

Université Mouloud MAMMERY de Tizi-Ouzou.

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Traduction et Interprétariat



**Etude analytique du transfert socioculturel dans le sous-titrage
du film « Mascarade » de Lyes SALEM.**

Du français vers l'arabe

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master académique en
traduction**

Option : arabe/français/arabe.

Présenté par l'étudiant :

Aghiles KECHID.

Sous-la direction de :

Dr : Nacera IDIR

Année universitaire : 2013/2014.

Dédicace

A ma mère

Remerciement

Je tiens à remercier, mon enseignante, Docteur IDIR Nacera d'avoir accepté l'encadrement, la supervision et la correction de notre travail de recherche, ainsi que pour sa persévérance inestimable à notre égard.

Table des matières

Dédicace	-----	
Remerciement	-----	
Introduction générale	-----	P06
Chapitre I : de la traduction audiovisuelle	-----	
I-1) : Définition de la traduction audiovisuelle	-----	P10
I-2) : Méthodes de la traduction audiovisuelle	-----	P12
I-3) : Le sous-titrage :	-----	P15
I-3-1) : Qu'est-ce que le sous-titrage	-----	P15
I-3-2) : Historique et évolution	-----	P17
I-3-3) : La réalisation du sous-titrage	-----	P18
I-3-4) : Les étapes du sous-titrage	-----	P20
- Le rôle du traducteur	-----	P22
I-3-5) : Contrainte du sous-titrage	-----	P23
I-3-6) : Fonction du sous-titrage	-----	P26
I-3-7) : Conditions du sous-titrage	-----	P27
I-4) : Doublage ou Sous-titrage	-----	P29
I-5) : Traduction vs Culture,	-----	P31
Chapitre 2 : Etude analytique du corpus	-----	
- II-1) : Présentation du corpus		

II-1-1) : Présentation du film, -----	P35
II-1-2) : Biographie Du réalisateur Lyes SALEM, -----	P37
II-1-3) : Les personnages du film, -----	P38
II-1-4) : Prix et nominations, -----	P39
II-1-5) : Equipe et Fiche techniques du film,-----	P40
II-1-6) : Résumé de l’histoire du film, -----	P41
- II-2) : Etude Analytique du corpus	
II-2-1) : Etudes des éléments relatifs à la religion, -----	P43
II-2-2) : Etudes des éléments culturels relatifs à la société Algérienne, -----	P49
Conclusion générale -----	P58
Bibliographie -----	
Annexe -----	

Introduction générale

INTRODUCTION GENERALE

La traduction était depuis toujours reliée à l'histoire de l'homme d'une manière ou d'une autre. En effet, cette discipline a servi les hommes depuis des millénaires les aidant à communiquer et à mieux se comprendre, et elle a réussi à réunir le monde dans un petit village dans un temps record.

Plusieurs études¹ ont approuvé et démontré qu'aujourd'hui les médias sont omni présentes dans la vie quotidienne de chacun de nous, que se soit pour le loisir, la détente, la formation, l'information, ou pour le jeu. Désormais, elles font partie, et sans le vouloir, de nos habitudes quotidiennes, de nos manières de penser, de sentir, de se cultiver, de travailler, de chercher et notamment de communiquer. Chaque jour, nous nous retrouvons devant un écran, dont la langue joue le rôle d'intermédiaire entre les hommes et les médias. Depuis le jour où le cinéma est sorti de son silence, accompagné de l'apparition des nouvelles technologies ainsi que l'ouverture de la numérisation sur le monde et grâce à l'internationalisation de la communication qui s'accélère avec les satellites et les systèmes de réception avec les réseaux, les câbles et les antennes paraboliques, l'extension de la télévision numérique accroît le volume des programmes diffusés en langues étrangères. Face à cela, la clarté et la compréhension du texte de départ est devenu une réalité indispensable et traduire ce texte une évidence et une nécessité pour que le spectateur de la langue d'arrivée puisse comprendre le contenu du film, Ajoutant à cela le rôle joué par les vidéos et encore par les DVD qui offrent des films traduits en plusieurs langues. Cette globalisation des médias audiovisuels a aussi engendré une croissance dans la dissémination en matière d'Internet et des produits hors ligne comme les jeux vidéo.

La question au cinéma, comme dans la vie de tous les jours, relève de l'expression naturelle et les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels impliquent presque toujours une situation de communication de masse, ce qui signifie un grand nombre de

¹ Yves GAMBIER, 1996 *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion. P 12

récepteurs, et une forte probabilité que ceux-ci ne soient pas un groupe homogène², et la manière dont ces spectateurs construisent le sens dépend alors de plusieurs critères parmi lesquels l'aspect et le comportement des acteurs à l'écran. Bien évidemment, la compréhension d'un film dépend aussi de la manière dont celui-ci est traduit, si la version de départ (originale) n'est pas dans la langue du spectateur. Autrement dit, nous devons également nous poser la question du traitement des informations linguistiques en fonction de la version du film auquel nous assistons (film doublé, film sous-titré) et par conséquent du nombre de langues présentes sous différentes formes (écrite, orale) à l'écran.

Il est nécessaire de savoir que la traduction audiovisuelle n'est pas uniquement un simple transfert du mot et des phrase d'une langue à une autre, c'est aussi le transfert d'un savoir linguistique, culturel et social relatif à une société et non pas forcément à une autre, ceci engendre une sorte de conflit et de transgression dans la culture, les traditions et les coutumes de la société réceptrice lors de processus du sous-titrage dut à la différence de leur conception linguistique, un simple exemple est celui de la société arabo-musulmane, dont les coutumes et les traditions ont été fortement influencées par la culture et le savoir vivre étranger, aujourd'hui beaucoup d'aspect culturel et social relatif a notre vie ont radicalement changé, un changement qu'on ressent dans nos vie quotidienne, dans nos manières de parler, de penser de s'habiller.... Là encore, nous posons une autre question, il s'agit de la manière dont l'image doit être traduite ou interprété lors d'un sous-titrage ? Il faut savoir que dans ce genre de traduction, l'image joue un rôle plus important que le mot, vu que cette dernière véhicule les attitudes et la nature du comportement des acteurs (méchant, gentil, triste, heureux...), en plus du décor et des habits. L'image dans la traduction audiovisuelle est comme une carte postale de la culture de départ.

Ceci nous mène à nous interroger sur ces problématiques :

- Comment traduire l' aspect et la spécificité socioculturelle dans la traduction audiovisuelle ?

- Et qu'elle est la méthode de traduction la plus adéquate pour passer de l'orale à l'écrit dans ce genre de traduction (sous-titrage) ?

² Jean-Marc LAVAUUR, Adriana SERBAN, *La Traduction Audiovisuelle: Approche Interdisciplinaire du Sous-titrage*", Edition De Boeck, Paris, 2008. P 32

La question de la traduction dans le domaine de l'audiovisuel notamment le sous-titrage reste délicate, parce que le traducteur en plus de traduire les dialogues doit prendre en considération l'image et le son. Il doit reproduire le même effet culturel sur la version d'arrivée du film, sans envahir la culture réceptrice ni trahir la langue de départ. Sachant que la difficulté de traduire le culturel réside souvent dans la résistance de la culture cible face à la culture source³. D'une autre part, il est connu que les systèmes linguistiques et l'aspect culturel de la langue source sont différents de ceux de la langue cible. De plus la culture d'une langue est influencée par le cadre spatio-temporel de sa nation. De nos jours, la production audiovisuelle vise un public de plus en plus large et multinational, qui parle plusieurs langues, et de cultures différentes. Désormais elle fait face à deux grandes contraintes, la première est relative à la langue et la seconde à la culture, et afin de briser ces barrières, le traducteur de l'audiovisuel use de plusieurs procédés dont certains sont propres à l'audiovisuel.

La problématique de transfert culturel dans des espaces considérés d'une société un autre est un problème ancien de la traduction. Depuis sa naissance cette question a marquée et préoccupée les esprits des traductologues et le domaine de la traduction audiovisuelle en particulier, qui s'agit d'un produit audiovisuel nouveau ou ancien conçu d'une façon à être apprécié dans un nouveau contexte culturel différent de celui pour lequel il a été conçu au départ. Mais au-delà des évidences, l'identité culturelle reste propre à une société bien définie et pas forcément à une autre, elle est comme une carte postale qui représente toute une nation, ses coutumes, ses traditions, son vécu commun, son histoire qui est susceptible de construire un obstacle devant le processus de traduction et qui risque de freiner ou d'empêcher la réception de ce programme par le consommateur récepteur. Cependant, nous constatons que certains aspects culturels sont sans équivalent acceptable, exemple de l'équivalent du vin ou de l'alcool dans la langue arabe, entre adaptation et calques, les spécialistes de la traduction arabe n'ont pas parvenus à mettre un équivalent unis au mot et entre cibliste est sourcier qu'elle est la méthode la plus efficace afin de traduire l'équivalent culturel ?

Ce travail offre donc le cadre d'un débat sur le rôle joué par la Traduction Audiovisuelle et les traducteurs dans la diffusion et la perception des messages audiovisuels. Pour ce faire, nous avons adopté une méthode analytique critique dans laquelle nous avons étudié les

³ Georgiana LUNGU BADEA, 2004 «L'influence des cultures source et cible sur l'intention du traducteur», Département des langues modernes, Université «Politechnica», Roumanie, sp.

stratégies adoptées par le sous-titre du film "Mascarades", ce dernier fut un terrain très fertile pour cette étude.

Ce que nous souhaitons avant tout, à travers cette étude, c'est de comprendre la manière dont un message dans le cadre de l'audiovisuel réussit à cohabiter avec un public international qui pratique des langues différentes et qui est censé avoir d'autres systèmes de valeurs. En effet, nous pensons que, dans le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, la production audiovisuelle vise un public de plus en plus large et multinational, et dans cette quête, elle fait face à deux grandes barrières, la première est d'ordre linguistique et la seconde d'ordre culturel, et afin de briser ces barrières, le traducteur de l'audiovisuel use, de plusieurs procédés dont certains sont propres à l'audiovisuel. Sur ce, nous allons essayer d'exposer ces différents procédés de transfert linguistique dans les médias audiovisuels, et la façon dont chacun change, ou non, l'aspect culturel d'un texte audiovisuel.

Le travail est reparti en deux chapitres distincts, le premier chapitre représente la partie théorique, tandis que le deuxième chapitre représente la partie pratique consacrée à l'étude analytique du corpus :

Le Premier Chapitre : de la traduction audiovisuelle :

Dans ce chapitre, nous entrons plus dans le vif du notre sujet car c'est ici que nous avons essayé de répondre aux questions posées un peu plus tôt dans notre problématique. Nous allons étudier l'enjeu de la traduction audiovisuelle, notamment de rentrer dans le vif du sous-titrage, sujet de recherche dans ce travail, et c'est ici que nous avons essayé de répondre aux questions posées dans notre problématique. De mettre en relief le concept du sous-titrage, son historique, le processus de sa réalisation, ses contraintes ainsi que ses fonctions.

Le deuxième chapitre : Il contient deux parties :

Le corpus : Où nous avons présenté l'œuvre audiovisuelle au centre de notre recherche, le film algérien "Mascarades" réalisé par Lyes Salem.

Tandis que, la deuxième partie est consacrée à l'étude analytique et critique du corpus. Nous avons analysé à la fois les éléments linguistique et extralinguistique des sous-titres dans l'ensemble, notamment les aspects relatifs à la culture algérienne, dans le sous-titrage de "Mascarades" que nous avons classé dans deux catégories distinctes : aspect culturel relatif à la religion arabo-musulman, et aspect culturel relatif à la société Algérienne.

Premier chapitre
De la traduction
audiovisuelle

I) De la traduction audiovisuelle

I-1) : Définition de la traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle relève du domaine des traductions des médias, souvent qualifiée de récente et jeune. Elle représente un champ de recherche récent apparu durant les années 90, après de longues périodes de négligence et d'ignorance, qui inclue à la fois les traductions et les adaptations des différents produits et des programmes visuels, audio ou les deux en même temps, voire la télévision, la radio, le théâtre, l'opéra, le cinéma, les journaux, les magazines, les agences de presse et qui touche également les services en ligne tel que l'internet et hors ligne, à leur tête la traduction des films connue sous le nom de *la traduction cinématographique*. Par contre certains spécialistes préfèrent utiliser l'appellation de «**traduction multimédia**» vu que cette dernière «*comprend une grande variété de produits qui vont au delà des produits audiovisuels, au web en passant par les CDs – ROM et DVD*»⁴.

Le texte de la traduction audiovisuelle se caractérise d'une particularité d'origine écrite et orale et la langue dépend d'un contexte culturel et de l'identité de la société productrice, deux critères qui doivent être au centre d'intérêt du réalisateur du film et au sommet d'analyse et d'études pour le traducteur sous-titreur.

La première analyse et étude sur le concept de la traduction audiovisuelle se fait pour la première fois par Gregory et Carroll, qui conclut que le registre linguistique dans la traduction audiovisuelle est différent des autres registres car il s'agit d'un registre écrit pour être lu comme s'il n'était pas écrit (Written to be spoken as if not written)⁵,

Dans son étude portant sur la traduction de l'oral en deux lignes, **Kerstin Brodén** pense que la traduction des films et des programmes de télévision est un domaine qui a longtemps échappé à l'attention de la communauté scientifique et complètement ignoré par les spécialistes de la traduction. L'essentiel de leurs recherches porte principalement, sur la traduction écrite. Durant les années 90, *Hans Vermeer* et d'autres traductologues allemands ont estimé nécessaire d'élargir le champ d'études sur la traduction audiovisuelle pour marquer et prouver que la communication orale, telle l'interprétation dans les médias ne devrait être

⁴ "Le doublage et les transferts culturels", Partie 3, p 6

⁵ M. GREGORY, S. CARROLL, *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978, p45

nullement exclue, vu l'importance du rôle qu'elle joue dans le transfert linguistique et culturel dans les multimédias. Ce manque d'attention à l'égard de ce champ est à la fois surprenant et incompréhensible dans la mesure où l'importance linguistique, culturelle, économique et politique de cette dernière est incontestable et indispensable à la traduction d'une manière générale. Ensuite le cinéma et malgré qu'il était muet au départ, il n'a pas été non verbal, car il y a eu des intertitres qui viennent entre le passage des images pour expliquer aux téléspectateurs les faits ; et il n'a pas été non plus silencieux, car il y a eu rapidement de la musique qui accompagne les images.

