	نشاط
Adaptation	تكيف
Analyse	تحليل
Approche	مقاربة
Communauté linguistique	جماعة لغوية
Communication interculturel	تواصل بين الثقافات
Configuration sémiotique	تكوين سمائي
Connaissance linguistique	معرفة لغوية
Corpus	مدونة
Culture cible	ثقافة هدف
Culture source	ثقافة أصلية
Dialecte algérien	لهجة جزائرية
Dialogue interculturel	حوار بين الثقافات
Dimension socioculturelle	البعد الثقافي و الاجتماعي
Difficulté de la traduction littéraire	صعوبة الترجمة الادبية
Diversité culturelle	تعددية ثقافية
Diversité linguistique	تعددية لسانية
Document original	وثيقة أصلية
Echange culturel	تبادل ثقافي
Effet culturel	تأثير ثقافي
Emprunt	اقتراض
Equivalent culturel	مكافئ ثقافي
Exégèse coranique	تفسير قرآني
Flux culturel	تدفق ثقافي
Identité culturel	هوية ثقافية
Langage	كلام
Langue cible	لغة هدف
Langue étrangère	لغة اجنبية
L'interprétation	ترجمة فورية
Message écrit	رسالة مكتوبة
Message oral	رسالة صوتية
Méthode d'analyse	منهج تحليل

Modalité	جهة
Norme de traduction	معييار الترجمة
Opération traduisante	عملية الترجمة
Procédé de traduction	عملية الترجمة
Processus de traduction	عملية الترجمة
Registre linguistique	سجل لغوي
Spécificité culturel	خصوصية لغوية
Synchronisation	تزامن
Texte originale	نص اصلي
Texte sacré	نص ديني
Traduction audiovisuelle	ترجمة سمعية بصرية
Traduction fidèle	ترجمة وافية
Traduction intralinguistique	ترجمة احادية اللغة
Traduction interlinguistique	ترجمة متعددة اللغة
Technique de traduction	تقنية الترجمة
Théorie de sens	نظرية المعنى
Transfer linguistique	نقل لغوي
Transmission du sens	نقل معنى
Transfert culturel	نقل ثقافي
Verset coranique	آية قرآنية
Vouloir dire	القصد

Glossaire des termes/expressions de la traduction audiovisuelle	
Adaptation	الاقتباس السمائي
Analyse	تحليل
Audiovisuel	سمعي بصري
Auteur	مؤلف
Bande	شريط
Camera	كاميرا تصوير
Casting	توزيع الادوار
Chevauchement	تزامن-مزامنة
Cinéma	سينما
Court métrage	فيلم قصير
Dialogue	حوار
Digital	رقمي
Diffusion	بث-توزيع
Distribution	توزيع
Documentaire	فيلم وثائقي
DV (Digital vidéo)	فيديو رقمي
Doublage	ترجمة (دبلجة)
Drame	دراما-مسرحية
Ecran	شاشة
Enonciation	خطاب
Enregistrement	تسجيل
Film	فيلم
Image	صورة
Langage	خطاب
Long métrage	فيلم طويل
Montage	تجميع (مونتاج)
Personnage	شخصية
Producteur	مخرج
Production	انتاج
RAW	فيديو اصلية
Repérage	كشف-استدلال-معابنة
Scenario	كلام الفيلم-سيناريو
Scène	مسرح-مشهد
Script	مقطع سيناريو
Sémiotique	سيمائية
Séquence	متتالية

Sous-titre	حاشية سنيمائية
Standard	نموذج-نموذجي
Synopsis	خلاصة السيناريو
Version	بديلة
VO (version originale)	نسخة اصلية
VOST (version originale sous-titrée)	نسخة اصلية مترجمة بالحاشية السنيمائية
Voix	صوت