De ce fait, le texte audiovisuel est caractérisé par trois critères essentiels qui se présentent dans l'élaboration des contenus oraux, écrits et imagés simultanément, qui fait en outre la première contrainte de la traduction audiovisuelle, ajoutons à cela les relations entre codes oraux, écrits, la langue de départ et celle d'arrivée. « Le texte audiovisuel est un texte dont les particularités sont à la fois d'origine écrite et orale, mais aussi dont le langage dépend des restrictions culturelles »⁶.

Elle se distingue aussi par des langages multiples, par les systèmes communicatifs différents, par la diversité et la divergence de ses aspects identitaire et culturel. Dans ces textes on relève continuellement des interactions et des interférences entre la communication verbale et non – verbale. Le texte doit, donc, toujours être analysé dans sa complexité, et malgré son départ modeste, la traduction audiovisuelle s'est répandue très rapidement pendant ces dernières années, après fut inventé par le physicien autrichien *Karol Jacob* durant les années 30.

La traduction audiovisuelle consiste tout d'abord et avant toute autre action, à traduire et à transporter les dialogues d'un film, d'un feuilleton ou d'un documentaire, etc... de la version originale, c'est-à-dire, de la langue source vers une autre langue cible de l'auditeur (le public récepteur), qui ne prend pas la langue d'origine du dit produit, et « *Le code verbal qui constitue les dialogues interprétés et parlés d'un film reste le seul élément modifiable dans le*

⁶ Yves GAMBIER, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996. p 01

processus de passage d'une langue, d'une communauté linguistique à une autre ». ⁷ Les dialogues cinématographiques ou télévisés sont des reproductions et des interprétations orales d'un scénario écrit faites par des acteurs qui interprètent un rôle bien précis. Et la traduction a la tâche difficile de recréer dans la langue d'arrivée un autre dialogue oral ou écrit synchronisé et bien adéquat au premier dialogue de la version originale du discours.

I-2) Méthodes de la traduction audiovisuelle

D'après Yves Gambier, on distingue entre douze 12 méthodes (genres) de la traduction audiovisuelle qui se résument comme suit : ⁸

- 1) : **La traduction des scénarios** : en langue arabe ترجمة السيناريو, c'est une traduction non visible, et abstraite qu'on ne peut pas apercevoir, mais elle est très importante pour la réalisation d'un projet cinématographique ou télévisé.
- 2) : **Le doublage** : الدبلجة, il consiste en deux genres principaux :
 - **synchronie labiale** : c'est quand les lèvres sont en gros plan ou plan américain, il peut contenir également une adaptation créative.
 - **synchronie temporelle** : ou doublage simple, c'est quand les lèvres ne sont pas visible du tout, ou que le visage est de trois quart, permettant plus de souplesse dans la traduction.

Le doublage connaîtra ensuite des transformations primordiales dans sa pratique avec l'apparition des nouvelles technologies qui lui ont permis et ouvert les portes pour une traduction interlinguistique, un transfert qui se fait sur plusieurs niveaux meilleure manipulation de l'image. D'où l'on trouvera après le doublage culturel, sociologique et psychologique.... ⁹

3) : **L'interprétation** : est une sorte de traduction qui se fait oralement pour un discours écrit ou oral, et elle englobe deux genres ;

- **Interprétation consécutive** : sous trois formes possibles :
 - en direct souvent abrégée : qui s'applique lors des interviews ou à la radio,

⁴ "Le doublage et les transferts culturels", Partie 3, page 7

⁸ Yves GAMBIER, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996. P 2

⁹ Yves GAMBIER, *La Traduction audio-visuelle: un genre en expansion*, Meta, les presses de l'Université de Montréal, Volume 49, N°01, Avril 2004. P 3

- pré- enregistrée : technique proche de Voice-over.
- En duplex : c'est une interprétation souvent utilisée lors des téléconférences.

• **Interprétation simultanée** : c'est une interprétation qui se fait en temps réel, c'est-à-dire au même temps que l'auteur en direct ou différé, généralement pour des débats télévisés ou discours de politiciens, dont la fluidité et la voie claire sont essentielles pour la bonne transmission de l'information à l'oreille du spectateur, et il faut toujours finir au même temps que l'interlocuteur.

4) : **Le Voice-over** : **الصوت الرجعي**, ou en français : Demi-doublage ; c'est une traduction faite en synchronie avec les images, qui se lit par des acteurs, tel est le cas dans les chaînes polonaises et russes¹⁰, par l'installation ou la composition de la voix de la langue d'arrivée sur celle de la langue de départ.

5) : **Le Commentaire libre** : **التعليق الحر**, c'est le fait d'ajouter des idées, des commentaires, des informations ou des explications à la traduction d'un programme destiné à un nouvel auditoire, encore là, la synchronie avec l'image et la bande sonore est très importante.

6) : **Le surtitrage** : **العنونة الفوقية**, projeté en direct utilisé dans les pièces théâtrales et l'opéra, et il se place au dos d'un fauteuil ou au-dessous d'une scène.

7) : **La traduction à vue** : c'est une traduction qui s'inscrit dans le domaine de l'interprétation, et qui se fait à partir d'un texte écrit (support) et en traduit en même temps de la lecture, comme les scénarios et les sous-titres.

8) : **L'audio description** : c'est un moyen qui permet aux aveugles et malvoyants d'imaginer et de décrire les actions et les scènes d'un programme audiovisuel.

9) : **Le Remake** : c'est une sorte d'adaptation cinématographique apparu dans les films américains qui voulaient conquérir les marchés européens et asiatiques, c'est recontextualiser le cadre spatio-temporel du film selon l'idiologie, la culture et la pensée du récepteur.

10) : **Le sous-titrage** : c'est l'une des pratiques de la traduction, qui constitue l'objet crucial de notre recherche, et on distingue quatre différents types du sous-titrage, à savoir ;

- *Les sous-titrages bilingues* : se sont des sous-titres utilisés dans la zone où on parle deux langues différentes, exemple de la Belgique où le peuple parle trois langues différentes ; le français, l'allemand, le finlandais, le sous-titrage bilingue est une sorte de procédé qui

¹⁰ Thérèse Eng, "Traduire l'orale en une ou deux lignes", *étude traductologique du sous-titrage français des films suédois contemporains*, Växjö University Press, p13

s'exécute au même temps (temps réel) que l'action, le plus souvent, usité dans des interviews diffusées en direct.

- *le sous-titrage intralinguistique* : une traduction destinée principalement pour des personnes sourdes et malentendantes, qui implique le passage de l'oral à l'écrit tout en restant au sein de la même langue tel est le cas de la chaîne française NT1 et TV5 Monde, c'est-à-dire le discours oral est parlé et sous-titré dans la même langue.

- *Le sous-titrage interlinguistique* : dans ce cas, l'opération de la traduction marque un passage d'une langue source parlée (orale) à une autre langue cible écrite.

- *Le sous-titrage en direct* : c'est une sorte de procédé qui s'exécute au même temps (temps réel) que l'action, usité dans des interviews diffusés en direct en langue étrangère.

L'exercice de la traduction audiovisuelle exige du traducteur de vastes connaissances et savoirs et une excellente maîtrise des langues, une manipulation de style, une ample culture générale et surtout d'être objectif et soigneux envers le texte qu'il traduit oralement (doublage) ou en écrit (sous-titrage).

En conclusion, et comme il apparaît aux yeux de tous, le discours audiovisuel diffère des autres genres de discours. Il est spécifique et se caractérise principalement par la présence simultanée et synchronisée d'un texte oral produit par des acteurs qui interprètent les dialogues à partir d'une image qui s'affiche sur l'écran visuel. Et l'information dans ce cas se transmet par deux moyens : Acoustique et Visuel. Le moyen Acoustique souvent interprété par les dialogues, et le visuel par les images qui accompagnent les énoncés oraux ou écrits dans les cas du sous-titrage.

I-3) : Le Sous-titrage

I-3-1) : Qu'est-ce que le sous-titrage ?

Le sous-titrage est l'une des techniques et méthodes de la traduction audiovisuelle largement utilisées dans le domaine de la cinématographie, consistant en l'affichage de texte au bas de l'image, lors de la diffusion d'un programme télévisé comme un film, une série ou même un documentaire. Ce procédé a été, d'abord, initié au cinéma, ensuite il a été transporté vers la télévision pour recouvrir une large gamme de programmes et d'émissions télévisées. Désormais, elle s'applique à toutes sortes de médias audiovisuelles en matière de DVD et internet par exemple, le point qui constitue l'objet et l'objectif principal de notre étude.

Tout au long de notre recherche, nous allons essayer de détailler, de définir et de mettre au clair tous les concepts et idées liés à ce domaine ainsi que d'étudier la fonctionnalité ou la finalité du sous-titrage du film de « Mascarade ».

Le terme « sous-titrage » traduit en langue arabe "السترجة" ou "العنونة" et en langue anglaise "Subtitle" peut renvoyer à l'ambiguïté. Certes, le terme avant tout, indique à l'origine la production des titres qui renvois au domaine de tétralogies par plusieurs procédés chimique et techniques d'incrustation de textes sur la pellicule, aujourd'hui remplacés le plus souvent par le laser ou l'électronique comme le sous-titrage des vidéos par incrustation sur les CD. Par ailleurs, il signifie, également, l'opération de traduire ou d'adaptation cinématographique, c'est-à-dire une série d'opération de repérage et d'analyse des différents niveaux et parties à traduire, d'adaptation et de production des sous-titres cohérents avec le discours et les images de corpus source, avant de les intégrer sur les bandes par diverses méthodes et techniques ainsi que de délimiter le temps de l'apparition des sous-titres sur l'écran. De ce fait, le sous-titrage est considéré comme une activité de production matérielle, alors que l'adaptation est considérée comme l'œuvre d'un auteur¹¹.

De ce fait, le sous-titrage consiste en la traduction de la partie audio (orale) de toutes sortes de matériel visuel en moyen de sous-titres qui apparaissent ensuite au bas de l'écran.

¹¹ Thérèse Eng, "Traduire l'orale en une ou deux lignes", *étude traductologique du sous-titrage français des films suédois contemporains*, Växjö University Press, p 13

Cependant, le sous-titrage est une opération différente de la traduction, certes, personne ne peut guère nier le rôle que la traduction joue dans la réalisation de ces sous-titres, mais le sous-titrage diffère de la traduction d'un autre point de vue, tout simplement, car il s'agit d'une recréation d'une nouvelle œuvre, c'est-à-dire, transformer un discours oral en un autre discours écrit dans une autre langue, en éliminant tout ce qui est superficiel et superflu à la bonne compréhension et réception du vouloir dire du programme de départ. Dont le travail du traducteur consiste à déchiffrer et de décoder les messages et les vouloirs-dires du texte original, et qui doit à la fois comprendre la vision de l'auteur et voir du même point de vue que lui. Autrement dit, incorporer son corps et se mettre dans sa peau, penser comme lui et voir exactement comme lui pour saisir parfaitement son vouloir dire et sa culture, ensuite transcoder ces significations et le sens, les transporter ensuite vers une autre langue, qu'il maîtrise et qu'il comprend parfaitement.

Pour une bonne transmission des différentes significations et sens véhiculés par le message orale, le traducteur fait recours à des méthodes efficaces, qui se résume comme suit :

- Réduire le texte ou le dialogue original en plusieurs séries classées dans différents registres de langue. Ressortir et énumérer les différents éléments relatifs à la culture, aux traditions et coutumes de la population du texte de départ, tels que les proverbes, les dialectes, figures de style et les symboles culturels, et de chercher au même temps d'éventuelles adaptations et traductions dans la langue réceptrice. Ensuite, il est tenu de mettre en relief le génie de la langue de départ et le comparer à celui de la langue d'arrivée. De là, le traducteur peut voir s'il est utile de modifier, de supprimer ou d'ajouter des éléments à son écrit pour bien transmettre le vouloir dire de la langue, la culture et la situation de communication sans toucher à la clarté et à la fluidité du sens général du texte.

Le traducteur de corpus de cinéma est contraint, en général, de raccourcir son écrit par rapport à ce qu'il devrait reproduire lors d'une traduction complète et satisfaisante de ce qui est dit par les acteurs à l'oral ou en voix off. Il doit, de plus, tenir compte dans ses sous-titres de la rapidité du dialogue. Plus le débit est rapide, plus le traducteur se voit contraint de

réduire et synchroniser ses sous-titres au même temps que l'apparition des images et du son du film, qui, parfois se succèdent très rapidement.¹²

Le sous-titrage aujourd'hui désigne une traduction condensée du dialogue d'un film parlant en langue étrangère (source), projetée au bas des images sur l'écran, traduit aussi fidèlement que possible dans une autre langue (cible), plus au moins, non comprise par le public récepteur. La traduction, ici, s'effectue au moyen d'une brève apparition délimitée dans le temps et l'espace à l'écran au même temps de l'enchaînement des images, d'une inscription lumineuse rédigée dans la langue réceptrice en couleur blanche,

I-3-2) : Historique et Évolution

Les sous-titres n'ont pas été depuis toujours tels qu'ils sont aujourd'hui, ils ont subi depuis leur première apparition et au fil des années des changements fondamentaux et d'évolutions remarquables sur leurs critères et normes.

Le sous-titrage fait sa première apparition sur les écrans du cinéma muet avec Porter¹³ l'an 1903, quand il a fait recours à des textes courts qui s'affichent entre les images, pour décrire ou expliquer les contenus d'une scène à une autre, d'une manière brève. (C'est une traduction longue des dialogues)

Tandis que la première utilisation concrète du sous-titrage revient à VSTIWART Blackton¹⁴ aux États-Unis d'Amérique pour avoir résumé les dialogues entre les acteurs.

Le terme « sous-titre » fait sa première apparition dans le vocabulaire dès l'an 1912 dans l'hebdomadaire parisien en France « Le Cinéma » du 05 avril 1912, où on lit précisément, « *Les sous-titres et les explications intercalées dans les films offrent quelquefois des surprises et des fautes d'orthographe et de sens* ». ¹⁵

De son côté DAIMENT BERGER, fut le premier à utiliser le terme « subtiter » en Anglais dans un article publié dans l'hebdomadaire « Le Film » le 22 Février 1919, comme un

¹² Thérèse Eng, *Traduire l'orale en une ou deux lignes*, étude traductologique du sous-titrage français des films suédois contemporains, Växjö University Press, p 13 - 14.

¹³ Maarten FLORIZOONE, *Le sous-titrage, étude comparative de la version originale en français et la version sous-titrée en irlandais du film « toutes ces belles promesses »* p 10.

¹⁴ MAARTEN FLORIZOONE, Ibid. p11

¹⁵ MAARTEN FLORIZOONE, Ibid. p12

américanisme pour désigner le rédacteur de sous-titres d'un film au lieu de « titreur » ou « titrier » qui commencent à être utilisés à partir de 1921.

Par contre, les deux termes « sous-titrage » et « sous-titrer » fut utilisés pour la première fois dans un article publié dans la revue hebdomadaire française « Mon Ciné » le 08 Mars 1923.

Dans le processus de sous-titre, le traducteur est souvent mis face à des contraintes qui l'obligent à réduire « par exemple la correspondance des images et des sons, le besoin de compression textuelle »¹⁶

Malgré de nombreux efforts pour l'amélioration de l'utilisation de sous-titrage dans différentes langues, il demeure limité dans certaines langues. Aujourd'hui, plusieurs compagnies internationales travaillent pour résumer les langues du sous titrage en 04 langues principalement les plus dominantes ou les plus utilisées par les locuteurs comme l'Espagnole, ou pour être la langue d'une force économique ou d'une ancienne coloniale telle que l'anglais et le français. Aujourd'hui on trouve souvent des sous-titres en langue arabe dans plusieurs états arabophones tels que les pays du golfe où l'opération connaît un grand succès et une large utilisation dans les médias qui date depuis de longues années, récemment l'Algérie aussi a réouvert le centre de doublage et de sous-titrage des films étrangers en langues arabes à Alger, généralement des produits passés par l'opération de doublage de l'anglais vers le français, quant aux films algériens parlant en langue arabe sous-titrés en langue française restent très rares voire même introuvables.

I-3-3) : La réalisation du sous-titrage

La réalisation d'un sous-titre exige du titreur un certain profil requis, par conséquence, il est nécessaire posséder un minimum de connaissances et de compétences qui dépassent la simple maîtrise de la traduction, à savoir :¹⁷

- Avoir une maîtrise parfaite de sa langue maternelle,

¹⁶ Maarten FLORIZOONE, "Le sous-titrage, étude comparative de la version originale en français et la version sous-titrée en irlandais du film « toutes ces belles promesses »" p 11.

¹⁷ MAARTEN FLORIZOONE, " ibid. p 12.

- Avoir une excellente maîtrise d'une ou de plusieurs langues étrangères, ainsi qu'une très bonne compréhension des connotations et de non-dits,
- De solides expériences et connaissances en traduction,
- Une très bonne culture générale,
- De vastes connaissances d'ouvrages, de références, des méthodes de traduction et de recherche,
- Une passion pour les films et pour l'adaptation de la langue à l'image,
- Une parfaite manipulation des nouvelles technologies,
- Une bonne maîtrise de l'outil informatique;
- Un minimum de connaissances sur les technologies de base utilisées pour le cinéma et la télévision, y compris des codes temporels et des bandes sons;
- Et enfin une facilité à faire des compromis.

Avant chaque opération de réalisation du sous-titrage, une équipe du personnel qualifié et apte veille sur l'exécution des sous-titres. Cette opération exige la participation et la contribution de nombreux spécialistes et techniciens, tels que le producteur et le scénariste, les traducteurs qualifiés, le vérificateur, le repéreur et l'adaptateur.¹⁸

• **Le Repéreur** : il est chargé de délimiter et de désigner les dialogues, il commence d'abord par enregistrer les dialogues sur une cassette audio. En suite, il indique sur une copie ordinaire les débuts et fins des phrases et des unités sémantiques significatives et évalue leur importance par rapport au texte original. De supprimer tout élément superficiel ou ajout sans importance qui ne touche pas au sens global du texte original afin de le rendre plus court. De diviser les phrases longues en deux phrases secondaires et employer les signes de ponctuations adéquats. D'installer un système d'enchaînement sur les dialogues oraux permettant la diffusion des images accompagnées des sous-titres équivalents qui expliquent et traduisent leurs contenus. Au final, il fixe la longueur de chaque sous-titre en fonction du nombre d'images et symboles écrits.

• **Le traducteur** : le travail du traducteur se résume à traduire la totalité des dialogues de l'œuvre d'une langue étrangère (source) à une langue d'arrivée, selon une liste de recommandations arrêtées par le Repéreur.

• **L'adaptateur** : il se charge des fonctions suivantes :

¹⁸تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنوانه حلقة من برنامج «Question à la Une» أنموذجا، جامعة قسنطينة.

- Adapter les dialogues en forme de sous-titres
- La reformulation des phrases, pour les rendre plus claires et concises, par l'utilisation de deux procédés principaux suivants : l'ellipse et l'étouffement.
- Ajuster et adapter la traduction aux sous-titres et au dialogue oral en espace et en temps disponible.

I-3-4) : Etapes du sous-titrage ¹⁹

- **Le Repérage** : c'est la première étape du processus du sous-titrage, où le laboratoire procède au repérage à partir d'une copie du film comportant un Time-Code²⁰. En suite, un technicien découpe les dialogues en sous-titres et il définit les **Tc In** et les **Tc Out** de chaque sous-titre. Autrement dit, les points d'entrée indiquant le début du sous-titre et les points de sortie indiquant la fin du sous-titre et c'est la différence entre ces deux valeurs qui définit la valeur qui détermine ensuite la durée de l'apparition d'un sous-titre et le nombre maximal de caractères.

- **La traduction** : après l'étape de repérage vient l'étape de la traduction qui constitue la rédaction et la mise en place des sous-titres, c'est-à-dire procéder à la reformulation et la déverbalisation des dialogues dans leur langue d'origine vers une autre langue d'arrivée, le travail du traducteur doit être à la fois concis, claire, bref, cohérent et fidèle au même temps au vouloir dire du discours de départ et à celui d'arrivé et facile à comprendre et à saisir par le lecteur ou le récepteur.

- **La simulation** : elle représente l'étape de vérification et d'examen des sous-titres sur vidéo, où le traducteur visionne les sous titres qui apparaissent sur les écrans à l'aide d'un technicien simulateur et qui révisé les sous titres et leur qualité afin de permettre au traducteur de procéder à des rectifications, corrections ou même suppressions préalables dans le texte, dans la disposition typographique, ou de repérage des sous-titres.

- **Gravure Incrustation ou Packaging** : la gravure en relation avec les films notamment films argentiques, l'incrustation avec les vidéos et le packaging avec le cinéma numérique et DVD.

¹⁹ Simon LAKS, *Le sous-titrage de films sa technique – son esthétique* , L'Écran traduit / Hors-série n° 1 | 2013 p7

²⁰ En français code temporel C'est une référence temporelle suivie d'un code numérique utilisé dans le domaine du son et de l'image,

La gravure dépend du nombre de copies à réaliser, la gravure des sous-titres se fait sur une pellicule à l'aide d'un laser, et si le nombre de copie augmente, elle fait recours au sous-titrage optique c'est à dire des sous-titrages gravés sur une bande noire attachée à la copie lors de l'opération du titrage, pour des raisons financiers, vu que les coûts de laser sont élevés. Récemment le sous-titrage numérique est de plus en plus utilisé pour sa rapidité et son temps record malgré ses charges coûteuses.

Dans le cas de sous titrage de DVD ou de Blue-Ray, aucune opération technique d'incrustation des sous-titres est nécessaire, car les sous titres sont déjà insérés lors de la fabrication de ces dernier durant la phase *Authoring*.

Et les sous-titres sont incrustés sur un *Master* dans les vidéos et à la télévision, environ 40 caractères par ligne, les sous-titres sont de norme DVB/ Digital vidéos Broadcasting, dont la chaine tv diffuse les sous-titres dans des lignes codées, des informations reçues par la plateforme codage DVB qui déchiffre les images de sous titres, pour les renvoyer ensuite à diffusion²¹.

En résumé la réalisation du sous-titrage passe par 3 étapes fondamentales, à savoir :

- La traduction de la totalité du texte source prenant en considération tous les codes, les signes verbaux et non verbaux, l'orale et l'écrit qu'il véhicule.

- Transférer l'intégralité du texte source de sa forme initiale orale vers une nouvelle forme écrite dans une autre langue que celle du texte de départ.

- Adaptation du texte de départ à la culture et attente du public récepteur selon les exigences imposées par le nouveau programme, c'est-à-dire, réduire supprimer, et changer dans les sous-titres pour mieux servir le nouveau texte. La traduction dans ce genre, n'est en aucun cas une retraduction, ou une recreation d'une œuvre, mais une création nouvelle d'un nouveau travail, qui est loin d'être une simple transmission directe d'un contenu d'une langue à une autre, au contraire, c'est une opération délicate qui passe par plusieurs contraintes et phases compliquées afin de réaliser une nouvelle œuvre tout en gardant et respectant les idées et les émotions exprimées par l'auteur du texte source, où le traducteur joue un rôle primordial lors de l'opération de réalisation de sous-titrage, il est tenu de respecter et de suivre à la lettre une série de techniques et méthodes, ainsi que d'être précis dans son choix d'expressions et de structures dans la langue cible, afin de pouvoir transmettre le code informatif (message) et son impact transporté par le texte source dans un espace limité et un temps court, le traducteur est

²¹ Simon LAKS, *Le sous-titrage de films sa technique – son esthétique* , L'Écran traduit / Hors-série n° 1 | 2013 p37

considéré comme un deuxième auteur, dont sa fonction constitue à préserver l'impact général du film notamment sur le spectateur sans créer aucune ambiguïté ni des contre sens. Pour se faire, il doit suivre le premier auteur, incorporer son corps et se mettre dans sa peau, penser comme lui et faire ressortir ces émotions et point de vue pour une meilleure compréhension et transmission de son vouloir dire et de rester aussi fidèle qu'il peut au contenu et aux significations véhiculées par son texte.

La traduction ou la reformulation du texte de départ exige du traducteur une ample et vaste connaissance et savoir faire dans divers domaines ainsi qu'une excellente maîtrise des différentes techniques et méthodes de la traduction une large consultation et maîtrise des différents éléments constituant les bases fondamentales des deux langues source et d'arrivée

• ***Le rôle du traducteur*** : La traduction audiovisuelle vise à adapter le message du premier texte à la culture et les spécificités de la deuxième langue afin de réaliser une communication parfaite d'un contenu propre complet et cohérent et non des phrases et des mots séparés non cohérentes, et parmi les fonctions du traducteur nous trouvons :

- Essayer de rendre le nouveau texte dans sa forme et son contenu écrit accessible au public et maintenant le maximum d'informations de son contenu de départ et de réaliser le même effet que celui réalisé par le discours de départ, et il se peut que l'équivalent traduit ne soit pas compatible à 100% à celui du texte de départ. Cependant il est possible qu'il rend parfaitement son sens et son champ sémantique, et cela est dû à la divergence entre les langues, leurs génie de langue et la structure de base.

- jouer le rôle de médiateur culturel, c'est-à-dire, transmettre un savoir culturel d'une langue à une autre sans porter atteinte ou préjudice aux croyances culturelles de la culture réceptrice.

- transférer le contenu du discours de départ de sa forme orale à une forme écrite dans une autre langue réceptrice, et préserver toutes les spécificités et les structures des deux systèmes orale et écrit durant l'opération de traduction du message.

- employer tout les outils et les ressources qu'il possède afin de rendre le travail plus efficace et riche sur le niveau de la compréhension et conformité aux normes de la langue d'arrivée.

- posséder des facultés qui lui permettent de mieux comprendre, déverbaliser et réexprimer l'oral en écrit dans un temps et espace limités, ainsi que de rendre le sens complet sans toucher au sens de départ ni à sa cohérence.

I-3-5) : Contraintes du sous-titrage

Au temps du cinéma muet, les contraintes étaient plus nombreuses entre films bourrés d'intertitres qui venaient entre les scènes interrompre la continuité de la diffusion des images et leur compréhension.

Aujourd'hui et même avec le cinéma sonore, on soulève des problèmes qui vont au delà des problèmes technique et esthétique. La première contrainte qui entrave l'opération du sous-titrage, le travail du traducteur et la compréhension du téléspectateur constitue dans :

La limite du temps et d'espace occupés par les sous-titres :

C'est l'écueil majeur qui oppose le travail du traducteur en premier lieu qui se voit astreint de réduire les idées du discours source au maximum possible et faire en sorte qu'il ne dépasse pas le nombre de caractères fixé à 26 caractères par ligne, c'est-à-dire à ne pas excéder les 42 caractères pour les deux lignes. Cependant il est nécessaire que le traducteur puisse exprimer le plus grand nombre d'idées dans un temps et espace limités. Ainsi, le téléspectateur doit être capable et apte à lire, à comprendre et à déverbaliser le plus grand nombre d'informations dans un temps restreint avant la fin des 06 secondes fixées à l'apparition d'un sous-titre.

D'après une étude publiée par Yves GAMBIER en septembre 1982, il distingue entre cinq contraintes:

- **Difficulté technique**²²: c'est la première contrainte à laquelle le sous-titrage fait face, dans la lieu de son affichage sur l'écran qui demeure restreint et limité par rapport à l'espace occupé par l'image, du coup elles partagent le temps de perception entre le contenu écrit et la diffusion de cette image d'une part, et la compréhension des sous-titres d'une autre part. D'ailleurs la segmentation des dialogues lors de processus de réalisation du sous-titrage en phrases courtes qui doivent être lues et non entendues constitue un écueil pour le traducteur, en plus d'être limité par l'espace il se trouve limité aussi par le temps, vu que l'affichage des sous-titres sur les écrans est relatif au temps d'affichage de l'image. En suite les sous-titres exigent un emplacement clair et lumineux sur l'image, d'ailleurs, l'apparition d'un sous-titre en lettre blanche sur un fond blanc, pâle ou trop lumineux rend leurs lectures difficiles ou

²² Yves GAMBIER, "Les sous-titres, un mal nécessaire", *Meta*, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982, p174

même impossible et le réalisateur du film ne prévoit jamais que son film serait sous-titré un jour, donc il ne voit pas l'utilité d'ajouter une partie sombre sur les images.