ترجمة بالفرنسية	عبارات/مفردات بالعربية
Emprunt	اقتراض
Verset coranique	آية قرآنية
Dimension socioculturelle	بعد ثقافي و اجتماعي
Analyse	تحليل
Adaptation	تكيف
Configuration sémiotique	تكوين سمياي
Echange culturel	تبادل ثقافي
Diversité culturelle	تعددية ثقافية
Diversité linguistique	تعددية لسانية
Effet culturel	تأثير ثقافي
Exégèse coranique	تفسير قرآني
L'interprétation	ترجمة فورية
Traduction audiovisuelle	ترجمة سمعية بصرية
Traduction fidèle	ترجمة وافية
Traduction intralinguistique	ترجمة احادية اللغة
Traduction interlinguistique	ترجمة متعددة اللغة
Flux culturel	تدفق ثقافي
Synchronisation	تزامن
Technique de traduction	تقنية الترجمة
Communication interculturel	تواصل بين الثقافات
Culture source	ثقافة اصلية
Culture cible	ثقافة هدف
Communauté linguistique	جماعة لغوية
Modalité	جهة
Dialogue interculturel	حوار بين الثقافات
Spécificité culturel	خصوصية لغوية
Message écrit	رسالة مكتوبة
Message oral	رسالة صوتية
Registre linguistique	سجل لغوي
Difficulté de la traduction littéraire	صعوبة الترجمة الادبية
Théorie de sens	نظرية المعنى
Opération traduisante	عملية الترجمة
Procédé de traduction	عملية الترجمة
Processus de traduction	عملية الترجمة
Vouloir dire	قصد

Langage	كلام
Langue cible	لغة هدف
Langue étrangère	لغة اجنبية
Dialecte algérien	لهجة جزائرية
Approche	مقاربة
Corpus	مدونة
Norme de traduction	معيان الترجمة
Equivalent culturel	مكافئ ثقافي
Connaissance linguistique	معرفة لغوية
Méthode d'analyse	منهج تحليل
Texte originale	نص اصلي
Texte sacré	نص ديني
Activité	نشاط
Transmission du sens	نقل معنى
Transfert culturel	نقل ثقافي
Transfer linguistique	نقل لغوي
Identité culturel	هوية ثقافية
Document original	وثيقة اصلية

Glossaire des termes/expressions de la traduction audiovisuelle

Production	انتاج
Adaptation	اقتباس سينمائي
Diffusion	بث-توزيع
Version	بديلة
Analyse	تحليل
Doublage	ترجمة (دبلجة)
Montage	تجميع (مونتاج)
Chevauchement	تزامن-مزامنة
Casting	توزيع الادوار
Distribution	توزيع
Enregistrement	تسجيل
Sous-titre	حاشية سينمائية
Dialogue	حوار
Enonciation	خطاب
Langage	خطاب
Synopsis	خلاصة السيناريو
Drame	دراما-مسرحية
Digital	رقمي
Audiovisuel	سمعي بصري
Cinéma	سينما
Sémiotique	سيمائية
Ecran	شاشة
Bande	شريط
Personnage	شخصية
Image	صورة
Voix	صوت
Court métrage	فيلم قصير
Documentaire	فيلم وثائقي
DV (Digital vidéo)	فيديو رقمي
Film	فيلم
Long métrage	فيلم طويل
RAW	فيديو اصلية
Camera	كاميرا تصوير
Scenario	كلام الفيلم-سيناريو

Repérage	كشف-استدلال-معينة
Séquence	متتالية
Scène	مسرح-مشهد
Auteur	مؤلف
Script	مقطع سيناريو
Producteur	مخرج
VO (version originale)	نسخة اصلية
VOST (version originale sous-titrée)	نسخة اصلية مترجمة بالحاوية السينمائية
Standard	نموذج-نموذجي

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES :

- ARGHIR, Daniela, Outils de sous-titrage : l'idéal pour les vidéos et wining, 2012. En ligne : www.etwining.net.
- BAIRSTOW, Dominique, *Rôle des sous titres dans la compréhension et la mémorisation de films*, Ecole Doctorale, psychologie, université Paul Valéry, Montpellier III, France, 2012, p56 En ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00818185>.
- BECQUEONT.Daniel, « Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes », dans *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* de Yves Gambier.
- BERQUE.Jaques, *le coran*, éditions Sindbad, paris, 1990.
- CORNU, Jean-François. Pratique du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours. In LAVAUUR, Jean Marc et SERBAN, Adriana. *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles,De Boeck, 2008.
- CRONIN.Michael, *Translation goes to the Movies*, Routledge, 2009.
- DIAZ, in LAVAUUR, Jean-Marc, SERBAN, Adriana, *la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Taducto, Groupe De Boeck université, Bruxelles, 2008.
- DIAZ-CINTAS, Jorge. *La traducción audiovisual: el subtitulado*. Salamanca: Almar, 2000.
- GAMBIER.Yves, *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n° 1, 2004.
- GREGORY.M, CARROLL.S, *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978.
- GOTTLIEB H., 1992, « Subtitling - a new university discipline », dans C. Dollerup, A. Loddegaard (dirs.), *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference*, Elsinore, Denmark, 31 May – 2 June 1991, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia.
- HAMIDULLAH, Muhammad, *Le Saint Coran, Essai de traduction du sens des versets du Coran*.

- HERBULOT. F (2004), « Théorie interprétative de la traduction, point de vue d'une praticienne » in *Meta* XLIX, V 2, Canada.
- LADMIRAL Jean René, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, dans *Palimpsestes* N°11, Traduire la Culture, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998.
- LAVAUUR, Jean-Marc, SERBAN, Adriana, *la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Taducto, Groupe De Boeck université, Bruxelles, 2008.
- LECLERC.J.Algérie dans « l'aménagement linguistique dans le monde, Québec, TLFQ, université Laval, 24 fevrier 2007. <http://www.Ulaval.ca/ax/AFRIQUE/Algérie-1demo.Htm>.
- Le Saint Coran texte arabe et traduction française publié sous les auspices de **Hadrat Mirza Masroor Ahmad**, Cinquième Calife du Messie Promis et Chef Suprême de la Communauté Islamique *Ahmadiyya*.
- MARGUILLARD, Fabien, *Le dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias*, Dunod, Paris, 2006.
- MARLEAU, Lucien. Le sous-titrage... un mal nécessaire. *Meta : journal des traducteurs /Meta: Translators Journal*. 1982, volume 27, n°3.
- ORERO.Pilar, « Le format des sous-titres : les mille et une possibilités » in *La traduction audiovisuelle Approche interdisciplinaire du sous-titrage* de J.-M. Lavaur et A. Serban, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- Théorie du sens et la traduction des facteurs culturels, *Synergies Pays riverains du Mékong*, n° 1-2010, pages 141_171.
- TRABELSI, C. *La problématique de la traduction du Coran*, *Meta*, 45 : 3.
- WILDBLOOD, A. (2002). A subtitle is not a translation: a day in the life of a subtitler. *Language International*, 14(2).

SITES INTERNET :

- <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-128173/secrets-tournage/> consulté le 14/06/2016.
- Cf. <http://www.caasem.fr/sous-titrage-adapte/definition-et-techniques> consulté le 12/07/2016.
- <http://www.djazairess.com/fr/lexpression/25919> consulté le 22/08/2016.
- http://www.linguistiquefrancaise.org/articles/shsconf/pdf/2012/01/shsconf_cmlf12_000179.pdf. consulté le 04/09/2016.
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Belkacem_Hadjadj consulté le 14/06/2016.
- www.cntl.fr. consulté le 19/08/2016.
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Sous-titrage_pour_sourds_et_malentendants . consulté le 14/06/2016.
- <https://www.yumpu.com/fr/document/view/46870796/quelques-conseils-pour-le-sous-titrage-lingalog> consulté le 11/06/2016.
- Sous titrez vos vidéos pour l'apprentissage des langues, karaokés, 2015. En ligne www.crdp-amiens.fr. consulté le 23/07/2016.