La grandeur du tube de la télévision et la grosseur du caractère des lettres pose également un problème de perception dû à l'écriture sur la surface de l'image, du coup, les caractères des lettres doivent être plus gras pour une meilleure lecture et visibilité²³.

- **Difficulté physiologique** : ²⁴ dans le cas du sous-titrage, la compréhension du texte doit être passée avant tout par l'œil et pour éviter toute perte ou retard sur le déroulement du film, la compréhension du texte doit se faire au même temps que la lecture sans perdre quoique ce soit de l'action on écoutant au même temps l'intonation de la voix des personnages. de là une simple question viens à l'esprit : c'est que la rapidité et la succession des titres nous permettent-elles toujours le temps nécessaire de lire et comprendre le texte ?

Le temps de lecture n'est pas déterminé ni par le degré d'intégration et d'aptitude de spectateur vis-à-vis d'un programme diffusé, ni par sa capacité de lecture rapide, sachant que le temps réel d'une lecture visuelle d'un corpus écrit est plus longue que le temps de perception auditive du même texte exprimé en voix vive et d'une cadence normale. Pour permettre à l'œil de lire le sous-titrage il faut un minimum d'images successives du même texte, et ce nombre est fixé par le temps nécessaire pour l'œil humain afin d'être capable de lire un seul mot composé de 5 à 8 caractères, soit environ une seule seconde, équivalent au temps de la succession de 24 image au totale.

L'affichage et la disparition soudaine et répétée des sous-titres sur l'écran sous forme d'une écriture lumineuse expose l'œil à une série de choc et danger durant la diffusion du programme, supposant que la durée dudit programme sous-titré est d'une heure, et que le taux dans ce genre de programme est de 450 sous titres, dont chacun s'affiche et disparaît de l'écran chaque 4 secondes, soit 900 chocs sur l'œil humain chaque 4 secondes²⁵.

- **Difficulté psychologique** : ²⁶ considérant l'impact psychologique du sous-titrage, nous constatons que l'effort fourni par le spectateur entre la lecture et la compréhension des sous-titres et le décodage des images, des significations et des émotions, est un effort considérable.

²³ تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنوانه حلقة من برنامج «Question à la Une» أنموذجا، جامعة قسنطينة.

²⁴ Yves GAMBIER, *Les sous titres, un mal nécessaire*, Meta, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982, P 275

²⁵ Yves GAMBIER, idem P 276

²⁶ Yves GAMBIER, *Les sous titres, un mal nécessaire*, Meta, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982, p 176

En effet, le temps consacré à la réception, à la vigilance et la captation des émotions est multiplié, parce que les données orales et visuelles du programme doit être combinées au même temps pour conduire le spectateur au sentiment d'intégration, de compassion ou d'excitation, c'est exactement ce point qui pèse sur le dos du spectateur qui désire voir un film et se reposer tranquillement après de longues heures de travail, et la répétition d'affichage et la disparition des sous-titres toutes les deux secondes, ne l'aide pas à ce détendre et il en sort plus fatigué qu'avant.

Les opérations de montage jouent également un rôle important dans cet impact psychologique notamment sur le choc visuel du téléspectateur, cas de changement de plan qui intervient en plein débit du dialogue. En effet, l'étalement d'un même sous-titre sur deux plans défère en coupure, produit sur l'œil la fâcheuse impression d'apparition d'un nouveau sous-titre alors qu'en réalité c'est le même qui surgit à nouveau au moment de changement de plan, le spectateur recommence à lire et à comprendre quand il se rend compte qu'il a perdu un temps précieux à relire le même texte²⁷.

- **Difficultés artistique et esthétique**²⁸: pour équilibrer entre le temps de la lecture visuelle de la traduction et la perception auditive du même texte il est nécessaire de réduire la durée de la lecture, et on peut l'obtenir que par compréhension du texte initial qui se voit réduit à une simple expression, d'une autre part ce cas nous met en face d'une contrainte artistique de maintenir ou préserver les caractéristiques spécifiques de l'œuvre originale, tout en sachant le rôle primordial qu'occupe la qualité des sous-titres dans la réussite d'un travail artistique. Il est nécessaire que l'opération de réduction ne touche pas à la clarté, la cohésion et la cohérence des différents éléments constituant l'idée principale du discours, la clarté de ses propos, de son style ainsi que la succession dramatique naturelle des événements et des actions sans oublier le rythme d'équilibrage entre le son et l'image.

La performance acoustique est considérée comme un élément fondamental dans l'identification des personnages et de leurs personnalités, tout comme leurs apparences, vêtements, couleur de la peau et comportements, donc il est essentiel d'avoir une cohérence et une adéquation entre ce que les personnages disent, la manière dont ils le disent, leur histoire dans le film, situation sociale et comportement, la parole forme un sens et une tonalité au

²⁷تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنوانه حلقة من برنامج «Question à la Une» أنموذجاً، جامعة قسنطينة.

²⁸ Yves GAMBIER, *Les sous titres, un mal nécessaire, Meta*, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982, P 277

même temps, c'est-à-dire la phrase dans un contexte (dialogue) ne peut prendre sa signification complète que sur la façon et la manière dont elle est exprimée accompagné par d'autres signes sémantiques tels que les significations, la tonalité et l'énonciation et la relation entre le sons et l'image.

- **Difficulté linguistique**²⁹ : parmi les contraintes que le sous-titrage impose sur le niveau linguistique, la difficulté d'analyse et d'étude de traducteur des dialogues, dont il est tenu de segmenter en série de mini-phrases dont la durée de lecture ne doit pas excéder les 6 secondes, cependant le traducteur est tenu de délimiter les débuts et les fins selon le déroulement et succession des images sans changer le sens global du texte, il se peut que ce traducteur néglige ou abandonne quelques phrases ou unités sémantiques générales, que le téléspectateur peut comprendre facilement ou déduire des images. Parmi ces phrases nous trouvons :

- Les expressions courantes à caractère universel.
- Les formules visuelles de salutation, de politesse, d'affirmation, de négation, d'étonnement, exclamation et de réplique téléphonique.
- Les interpellations par nom propre et par nom commun à sonorité familiale.
- Toute sorte de bout de phrase à sens incomplet qui ne sont pas immédiatement achevée et qui relèvent plutôt de la mimique du dialogue proprement dit.
- Explication ou répétition d'une phrase que le spectateur connaît déjà.

I-3-6) : Les fonctions du sous-titrage³⁰ : parmi les fonctions essentielles du sous-titrage :

- **Fonction de remplacement** : de la même manière dont on traduit un dialogue pour remplacer la langue source par une autre langue cible, le dit dialogue devient un impact visuel remplaçant l'image acoustique, soit le texte parlé est remplacé par un texte écrit.

- **Fonction de communication** : le sous-titrage vise à communiquer une information au public récepteur afin de surmonter l'écueil de non compréhension de la langue originale parlée dans le film par exemple, c'est une opération de double communication, où on trouve les deux émetteurs, le premier du texte de départ et celui qui à traduit le texte par la suite, deux messages, message de départ et message d'arrivé, le code qui est les médias, la

²⁹ Yves GAMBIER, *Les sous-titres, un mal nécessaire, Meta*, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982. P 278

³⁰ Yves GAMBIER, *Les sous-titres, un mal nécessaire, Meta*, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982. P 288

télévision ou le cinéma, les récepteurs, récepteur du premier message et le récepteur de la version sous-titrée, c'est une communication indirecte dans un sens unique.

1-5-3 : Fonction émotive : le sous-titrage doit provoquer chez le récepteur le même effet et sentiment que celui provoqué par le discours original. Le texte écrit doit véhiculer en plus du vouloir dire, le sens et la signification du texte oral, les émotions des acteurs qui apparaissent souvent dans le ton, le rythme et l'intonation, et lorsque ce texte subit des compressions il est fort possible que cette dernière serait un obstacle devant la transmission de l'émotion au spectateur.

1-5-4 : Fonction d'ancrage : les mots dans le sous-titrage précisent et déterminent le sens de l'image, car celle-ci peut comporter plusieurs sens à la fois (polysémique), l'encrage peut se faire sur le niveau d'un seul mot tout au long d'une scène.

1-5-6 : Le Relais : le sous-titrage doit porter la fonction de transmettre des significations non incluses dans l'oral comme les larmes, la haine, la peur.....

1-5-7 : La Redondance : l'image et les sous-titres indiquent le même contenu, et si l'image indique un contenu différent du sous-titrage, il y'aurait lieu d'avoir une redondance, et si le recouvrement est exacte, il ya lieu d'avoir un pléonasme.

I-3-7) : Condition du Sous-titrage ³¹

- *Déterminer le nombre de lignes* : soit les sous-titres s'affichent en une seule ligne, soit en deux lignes au maximum, et le fait d'avoir au delà de 2 lignes occuperaient plus d'espace et risque de nuire à l'image, le cas des programmes sous-titrés en deux langues ou plus.

- *Déterminer le temps d'apparition et disparition des sous-titres* : à l'époque la durée d'apparition des sous-titres était de 6 secondes, mais pour certains spécialités cette durée était trop exagérée et longue, aujourd'hui les sous-titres durent entre 4.5 et 5 secondes.

- *Déterminer le lieu (emplacement) d'affichage des sous-titres* : l'apparition des lettres écrites sur des lignes animées qui apparaissent et disparaissent soudainement peut entrainer des phénomènes étranges, et le lieu d'affichage reste limité pour ne pas porter atteinte aux informations portées par l'image, donc cet espace ne doit guère excéder 27% de la totalité de la zone d'image.

- *La synchronisation entre l'orale et l'écrit et la circulation des images* : le texte dit et écrit ainsi que l'enchaînement des images lors de la diffusion de programme doit être

³¹ Yves GAMBIER, "Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes", Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p12

synchronisé, coordonné au même temps, pour éviter tout décalage entre les trois éléments et éviter que la compréhension de l'écrit peut être perturbée ou interrompue.

- *Lisibilité et graphique des sous-titres* : les sous-titres doivent être lisibles, claires, écrits dans les normes, et en respect des distances, en blanc sur un fond lumineux, juste, cohérent et coordonné.

- *Déterminer le temps de la lecture* : le temps et la durée de lecture d'un sous-titre est arrêté au moyen de 6 secondes, actuellement un nouveau critère de calcul a vu le jour, celui du nombre de lettres.

- *Aspect graphique des sous-titres* : pour les normes graphiques des sous-titres, généralement utilise deux genres faciles à déchiffrer par le récepteur, les caractères droits et les caractères italiques, leur utilisation dépend du point de vue du traducteur ou des conditions générales du discours, les caractères droits sont les plus utilisés dans la rédaction des sous-titres à l'exception de certains cas où on fait appel au caractère italique pour décrire la présence d'une voix-off, des chansons, des poèmes, ou des sous-titres présents dans la langue source. Les majuscules sont utilisées uniquement dans la traduction des titres du programme si nécessaire,³² et le traducteur doit prêter attention au vouloir dire et aux informations véhiculées par la bande : le sens et l'image, de manière à permettre au spectateur de lire, de comprendre et de relier entre les mots écrits en caractères normal et le volume de sons qu'il entend au même temps, ainsi que les images.

En tous cas étudier le sous-titrage d'un film c'est faire une histoire du cinéma par l'analyse des pratiques signifiante, et le passage d'une langue à une autre au cinéma est un processus éminemment signifiant par l'analyse de la perception des spectateurs de film sous-titré par rapport à un film compris par le spectateur sans l'aide d'une traduction.

I-4) : Doublage ou Sous-titrage : C'est un procédé technique qui consiste en le remplacement du dialogue d'un film ou d'un programme télévisé par un autre enregistré dans une langue outre que celle d'origine, et pour se faire, il faut que les mouvements des lèvres correspond aux paroles prononcées, d'où son statut de traduction *camouflée*. De plus, plusieurs acteurs sont doublés par les mêmes voix afin de ne pas désorienter le spectateur de

³² Yves GAMBIER, *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, Le sous-titrage cinématographique: contraintes, sens, servitudes*, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p15

la langue cible, le doublage a été inventé l'an 1930 par l'**institution hollywoodienne**, afin de surmonter la contrainte de la barrière linguistique dans le cinéma³³.

Pour produire des versions doublées, il fallait recruter des comédiens capables de parler plusieurs langues, pour pouvoir tourner la même scène dans des versions différentes, ce qui réduisait considérablement le nombre d'acteurs. Ensuite, et avec les progrès techniques, il est devenu possible de tourner une seule version et de simplement y remplacer la bande son par une autre dans une langue différente. Avec l'expansion du marché du doublage, les spectateurs sont devenus de plus en plus exigeants et la réussite d'une version doublée dépend de degré de la réussite de sa mise en scène.

A l'instar du sous-titrage, le doublage passe par des étapes avant qu'il soit réalisé, et que nous pouvons résumer en sept étapes³⁴ :

La Détection : qui permet d'étudier et de segmenter le corpus et les scripts du film original.

L'adaptation : Le traducteur entre alors en jeu. Muni du script en Voice-over³⁵, d'un fichier audiovisuel et de la bande mère, il devra traduire le texte tout en respectant les normes de synchronisation, le niveau de langue et les références culturelles... mais de nos jours, et grâce au numérique, le traducteur n'a plus besoin que d'un ordinateur et d'un logiciel de doublage.

La calligraphie : dans cette étape le calligraphe transcrit les écritures d'une manière lisible et claire sur une bande transparente.

La frappe : une personne se chargera de transcrire le texte de la version d'arrivée sur un support informatique, qui sera ensuite utilisé pour l'enregistrement du son.

L'enregistrement : avant tout, l'enregistrement fonctionne d'après un planning qui été préparé au paravent et qui répartit et découpe les séquences pour chaque acteur, guidé par un directeur artistique et d'un ingénieur du son et en fin les comédiens qui interprètent les nouveaux scripts.

³³ "Le doublage et les transferts culturels" p 20

³⁴ Les étapes du Doublage, le site officiel du doublage au Québec/ <http://www.doublage.qc.ca/p.php?i=160>. Consulté le 24/07/2014

³⁵ "Le doublage et les transferts culturels", Partie 3, page 7

Le mixage : l'ingénieur du son travaille sur le mixage des sons entre la version originale et la nouvelle version en vidéo.

Le rapport : une fois la phase du mixage terminée, un technicien audio se charge de rapporter le son soit sur un master ou sur une pellicule et de s'assurer que la version d'arrivée est belle et bien synchronisée et équivalente à celle de la version d'origine.

D'autres spécialistes résumant les quatre dernières étapes en une seule, qu'ils appellent

L'après adaptation : Dans cette étape, traducteur et comédiens du doublage combinent leur talent pour donner vie à un nouveau dialogue. Un dialogue que l'ingénieur du son enregistre, s'assure de sa synchronisation et y ajoute les autres effets sonores présents dans la version originale avant de produire enfin le film sur une pellicule à destination du cinéma.

Étant donné que le contexte socioculturel du film joue un rôle très important dans son interprétation, la façon dont il est rendu par la traduction peut facilement modifier sa perception par les spectateurs. Ces derniers sont devenus de plus en plus conscients de l'importance culturelle dans les mass médias, c'est pour cela qu'ils préfèrent regarder un programme télévisé ou un film en version originale avec les voix, dans ce cas, le sous-titrage est la technique la plus appropriée car, comme le disait George Lang, les sous-titres ont tendance à évoquer constamment la présence de l'étranger. Néanmoins, cet "étranger" pourrait des fois créer un conflit entre les deux cultures, émettrice et réceptrice, puisque "*users belong to a different cultural world than those for whom the signs were originally intended, we can predict major clashes between these two worlds*"³⁶, et le doublage, justement, tend à effacer cette distance. Bien que le doublage risque d'altérer la réception du message en créant des problèmes de communication interculturelle due à une fausse interprétation de la sphère de référence culturelle par le spectateur, ceci n'empêche que le doublage, en évitant au spectateur d'avoir à lire pour comprendre, il lui permet de se concentrer sur l'image et de se plonger dans l'action.

Il est donc évident que départager le sous-titrage et le doublage est un débat sans fin car, si le premier entraîne des pertes, le second provoque des changements. Ainsi, aucune discipline n'est meilleure que l'autre, ce qui explique leur suprématie commune et leur coexistence

³⁶ NIEMEIER, S. *Intercultural Dimensions of Pragmatics in Film Synchronization, The Pragmatics of International and Intercultural Communication*, J. Blommuert & J. Verschueren (eds), Amsterdam, Benjamins, 1991, p 124

depuis longtemps. Chacune ayant ses qualités et ses défauts, elles sont appréciées à juste titre par les spectateurs.

I-5) : Culture et Traduction

Le concept de "culture" couvre un champ plus large d'activités humaines que nous l'aurions cru. En effet, définie comme étant l'ensemble des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe ou une société³⁷. La culture est tout un système de visions et de représentations du monde, de relations entre l'homme et son environnement, de données acquises et transmises au sein d'un groupe à travers son histoire. Ainsi, la culture est formée par tout ce qui émane d'un groupe: ces usages, inventions, productions, pensées,... et le moindre détail de la vie prend du sens par rapport à cette vie, et lui en donne.

Les cultures sont en perpétuelle mutation. Avant, ce sont les échanges commerciaux et les colonisations qui étaient souvent à l'origine de ces mutations, mais de nos jours, et à l'ère globalitaire dans laquelle nous vivons, un véritable "dialogue interculturel" est né et entraîne, par conséquent, de plus en plus de changements dans les cultures. Quant à la relation langue/culture, et sans trop entrer dans la polémique qui a pu subsister entre ces deux termes, il est devenu évident à présent que la langue est un système de représentations indissociables de la culture qu'elle véhicule.

*"Le dialogue interculturel constitue le meilleur gage pour la paix."*³⁸ Et comme il existe plus de 6000 langues parlées en ce moment dans le monde et qu'il serait absolument naïf à l'ère de mondialisation et des communications de masses de parler de synergies interculturelles en ne s'appuyant que sur une seule langue supposée être internationale, à savoir l'anglais, il devient évident que, bien que beaucoup pensent que l'objet de la traduction, ce n'est pas l'étrangeté culturelle et linguistique d'un texte source, mais sa singularité en tant qu'œuvre³⁹, ceci n'empêche que la traduction tient un rôle très important dans ces dialogues car, bien souvent, elle les réalise.

L'échéance de traduire la culture débouche sur des clivages polémiques essentiels qui, à leur tour, nous renvoient à un aspect de l'opposition entre sourciers et ciblistes. "Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre,

³⁷ Définition selon le dictionnaire le Petit Larousse Illustré 2009.

³⁸ *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, Paris, Ed. de l'Unesco, 2002. En ligne sur (<http://unesdoc.unesco.org>) consulté le 12/05/2014.

³⁹ Jean René LADMIRAL, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, Palimpsestes n°11: Traduire la Culture, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998.

ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre."⁴⁰ C'est là sans doute le problème fondamental de la traduction qui a traversé toute l'histoire de la réflexion sur la traduction.

I-5-1) : la théorie de Katharina REISS : REISS influencée par la le concept d'équivalence de la théorie de BÜHLER, elle s'inspire pour mettre en place sa théorie baser sur la typologie textuelle. Selon cette théorie, la traduction à pour objectif la communication en premier degré, qui se réalise par l'équivalence du texte dans son ensemble et pas seulement au niveau du mot ou de la phrase. Katharina REISS distingue entre trois types du texte :⁴¹

- Textes à dominante *informative* : se sont des textes concentrés sur l'objet et le contenu qu'ils traitent, qui à pour but informatif.
- Textes à dominante *expressive* : centrés sur l'émetteur, le texte est présenté d'une manière artistique et esthétique basé sur la forme.
- Textes à dominante *incitative* : textes centrés sur le récepteur, conçu pour pousser le récepteur à agir et obtenir de lui la même réaction que celle provoquer chez le récepteur du texte original.

Des types des textes auxquels correspond des fonctions précises, qui influence la traduction et qui déterminent à leurs tours la nature de l'équivalence⁴² à établir. Ces fonctions sont : la fonction informative, expressive et incitative. REISS ajoute à ces trois types de texte basés sur la fonction du langage un quatrième type dont la transmission n'est pas écrite, se sont les textes audio-média qui utilisent des canaux de transmission tels que la radio et la télévision⁴³. D'après REISS la réussite d'une traduction dépend du degré de respect et d'application de ces fonctions.

I-5-2) : la théorie de Skpos : La théorie de Skopos offre au traducteur audiovisuel une idiologie raisonnable face à la contrainte du transfert culturel. D'après cette théorie, pour évaluer une traduction, il faut apprécier son utilité fonctionnelle. Donc, par rapport à la fonction que l'on souhaite attribuer à la traduction, il devient possible d'exprimer de plusieurs façons correctes le même vouloir-dire de telle sorte que le lecteur puisse le comprendre et l'utiliser.

⁴⁰ Schleiermacher, *Des différentes Méthodes de Traduire*, traduit par BERMAN in *Les Tours de Babel*, Essai sur la traduction, Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985, P:199.

⁴¹ Katharina REISS, *Problématique de la Traduction*, préf. J.-R. LADMIRAL, traduction de Catherine A. BOCQUET, Paris, Anthropos/Economica, 2009, p 40

⁴² Docteur KHALEF Djouher, Cour Magistral de la Méthodologie de la Traduction, Université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou, Master 1 2012/2013.

⁴³ Katharina REISS, *Problématique de la Traduction*, préf. J.-R. LADMIRAL, traduit par Catherine A. BOCQUET, Paris, Anthropos/Economica, 2009. P 120

D'après Vermeer et Nida, dans leur approche sur le transfert culturel pensent que toutes les traductions sont destinées par leurs fonctionnalités et finalité dans la culture réceptrice. Et le facteur décisif dans la traduction est le skopos qui permet de déterminer si le texte traduit est adéquat ou non, ainsi que la fonction du texte cible détermine l'action de traduire. Et le Skopos est soumis aux deux textes, source et cible, et chaque discours s'adresse à un contexte culturel et social différent de l'autre, et ils ne suivent pas forcément le même plan communicationnel, Vermeer considère le traducteur comme le seul expert qui doit prendre les décisions sur les conditions dans lesquelles la traduction doit être réalisée. Par contre Nida propose pour l'étude de l'aspect culturel dans la traduction deux procédés : l'équivalent formel et l'équivalent dynamique⁴⁴.

I-5-3 : L'Ecole de Paris : Marianne LEDERER et Danica SELESKOVITCH

Cette théorie a vu le jour durant les années 1970 et est représentée par l'Ecole Supérieure des Interprètes et Traducteurs (ESIT) à Paris. Après de longues années d'expérience dans le domaine de l'interprétation de conférence et son enseignement, ont fini par établir la théorie interprétative. Ainsi, Danica SELESKOVITCH, a développée la théorie du « Sens » qui prend une part considérable dans le processus de traduction, et traduire ne consiste plus en la transformation de signes en d'autres signes, mais il faut déterminer le sens pertinent de ces signes.⁴⁵ Et pour ce faire, au lieu de traduire des phrases isolées, il faudrait les mettre en rapport avec leur situation de prononciation lorsqu'il s'agit d'interprétation ou avec le texte dans lequel elles apparaissent lorsqu'il s'agit de traduction, ce même texte qui, en se déroulant, révèle le vouloir-dire de l'auteur, objet même de la traduction. Une traduction dont le but principal est d'arriver à communiquer le vouloir-dire initial dans une langue différente de celle dans laquelle il a été écrit, mais de manière à ce qu'il soit compris comme si il avait été écrit dans cette langue dès le départ.

Quand à Marianne LEDERER elle explique dans son livre *la traduction d'aujourd'hui*, que la culture a un grand impact sur la langue et que le traducteur en plus d'être bilingue doit être biculturel. Pour elle la phase de réexpression représente un grand défi pour le traducteur devant le transfert culturel, et acquérir des connaissances suffisantes pour traduire un texte ne signifie pas forcément réussir ou maîtriser la traduction de l'aspect culturel. Pour LEDERER les difficultés du transfert culturel sont trois types : les éléments extralinguistiques, les éléments indissociables à la langue et Les allusions culturelles. Et elle propose au même

⁴⁴ Docteur KHALEF Djouher, Cour Magistral de la Méthodologie de la Traduction, Université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou, Master 1 2012/2013.

⁴⁵ Marianne LEDERER. Danica SELESKOVITCH, *interpréter pour traduire*, Collection *Traductologie*, Didier érudition, 2001.

temps quatre procédés pour traduire la réalité étrangère : l'adaptation, la conversion, l'explicitation et l'ethnocentrisme.

Le processus de traduction selon cette théorie repose sur trois phases essentielles :⁴⁶

- La phase de compréhension : cette phase se résume en l'appréhension du sens (ou vouloir-dire) du texte-source qui doit être communiqué plus tard dans le texte-cible.

- La phase de déverbalisation : une rupture entre la langue de départ et la langue d'arrivée, dans cette phase intermédiaire, le traducteur devra libérer le sens des structures linguistiques de la langue de départ afin d'éviter toute confusion entre ses structures et celles de la langue d'arrivée. Cette étape, sur le plan pédagogique, permet aux futurs traducteurs ou interprètes de comprendre que l'opération traduisante n'est pas un simple exercice de transcoding ou de conversion d'un code linguistique en un autre.

- La phase de réexpression : Communiquer le sens acquis dans les deux phases précédentes tout en respectant les particularités et les structures de la langue d'arrivée.

De ce qui précède on peut conclure que les approches fonctionnelles et culturelles forment une nébuleuse d'approches qui se complètent l'une et l'autre, elles constituent des outils pertinents d'analyse et d'interprétation des rapports entre langue et culture par le biais de la comparaison de textes et de traduction. Tandis que les approches culturelles de la traduction peuvent fournir une description synchronique des caractéristiques d'une culture à une période donnée et, ainsi, permettre d'analyser la hiérarchisation du pouvoir et le prestige des cultures en présence en termes de domination, soumission ou résistance.

⁴⁶ Docteur KHALEF Djouher, Cour Magistral de la Méthodologie de la Traduction, Université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou, Master 1 2012/2013.

Deuxième chapitre
Etude analytique du
corpus

II) : Chapitre deuxième

II-1) : Présentation du Corpus

II-1-1) : Présentation du film

Mascarade, en arabe « مسخرة » est le premier film et le plus long métrage du jeune réalisateur algérien **Lyes SALEM**. Un film qui a été tourné durant huit semaines dans les Wilayas de : Biskra, Alger, M'sila, Batna, Relizane, et Tissemsilt. Une comédie complètement burlesque, vive et intelligente, produite en **2008**, sortie au cinéma pour la première fois en Algérie le **10 Décembre 2008**, et en vente en DVD le **11 Janvier 2009**, d'une durée de 1 heure 34 minutes, scénario écrit par **Lyes SALEM** et **Nathalie SAUGEON**, une production franco-algérienne des deux sociétés de production : Arte France Cinéma, Laith Média et Dharamsala, un film qui a tant bénéficié du soutien du Ministère de la Culture et notamment de la Manifestation « Alger Capitale de la Culture Arabe l'an 2007 ».

Une histoire inspirée de l'Algérie d'aujourd'hui qui décrit parfaitement une réalité vécue. Elle traite le problème de la dominance sociale, l'arrogance, l'égoïsme de ses citoyens, et qui provient de la rumeur, la fausse propagande et l'illusion, des réalités vécues au quotidien de chacun de nous. Elle montre aussi la situation de la jeunesse algérienne rêveuse et ambitionnée interprétée dans le rôle de Khliffa. Parlée en langue arabe dialectale, langue quotidienne des algériens الدارجة, langue comprise par les différentes catégories de la société algérienne et sous-titrée en langue française. Sa projection fut un grand succès en Algérie, en France et en Suède. Toutefois, le lieu exacte du déroulement des événements de l'histoire n'a pas été cité, mis à part qu'elle s'est déroulée dans un village quelque part en Algérie profonde, plus précisément au sud, vu les palmiers et la nature des constructions et de la terre dans le film.

Interrogé sur l'origine de l'idée du titre du film, **Lyes** répondit à afrik.com : Qu'il est parti à base d'une pièce théâtrale nommée : **Journées de noces chez les Cro-Magnon de Wadji Mouawad**, qu'il avait lui-même montée et écrite quand il était au Conservatoire. Et il dit « avoir conservé le noyau dur de cette pièce, c'est à dire la narcolepsie de la mariée. Et de l'avoir mise en scène dans un petit village algérien, ce qui lui a permis de traiter d'autres thèmes qui sont liés à l'Algérie, à sa vie personnelle en France et encore à sa propre vision

de la société en général. »⁴⁷. Il ajoute qu'une fois qu'il était sur Alger en compagnie de son ami, celui-ci lui apprit qu'une grande bête reptile est apparue dans la région d'El-Harrach qui plus est elle dévorait les humains, au départ, il n'a point cru et il trouvait cela absurde et sans fondement, une fois rentré à Biskra, c'est lui-même qui prit le relais de raconter la même histoire aux gens, en outre, il en rajouta de faux dires et essaya à tout point de convaincre malgré qu'il ne l'ait pas cru au départ, d'ici, il décida d'adapter cet aspect de circulation rapide de ragots dans notre société dans l'histoire du film.

Le titre du film est très original et cohérent à la fois avec sa traduction, et le contenu qu'il véhicule tout en long du déroulement des événements du dit film. Un titre bien choisi et attractif qui flache dès la première lecture, car il renvoie à la même chose et au même sens dans les deux cas. Le téléspectateur peut facilement comprendre qu'il s'agit d'un contenu comique couvert d'humeur. Le mot en langue arabe مسخرة renvoie à la moquerie, au rire, au ridicule, tandis que en français, « Mascarade », et selon le dictionnaire Encarta, c'est une notion qui signifie une apparence trompeuse et hypocrite dans un sens péjoratif, un comportement étrange ou ridicule aussi, titre adéquat à certains personnages qui se cachent derrière un masque d'hypocrisie et de malignité comme **Radouane** personnage interprété par **Mourad Khan**. Le titre dénonce aussi ces comportements, si on peut se permettre de les qualifier de lâches, basés sur l'apparence, et l'aspect matériel. Exprimé sur un ton comique, il nous décrit les comportements de ridicule qui font rire le téléspectateur.

La couverture du film est révélatrice et attirante au même temps, le titre est écrit dans les deux langues, en langue arabe et française, en lettres majuscules et en grand format dans la langue française avec une couleur jaune sur un fond blanc, juste au dessous du titre en français, le titre en arabe bien évidemment, plus petit et entre parenthèses qui occupe le haut de la photo, l'image de la couverture est composée des trois (3) personnages principaux du film, Mounir, sa sœur en Karakou et son meilleur ami Khliffa, l'amoureux secret de sa sœur, assis sur l'avant de la vieille Lada jaune de Khliffa. De l'image on comprend que le frère de Rym, Mounir est mécontent de la relation entre sa sœur et son meilleur ami Khliffa, d'ailleurs il leur tourne le dos dans l'image, tandis que Rym s'accorde sur son amoureux Khliffa. Du loin on aperçoit aussi l'image du village désert. La couleur de la couverture du film est gommée et vieille décrivant parfaitement le décor aride du film. En tête de la couverture, en petites lettres, se trouve le nom de la maison de production française « Dharamsala » au-dessus du

⁴⁷ Entretien de Lyes Salem avec afrik.com, mercredi le 10 Décembre 2008, réalisé par Falila GBADAMASSI- <http://www.afrik.com/article15889.html>

titre le nom du réalisateur. et au bas de l'affiche, juste en-dessous de l'image, les noms en majuscule des trois acteurs principaux présents sur la photo; Lyes Salem, Sarah Reguieg et Mohamed Bouchaïb, et en bas de l'image est écrit en toutes petites lettres les noms de l'équipe technique (image, son, décors,...) suivis des chaînes qui ont participé à la production (Canal+, Arte, TPS Star,...), le Ministère de la Culture Algérien (Alger Capitale de la Culture 2007) et le site Web officiel du film (www.mascarades-lefilm.com).

II-1-2) : Biographie de Lyes SALEM ⁴⁸

Lyes SALEM est un acteur, scénariste et réalisateur franco-algérien, né en **Juillet 1973** à Alger d'un père Algérien et une mère française, il vit en France depuis l'âge de 15 ans, **Lyes** grandit dans un milieu de deux cultures mixtes, Arabo-musulmane et occidentale, aujourd'hui, c'est l'un des plus grand comédien du théâtre, de la télévision et du cinéma Franco-algérien, il était élève au lycée Molière à Paris, et il suivi ses études supérieures à l'université de la Sorbonne en Lettres Modernes, et poursuivi sa formation à l'école du Théâtre National de Chaillot en France, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à paris.

Lyes SALEM débute sa carrière dès l'an 1998, et ce par interpréter Shakespeare, Molière, Büchner et Ostrovski, il met, durant la même année, en scène et joue la pièce « Djalloul ».

En 1999, il réalise son premier court métrage intitulé « Lhasa », et en 2001 le « Jean farés », avec qui il obtient sa première récompense « Prix du Meilleur Court Métrage » lors de la 12^{ème} édition du Festival du Cinéma Africain de Milan l'an 2002, en outre, le prix du « Jeune Public » à Montpellier.

Avec son film « Cousines », où il décrit une Algérie d'une nouvelle génération et d'une mentalité plus ouverte et évaluée, une Algérie développée et juste, sorti en 2003 et qui remporte plusieurs prix dont un César, et en 2008, il réalise son premier film long métrage « Mascarade » objet de notre étude, dans lequel, il interprète le rôle de Mounir,

⁴⁸ Wikipedia, fr.wikipedia.org/wiki/lyes_salem, consulter le 25/07/2014

- Filmographie de Lyes SALEM

Certes, Lyes SALEM est une personne à multi talents, et comme nous l'avons déjà suscité, il est réalisateur, acteur, interprète et scénariste; sa filmographie est riche mais nous sommes contenté de citer ses œuvres les plus importantes et marquantes de sa vie professionnelle.

- Réalisation

Lhasa en 1999, Jean frère en 2001, Amour tout court en 2002, Cousines (moyen métrage) en 2004, Mascarade en 2007 et en fin son dernier film l'Oranais en 2013.

- Acteur

L'école de la chair en 1998, Heureuse en 2001, Filles unique en 2002 où il interprète le rôle de l'avocat du jeune Beur, Amour tout court en 2002, dans le rôle de Driss, Banlieue 13 en 2004 dans le rôle de Samy, Munich en 2005 comme un garde arabe, Délice Paloma en 2007 avec la star de la comédie algérienne Beyouna, il a interprété le rôle de Maître Djaffer, mascarade durant la même année dans le rôle de Mounir, l'affaire ben BERKA saison 1 «'an 2008, Histoire de vies, saison 1, épisode 12 l'an 2009 dans le rôle de Kamel, dernier étage, gauche gauche en 2010 dans le rôle Hamza Barida, la tête en friche en 2010 dans le rôle de Youcef, il était une fois ... peut être pas en 2012 dans le rôle de Mohammed, je suis mort mais j'ai des amis en 2013, rock the casbah en 2013,

- Scénario

Cousines en 2003, Mascarade en 2007, L'Oranais en 2013.

II-1-3) : les personnages du film

II-1-3-1) : Les personnages principaux

• **Lyes SALEM** : il est le réalisateur, l'acteur principal, et l'écrivain de l'histoire du film, il interprète le rôle de Mounir MEKBEL, un père de famille, marié à Habiba, père d'un enfant «Amine», et frère de Rym, un homme simple qui travaille chez le Colonel comme Jardinier, une personne méprisée par les citoyens de son village, Mounir n'aspire que d'être reconnu pour sa juste valeur. un jour complètement soul, il déclenche la mascarade, et il criait

fort au milieu de son village qu'il avait bel et bien trouvé un homme d'affaire étranger riche pour sa sœur malade Rym.

• **Sarah REGUIEG** : dans le rôle de Rym MEKBEL, sœur de Mounir, une jeune fille atteinte d'une maladie qui la fait dormir tout le temps, et qui dans le film, fait face aux mauvaises langues des commères. Elle est la protégée de son frère Mounir qui est prêt à tout lui offrir. Amoureuse du meilleur ami de son grand-frère Mounir, mais son amoureux n'a pas le courage d'affronter et de déclarer son amour et demander sa main, et pour le faire réagir elle approuve le mensonge de son frère Mounir sur le prétendu étranger, pour rendre son amoureux jaloux, chose qu'elle va vite regretter.

• **Mohamed BOUCHAÏB** : dans le rôle de Khelifa, il est le meilleur ami de Mounir, et l'amoureux secret de Rym, sœur de Mounir, il est l'aîné de sa famille dont il est responsable, parce que son père est malade, il rêve d'ouvrir une vidéothèque et d'épouser l'amour de sa vie Rym, mais il manque beaucoup de courage et n'ose pas avouer son amour, ni parler avec son meilleur ami pour lui demander sa main.

• **Rym Takoucht** : dans le rôle de Habiba, épouse de Mounir et mère de Amine, une femme à fort caractère, autoritaire et déborde d'énergie, protectrice envers sa famille et notamment envers sa belle-sœur. Elle ne cesse de raisonner son mari maladroit, et de défendre les deux amoureux dans le film.

• **Mourad Khen** : qui interprète le rôle de Redouane, un gars malhonnête et malin, orgueilleux, qui juge les gens d'après leurs valeurs financières et matérielles, avide, lequel devint le meilleur ami de Mounir après que ce dernier ait déclaré étant soul et sous tension, le mensonge d'avoir trouvé un mari étranger et riche pour sa sœur, espérant que celui-ci le présente pour ce prétendant riche.

II-1-3-2) : Les personnages secondaires

Nous situons uniquement les noms, Marouane ZNIRLI, Farid FERROUDJI, Razika FERHANE, Guemara oum elkheir, sidi ALI IMSSOUADENE, Nawel MASOUDI, Yacine SALEM, Khaled BEN ISSA, Nadia LARANI. Et en fin le Colonel, le personnage invisible dans le film,

II-1-4) : Prix et Nominations

- Festival international du film de Dubaï 2008: Meilleur Film
- Festival International du Film du Caire 2008: Meilleur Film Arabe

- Journées Cinématographiques de Carthage 2008 : Tanit d'or du meilleur premier film, Tanit du jury jeune et Prix du meilleur espoir féminin pour Rym Takoucht.

- Angoulême : Valois du meilleur film
- Namur : le Prix du jury junior et le Prix du public.
- Besançon : Prix du public
- L'île de la Réunion : Prix de l'interprétation masculine pour Lyes SALEM.
- Festival Vues d'Afrique à Montréal 2009 : Prix de la Communication Interculturelle.
- Nomination aux prix de Césars 2008.
- Nomination aux Oscars 2008.

II-1-5) : Equipe & Fiche technique du film

II-1-5-1) : Equipe technique du film

- **Réalisation** : Lyes SALEM.
- **Image** : Pierre COTTEREAU.
- **Décors** : Jaoudet GASSOUMA.
- **Son** : Nicolas PROVOST, Pierre ANDRE et Marc DOISNE.
- **Costumes** : Hamida AMZAL.
- **Direction de production** : Nicolas PICARD.
- **Assistant de mise en scène** : Nicolas GUILLEMINOT, Djamel BOUABOUB, Hadjira SEBATA.
- **Scripte** : Roselyne BELLEC.
- **Montage** : Florence RICARD.
- **Musique** : Mathias DUPLESSY.

II-1-5-2) : Fiche technique du film

- Genre : Comédie dramatique.
- Durée : une heure et trente deux minutes (1h32)
- Langue : Arabe algérien sous-titré en français
- Pays : Algérie/France
- Production : DHARMASALA, LAITH MEDIA, Arte France Cinéma.
- Ventes Internationales : UMEDIA International.

- Distributeur: Haut et Court.
- Sortie en salle: Décembre 2008.
- Sortie DVD: Juin 2009.

II-1-6) : Résumé de l'histoire du film

Les événements de l'histoire se déroulent dans un village quelque part dans l'Algérie profonde, où vit Mounir, un jardinier dans la maison du Colonel, avec sa femme, son fils et sa sœur atteinte d'une maladie grave qui l'a fait dormir tout le temps sans prévenir, Mounir, avide de réussite sociale, en avait marre que les gens se moquent tout le temps de sa sœur Rym, et du fait qu'il est souvent ignoré et mal traité par les gens de son village, aussi des mauvaises langues qui ne cessaient de traiter sa famille d'handicapée à cause de la maladie de sa sœur, et lequel n'aspirait qu'à la reconnaissance de sa juste valeur dans son village.

un soir et après le mariage d'une cousine, il apprend que des femmes vipères ont insulté sa famille et l'ont traité lui de femmelette, alors qu'il était soul et sous l'effet de la colère, il déclencha la première mascarade, en hurlant haut et fort sur la place centrale du village qu'un homme riche étranger avait demandé la main de sa sœur, et qu'elle avait accepté.

La rumeur c'était vite répandue dans le village, elle allait de bouche à oreille, le village devint obnubilé par le personnage de William VANCOOTEN, et il inventait à chaque fois, une nouvelle histoire et les gens ne cessaient d'y croire, en même temps, cette annonce offrait enfin à Mounir ce qu'il désirait le plus, de l'admiration, du respect et de l'importance, désormais, il est finalement heureux, il retrouva la reconnaissance des gens du village et il devient l'ami de tout le monde et recevait des présents de partout, il n'en croyait pas ses yeux, rapidement, et sur les conseils de sa femme Habiba, il décida de mettre fin à ce mensonge, sa sœur Rym qui refusait cette idée au départ, depuis, elle ajoutait son grain de sel à l'histoire et confirmait les dits de son frère afin de faire réagir son amoureux secret Khelifa, qui était en même temps, le meilleur ami de son frère Mounir, qui n'osait point franchir le pat et demander sa main et avouer son amour, ainsi elle provoqua une deuxième Mascarade, c'est pourquoi, Mounir décida de continuer dans le mensonge, cette homme insignifiant au départ, ignoré par les citoyens de son village, devint en une seule nuit presque un demi-dieu.

Les choses s'aggravent et se compliquent de plus en plus, la situation devient délicate et difficilement gérable et très amusante aux spectateurs, la tournure et les conséquences de cette mascarade devient ingérables pour Mounir, sa femme, voix de la raison de Mounir, qui

désapprouvait cette situation, décida de mettre fin au mensonge, et Khliffa, le meilleur ami de Mounir décida de prendre son courage en mains et faire le pas d'aller lui parler et déclarer sa flamme à sa sœur. Ce qui a énormément énervé Mounir et s'est opposé à l'union de ces deux derniers.

Toutefois, Habiba la femme dynamique, indépendante, débordante d'énergie, de bon sens et de lucidité n'hésita guère à prendre la défense et à soutenir les deux amoureux jusqu'au bout. Un soir, les deux amis décidèrent de prendre un verre ensemble pour se réconcilier, et en rentrant à la maison de Mounir, khliffa prit sa princesse dans le garage de sa vidéothèque et ils passèrent la nuit ensemble, et malgré l'opposition de Mounir et les citoyens du village qui rêvaient toujours de VANCOOTEN comme gendre, les deux amoureux finirent lie par le mariage et s'échappèrent au milieu du cortège du colonel, pour leur noces.

II-2) : Etude analytique des sous-titres

Le scénario du dit film « Mascarade », a été d'abord écrit en langue française par Lyes Salem et Nathalie SAUGEON, ensuite il a été traduit vers l'arabe, non pas en arabe littéraire mais en arabe algérien d'aujourd'hui (le dialectal) langue de la population, cependant, le réalisateur du film Lyes SALEM a fait appel à un traducteur algérien professionnel, Maître **Abdenour OUMERZOUK**, pour lui traduire le script original du film. Par ailleurs, il nous a été impossible d'avoir accès au scénario original, ni à sa traduction, comme nous n'avons pu trouver des informations sur le traducteur qui était chargé du sous-titrage.

Dans cette partie d'étude du corpus, nous allons étudier et analyser les différents procédés du sous-titrage utilisé par le réalisateur dans la transmission des différents aspects relatif, à la fois, à la culture et à la société algérienne arabo-musulmane, vers une culture occidentale chrétienne, ainsi, le degré du respect de l'utilisation des techniques du transfert socioculturel et la finalité et la fonctionnalité des sous-titres dans la culture réceptrice, à savoir la culture française.

En premier abord, et après avoir vu et examiner plusieurs fois le film, nous avons pu constater que les sous-titres utilisés sont parfaitement cohérents et synchronisés avec les images et les énoncés oraux auxquels ils correspondent, malgré la présence de certaines suppressions radicales et complètes de quelques énoncés oraux.

II-2-1) : Etude des éléments relatifs à la religion

Le film «Mascarade» s'adresse à un public varié, dont la langue originale s'adresse au peuple arabe en général, et au public algérien en particulier, tandis que les sous-titres sont adressés aux téléspectateurs français, ou à un public étranger qui comprend la langue française.

On a également constaté que de nombreuses expressions énoncées en arabe dans le film, qui sont relatives à la religion arabo-musulmane, ont été supprimées dans les sous-titres, telles que : "بِسْمِ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ وَ كَذَلِكَ آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ", par le réalisateur et le traducteur, soit par stratégie ou par contrainte, et que les traduire littéralement risque de nuire à la compréhension du spectateur pour le film et offre une finalité plus pratique.

Le premier aspect culturel qui a attiré notre attention est dans le passage suivant, ou l'enfant Amine déclare à sa mère que son père est prêt à tout faire pour voir sa sœur Rym guérie.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Si on lui disait **de manger du porc** pour qu'elle guérisse je le mangerais

لو كان يقولولي **ناكل لحم الخلوف** و ريم تبر، ناكلو

Temps d'énonciation : 00.27.47

L'expression « الخلوف » signifie en arabe classique (littéral) « الخنزير » et en français le porc, ainsi, le terme en arabe est parfaitement traduit en langue française. Manger du porc selon la religion musulmane constitue l'un des faits les plus strictement interdits par la religion, il est l'équivalent de l'alcool, par conséquent, manger du porc est considéré comme un grand péché impardonnable par le bon Dieu, et quand **Mounir** dit qu'il est prêt à manger du porc pour voir sa sœur guérie, c'est une véritable preuve de l'immense sacrifice et du risque que ce dernier est prêt à faire pour sa sœur atteinte d'une grave maladie (narcolepsie), voir au point de pécher et désobéir à la volonté divine. Dans la langue arabe, le téléspectateur se rend compte facilement et comprend qu'il y'a un sacrifice énorme, cependant manger du porc dans le sous-titre en langue française n'a pas le même impact sur le téléspectateur français. Ainsi, le sous-titre proposé n'a pas de fonctionnalité dans la culture réceptrice.

Evidemment que non, parce que manger du porc pour un chrétien c'est comme manger une quelconque autre viande, bovine ou aviaire, cela représente un fait tout à fait normal, delà, la lecture de cette traduction ne reflète pas la réalité de ce sacrifice ni le fait de pécher, plus encore, elle ne génère pas le même effet sur ce téléspectateur, qui ne pourrait s'apercevoir à quel point Mounir est prêt à se sacrifier pour la guérison de sa sœur malade, vu que l'impact de cette transgression de la loi divine est absent dans la langue et la culture française et aux yeux du spectateur étranger.

D'une manière générale, le traducteur et le réalisateur du film auraient dû faire recours à d'autres expressions qui reflètent mieux ce sacrifice, pourquoi pas utiliser l'un des aspects des 7 péchés capitaux de la religion chrétienne, à savoir : la gourmandise, l'orgueil, la paresse, l'impureté, ext

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Bonjour

السلام عليكم .

Temps d'énonciation : 00.07.28

L'expression « السلام عليكم » dans la culture musulmane est la manière de saluer ou de s'adresser à une personne ou plus dans la société. Littéralement traduite, elle signifie « paix soit sur vous » dans la langue française. Dérivée du nom "سلام" qui signifie la paix en français, souvent utilisé pour le nom du prophète Mohammed « que le salut et la prière soient sur lui », et choisir de faire une traduction littérale est absurde et dépourvue de sens, simplement car la manière en use de saluer dans la communauté française est de dire "Bonjour" qui signifie en arabe la même chose que السلام عليكم, ainsi, le message et la finalité de la traduction sont bien transmises et reçues par le public récepteur.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

- Regarde-moi ça !

-الله يبارك

Temps d'énonciation : 00.04.50

Le terme "الله يبارك" est composé de deux unités sémantiques : le mot الله dans le sens de Dieu ou d'Allah qui signifie l'être suprême, l'unique, l'éternel et l'omnipotent, créateur du monde et juge des hommes⁴⁹, et le verbe يبارك venu de l'arabe littéraire du verbe بارك qui signifie la grâce, la bénédiction, et l'expression "الله يبارك" dans la langue et culture arabe est une manière de lancer un appel à la grâce divine et sa protection. Elle est souvent utilisée pour exprimer son émerveillement, sa surprise devant une chose, généralement, des choses que l'on a pas coutume de voir tous les jours, elle est aussi utilisée dans notre culture lorsqu'on tient un nouveau-né dans nos bras pour la première fois, soi-disant pour éloigner le mauvais œil et faire appel à la bénédiction divine pour cet enfant contre tout mal.

Dans le contexte du film, Mounir est émerveillé devant les voitures neuves et chic du Colonel, les traits de son visage montrent qu'il n'en revient pas de ce qu'il voit, il est totalement stupéfait. En effet, le choix de l'expression regarde-moi ça ! en ajoutant un point d'exclamation à la fin de la phrase exprime parfaitement cette stupéfaction et émerveillement de Mounir face à ces véhicules.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Je suis invité au baptême de....

راني معروض في طهارة.....

Temps d'énonciation : 01.01.21

Là encore, pour la traduction du mot "طهارة", le traducteur opte pour le terme "baptême" comme équivalent dans la langue française,

⁴⁹ Définition selon le dictionnaire encarta 2009.

Cependant le terme "طهارة" dans la langue arabe, dans un sens général, signifie la pudeur, la propreté et la pureté d'une personne⁵⁰, il signifie également dans la religion musulmane se laver avant de faire la prière, et dans son sens plus spécifique dans le film, il renvoie à "ختان" en langue arabe, "la circoncision" en français, donc pour quoi baptême ?

Le baptême selon le dictionnaire Encarta 2009, signifie dans le domaine de la religion chrétienne un sacrement célébré avec de l'eau pour laver un enfant (ou une personne) du péché original et la faire entrer dans l'église chrétienne, généralement les nouveaux nés⁵¹. En premier lieu, les deux termes partagent cette idée de pudeur et de purification d'une personne, dans le deuxième sens "ختان" où l'enfant, dans la religion musulmane, est soumis à la circoncision, et en français "le baptême" n'a aucun rapport avec cette idée, du coup, le traducteur, pour éviter toute ambiguïté, a opté pour le mot « baptême » comme équivalent de la traduction de « طهارة », qui est parfaitement réfléchi, car celui-ci reste la seule traduction qui renvoie au même événement, les deux sens représentent un fait religieux, auxquels sont soumis les enfants pour les préparer à leurs vie religieuse, néanmoins, ils diffèrent dans la manière de célébration et les coutumes, la traduction revoie parfaitement le vouloir dire et respecte la culture réceptrice, et le message reste bien reçu par le téléspectateur français.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

....Accomplir **la prophétie**

نكمل **المكتوب**....

Temps d'énonciation : 01.18.12

Le mot « المكتوب » dans la langue arabe signifie un écrit, comme une lettre dans le premier sens général, et le destin dans un deuxième sens ⁵² القدر, et dans son contexte dans le film, il signifie conclure entre les deux amoureux par les liens sacrés du mariage et le choix de l'expression accomplir la prophétie est irréfléchie, premièrement, et il ne renvoie guère au sens voulu par le texte oral, car le mot prophétie désigne à la base une prédiction par inspiration divine ⁵³, en arabe « النبوءة », un sens qui n'a aucun rapport avec le contexte du discours original, delà, la traduction de "Destin" est plus adéquate que "prophétie" pour le terme « المكتوب », mais il aurait dû dire tout simplement, je suis venu conclure un mariage

⁵⁰ Définition selon le dictionnaire Arabe قاموس المعاني <http://www.almaany.com/>

⁵¹ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

⁵² Définition selon le dictionnaire Arabe قاموس المعاني <http://www.almaany.com/>

⁵³ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

dans cette maison, et l'image serait là pour approuver le sous-titre, parce qu'il s'agit bien d'un mariage.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Nom de Dieu !

يارب

Temps d'énonciation : 00.04.53

Cette expression est composée d'un nom "رب" le Dieu et d'une préposition « يا », ici Mounir prononce le nom de Dieu par émerveillement et stupéfaction de l'aspect des voitures du Colonel, tandis que la traduction dans le sous-titre est exprimée par : "nom de Dieu !" qui signifie en arabe « بسم الله », il a également le sens de "تبا" dans la langue française, l'expression ne reflète pas complètement l'état d'émerveillement, vu que l'expression « nom de Dieu » est utilisée pour exprimer un choc d'apprendre une mauvaise nouvelles ou un malheur dans la langue française, ainsi, le traducteur aurait pu utiliser beaucoup d'expressions largement utilisées dans la société française en l'espèce, et malgré qu'elle s'inscrit dans le registre vulgaire, elle reproduira parfaitement le vouloir dire du texte source, parmi ces expressions : « putain ! et la vache ! ».

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

C'est un bon musulman

إنسان مومن نتاع الصبح

Temps d'énonciation : 00.50.03

L'expression « إنسان مومن نتاع الصبح » signifie dans la religion musulmane, que cette personne est croyante, droite, de bonne foi religieuse, pratiquante et fidèle, et dont la réputation est connue par tout le monde, et sa traduction par l'expression : « il est un bon musulman » est parfaitement adéquate et correcte par rapport à l'énoncé oral du texte de départ, toutefois, le téléspectateur français risque de ne pas comprendre la signification de cette phrase et sa relation avec le contexte textuelle de l'énoncé, alors qu'il peut simplement dire « c'est un homme de parole » une expression simple et efficace en même temps, elle renvoie parfaitement le sens et est facile à comprendre.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Il l'a déshonorée

دالها الشرف ديالها....

Temps d'énonciation : 00.04.53

Le terme « شرف » dans la langue arabe signifie « l'honneur, la droiture, la loyauté et la probité d'une personne », et perdre ce cratère dans la culture arabe désigne que cette personne a salie et souillé son nom et le nom de sa famille, il est aussi strictement châtié dans la religion musulmane, notamment en ce qui concerne les femmes. Dans le contexte du film, Mounir parle de sa sœur qui a passé la nuit avec son amoureux hors les liens du mariage sacrés dans la religion musulmane, ce qui fait de Rym une fille déshonorée et impure au vu de notre culture, et le traduire littéralement par « déshonorer » risque de créer ambigüité auprès du téléspectateur français qui pourrait ne pas comprendre pourquoi Khliffa a déshonoré Rym, vu que les deux personnes sont adultes et amoureuses et sont conscientes de leurs faits et gestes, et delà, le traduire par « déshonorer » représente une transgression de la culture française chrétienne qui considère le fait d'avoir des relation sexuelles hors mariage tout a fait ordinaires et habituelles, du coup, on propose la traduction, « il l'a défleurie » plus soft et moins vulgaire, et adéquat a la culture française.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Mufti

سيدنا الشيخ

Temps d'énonciation : 00.04.53

« سيدنا الشيخ » dans la culture arabo-musulmane renvoie à "imam⁵⁴ إمام" qui signifie dans la religion musulmane un guide religieux qui dirige et guide la prière dans la mosquée c'est aussi lui qui est chargé de conclure les mariage religieux et il est témoin sur la vie privée des gens qu'il guide et oriente vers le droit chemin, traduit par « mufti⁵⁵ » qui signifie dans la religion musulmane « théoricien interprète officiel du droit et loi canoniques musulmanes », et qui a également d'autres fonctions religieuses et judiciaires, ainsi, la traduction de « سيدنا الشيخ » par « mufti » est incorrecte et ne revoie point au sens original dans le contexte du film

⁵⁴ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

⁵⁵ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

qui est « l'Imam » qui vient conclure un mariage dans cette maison entre Rym et Kliffa, en conséquent, le traduire par « Imam » serait plus correcte, plus juste, et plus adéquat au contexte.

II-2-2) : Etude des éléments culturels relatifs à la société algérienne

Dans cette partie, on est tenu d'avoir une ample connaissances des deux langues afin de pouvoir trouver les bons équivalents aux propos et expressions purement relatifs à une société et pas forcément à une autre, influencés par le cadre spatio-temporel dans lequel ils ont été vécus, par les traditions et les coutumes de leurs populations, vu que la traduction littérale ne serait pas très utile dans ce cas, elle va forcément conduire à créer une certaine confusion dans la tête du téléspectateur, entre les deux langues,

Le sous-titre proposé en français

Elle a une **tête de marionnette**

Temps d'énonciation : 00.16.40

L'énoncé en Arabe

عاملة كي عرايس القراقوز

L'expression « عرايس القراقوز » signifie dans la langue algéroise des marionnettes qui sont une sorte de figures représentant un animal ou une personne, animées en spectacle par des manipulateurs souvent cachés derrière la scène, qui jouent avec les marionnettes à l'aide d'un fil attaché aux mains, aux pieds et têtes de ces dernières pour les faire bouger, dans un autre sens comparer une personne à une marionnette signifie que cette personne est facile à manipuler et manœuvrer⁵⁶ dans le sens de fantoche ,

Dans le contexte du sous-titrage, la coiffeuse ne compare pas la mariée à une marionnette mais à la tête d'une marionnette, c'est une comparaison purement physique, tout le monde est en connaissance que les têtes de marionnettes sont ridicules et rigolotes, même moches parfois, et c'est ce que l'actrice a insinué en comparant la mariée à une tête de marionnette, qu'elle est laide et moche, c'est pourquoi, le traducteur a ajouté « tête de marionnette » à son sous-titre pour bien décrire cette situation et bien transmettre le vouloir dire de l'expression et la signification exacte qui est : « moche et ridicule ».

⁵⁶ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Elle est d'un raide !.....

راهي كي العظمة في الغرجوم

Temps d'énonciation : 00.16.41

« كي العظمة في الغرجوم » est une expression idiomatique utilisée dans la société algérienne pour décrire une personne maigre et laide, souvent dans notre culture, pour désigner les femmes qui n'ont pas de forme (non rondes), et si nous traduisons cette expression vers l'arabe littéraire on obtient « نحيفة كالعظمة في الحلق » traduit par « raide ! » dans la langue réceptrice, qui signifie dans la langue française une personne rigide et hostile sans mouvement, ou être dépourvu de toute souplesse. D'un point de vue, c'est une traduction juste car elle reflète et décrit bien la mariée, néanmoins, nous pensant qu'utiliser l'expression « elle ressemble à un épouvantail » serait meilleur pour mettre le téléspectateur dans le bain et lui permettre de mieux saisir le sens, ou utiliser simplement « elle est moche » et au même temps, il garderait la signification du vouloir dire de la langue de départ tel qu'il est dans la traduction.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Papa/ maman

الشيخ / العجوز

Temps d'énonciation : --/--

Dans le dialecte algérien les expressions de " العجوز و الشيخ " sont utilisés pour désigner le « père et la mère » parfaitement traduit dans le film, par maman et papa, à l'origine dans l'arabe classique le terme " الشيخ " renvoie à une personne âgée et vieille ou un leader capitaine d'une tribune, il est utilisé dans notre langue dans le sens de père pour dire que cette personne est plus âgée que nous et par respect à notre père, pareillement pour le terme « العجوز ».

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Madame ABBES m'a tout dit **de A à Z**.

مدام عباس حكاتلي بالبا و ت.

Temps d'énonciation : 00.37.07

L'expression en arabe signifie que madame ABBES à tout raconté à la coiffeuse, absolument tout, du début à la fin avec tous les détails sans aucune omission, expression parfaitement traduite et adaptée dans la langue cible, malgré le changement du verbe حكاتلي équivalent en français au verbe « raconter », par dire « قال », ceci est peut-être pour gagner de l'espace, en outre, les deux verbes à la fin, signifient la même chose dans ce contexte, en effet la lettre A représente la première lettre de l'alphabet en français, et Z la dernière, tandis que le classement utilisé dans les deux lettre arabe le ب et le ت occupe la deuxième et la troisième place dans l'alphabet arabe, mais elle reste l'expression utilisée par la population pour designer la totalité absolue.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Espèce de vipère

يا وحدة الستوتة

Temps d'énonciation : 00.37.06

L'expression «ستوتة» est utilisée dans la langue algérienne pour faire référence à une femme trop bavarde, qui parle beaucoup et qui se mêle des affaires d'autrui, elle fait tout son possible pour tout savoir et apprendre sur la vie privée des autres et le propager ensuite entre les gens, elle est comme une source d'information sur ce qui se passe autour du village ou du quartier. En général, elle raconte des mensonges et des ragots qui n'ont aucun fondement, ce qui est dû à une jalousie ou à une simple curiosité, la dite expression est traduite dans le sous-titre par « vipère », le mot vipère dans la langue française signifie un serpent venimeux, dans un sens général, et il fait allusion à une personne méchante, médisante, prête à faire du mal, une personne qui prend plaisir à médire et à calomnier d'une mauvaise langue⁵⁷ ; et dans le contexte du film, la coiffeuse raconte et transmet juste ce que lui a été raconté par madame Abbés sans aucune méchanceté, et le plus adéquat à cette expression, c'est de la traduire par

⁵⁷ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

« commère », un terme qui signifie en français une personne indiscreète qui raconte ou propage des ragots⁵⁸ le terme est le plus adapté au terme en langue arabe.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Elles se raclent le gosier

هذا سوق نساء

Temps d'énonciation : 00.20.38

L'expression « هذا سوق نساء » en arabe algérois, c'est une expression qui signifie : un groupe de femmes qui se réunissent pour parler dans le dos d'une autre personne, la critiquer et faire ressortir et énumérer ses défauts on dit يعاير de verbe عاير c'est-à-dire juger quelqu'un, le mettre dans un calibre, mais ce qu'elles disent reste non fondé, en gros, c'est comme parler dans le vide et se prendre pour le parfait et se permettre de juger les autres sur leurs points de faiblesses, dans le sous-titre on trouve l'expression "elles se raclent le gosier".

Le gosier qui est une partie intérieure de la gorge qui permet le passage de la bouche à l'estomac, ou un organe de la voix, par contre le verbe racler signifie évacuer ses mucosités avant de parler ou chanter, il a aussi le sens de nettoyer ou de se polir, d'où vient l'expression "elles se raclent la gorge"⁵⁹, tandis que nos recherches sur les origines de l'expression : « elles se raclent le gosier » n'ont abouti à rien, on juge qu'utiliser l'expression, elles rapportent les ragots des femmes bavardes, serait plus simple et adéquate au contexte oral de l'énoncé.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Parle ou je t'écorche

هدر ولا نزرقتك

Temps d'énonciation : 00.20.21

Cette expression, en arabe algérien est une métaphore sur la rigueur de la punition, et les punitions d'enfants en Algérie se font d'une manière agressive et violente afin de leur faire peur et à ne jamais refaire les mêmes erreurs et qui font partie de nos méthodes d'éducation de l'enfance. D'ailleurs, nos enfants restent soumis et sans voix devant leur

⁵⁸ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

⁵⁹ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

parents et en particulier le père qui est comme un gendarme dans la maison et qui fait recours à toute sorte de matériels, très souvent, sa ceinture pour punir son enfant, et le traduire dans le sous-titrage par le mot « écorcher » qui signifie en arabe الجلد et en français de blesser superficiellement la peau et torturer une personne ⁶⁰, imaginer juste l'impact que la lecture de ce mot va avoir sur la psychologie d'un français qu'il soit adulte ou enfant qui lit cette expression, cela va être un choc totale et un traumatisme .

Les principes de la culture française dans l'éducation de leurs enfants comparés aux nôtres sont totalement différents, un français ne peut guère toucher à son enfant même pas par une expression agressive, vu leurs systèmes d'éducation et le rôle que joue les services sociaux qui luttent contre toute forme d'agressivité contre les enfants, et pour éviter ce choc le traducteur aurait pu opter pour une meilleure traduction plus simple mais efficace, disant : "parle, ou tu sera puni".

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

L'argent ne tombe pas tout seul

ماهيش راقدة و تمونجي

Temps d'énonciation : 00.50.15

Expression idiomatique utilisée pour dire que dans la vie rien ne vient au hasard ou par coups de chance, pour vivre il faudrait bien travailler dur pour subvenir à ses besoins quotidiens, dont la nourriture, elle se compose de deux unités sémantiques راقدة venant du verbe رقد c'est-à-dire dormir et du verbe تمونجي calquer sur le verbe français manger, en arabe littéraire et en traduction mot à mot on dit ليست نائمة و تاكل, l'énoncé oral est parfaitement adéquat au proverbe français proposé dans le sous-titrage l'argent ne tombe pas tout seul, c'est-à-dire il faut toujours travailler pour avoir de l'argent. Cependant dans le contexte du film l'expression signifie que les deux hommes doivent payer Mounir pour avoir un service en retour.

⁶⁰ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

Le sous-titre proposé en français**L'énoncé en Arabe**

Fort comme un bœuf

داير كي السبع

Temps d'énonciation : 00.33.02

le terme « سبع » insinue en arabe littéraire الأسد, ici dans cet extrait Rym fait le portrait de son prétendant imaginaire, qu'elle compare à un lion, et le lion dans la culture arabe c'est le symbole de force, de courage, c'est le roi de la jungle qui n'a peur point de personne, il est brave, et dans la traduction proposée dans le sous titre nous trouvons, *fort comme un bœuf*, une traduction typiquement physique relative à la force à côté du sens et de la signification de la première comparaison en arabe, c'est vrai que le bœuf, cet animal mammifère et domestique que l'homme exploite pour réaliser les travaux les plus dur sur la terre, est en contradiction avec ce que Rym essaye de transmettre et faire comprendre à son amoureux qu'il est incapable d'oser annoncer son amour et demander sa main auprès de son frère Mounir et de faire face à la situation avec détermination et courage. le traducteur aurait du utiliser la traduction littérale et de dire *c'est un lion*, qui rend parfaitement le sens, ou de dire tout simplement *il est courageux* ou *brave comme un lion* pour mieux expliquer et éclaircir le contenu de la comparaison.

Le sous-titre proposé en français**L'énoncé en Arabe**

..... de t'offrir mon Karakou

كاراكو ديالي

Temps d'énonciation : 00.42.55

Karakou est un costume algérien traditionnel porté par les femmes, à partir du XVème siècle. Au départ il était porté que par les femmes de familles bourgeoises et aujourd'hui c'est une robe que porte les femmes dans les occasions spéciales, comme les fêtes et les mariages, il se constitue d'une veste en velours travaillée avec du fil d'or (Madjboud) ou de (Fetla) un pantalon (seroual) qu'on trouve en deux genres : un seroual cherka avec des fontes sur les côtés , ou seroual mdouer (bouffant) il se porte avec un foulard à franges qu'on attache sur les cheveux à l'aide d'un nœud ou des pinces, en arabe on l'appel محرمة, il constitue également un élément incontournable de trousseau de la mariée, il est aussi porté par une jupe dans la région de Tlemcen tel qu'il est présenté dans le film.

Le réalisateur a gardé le mot tel qu'il est en arabe, qu'il a ensuite transcrit en lettre de l'alphabet français, mais le mot reste un élément étranger à la culture française, c'est du jamais vu ni entendu par le téléspectateur français qui se trouve en situation délicate de non compréhension de la signification du mot Karakou. Par ailleurs, il est obligé de chercher la vraie signification du terme, qui risque de nuire à l'enchaînement logique des événements du film, et le traducteur dans ce genre de traduction n'a ni l'espace ni le temps pour ajouter une référence ou un détail en bas de page ou entre parenthèse pour expliquer le terme contrairement à la traduction écrite, donc il aurait pu dire tout simplement : je t'offre ma robe de mariée.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Doubara

دوبارة

Temps d'énonciation : 01.05.10

Le même cas pour le mot Doubara qui est une recette algérienne de la région de Biskra qui se fait à base de pois chiches ou de fèves vertes dans d'autre région comme Batna, c'est une soupe épicée et consommée durant la période d'hiver dans les régions des haut plateaux et du nord du Sahara, que le traducteur a calqué tel qu'il est dans la langue française, tandis qu'il aurait pu dire simplement "il faut goûter la cuisine de ma mère"

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Nous avons prévu une enveloppe

قهوته خالصة

Temps d'énonciation : 00.50.22

« قهوته خالصة » cette expression est utilisée en Algérie pour faire référence de son engagement à payer une somme d'argent à une personne en échange d'un service en retour, et la soudoyer pour atteindre ses fins et réaliser son vouloir et désir, tout à fait, dans le film nous constatons que les deux hommes paysans veulent acheter le lot de terrain à côté pour l'exploiter, mais ils ont rencontré des difficultés lors de l'achat dudit lot, et pour faciliter le processus ils doivent payer Mounir afin qu'ils les aident à rencontrer et intervenir à leurs

faveur auprès du wali, traduit dans la langue cible par « enveloppe »⁶¹ qui insinue une somme d'argent versée en secret et d'une manière illicite, alors que dire « nous avons prévu une enveloppe » signifie dans la langue française, avoir prévu une somme d'argent pour ce service. De là l'équivalent sélectionné par le réalisateur rend parfaitement la signification et le vouloir dire et la signification de l'expression utilisée dans la langue arabe.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

Le préfet

الوالي

Temps d'énonciation : 00.50.22

Le mot « الوالي » en Algérie renvoie à un titre arabe de celui qui dirige une wilaya, circonscription administrative présente au Maroc aussi⁶², que le traducteur a choisi traduire par le préfet, qui est un haut fonctionnaire représentant l'état dans un département sur lequel il exerce un contrôle administratif. Certes, c'est juste et parfaitement adapté à la division administrative territoriale appliquée en France, en collectivité territoriale appelée *département*, et ensuite nous trouvons qu'il a traduit le nom ولاية qui est une division administrative algérienne par wilaya, une contradiction, tout simplement parce que la wilaya en Algérie est dirigée par un Wali, qui n'a rien avoir avec les fonctions du préfet. Cependant il aurait dû soit adapter le terme Wilaya à la division administrative française et qui fonctionne parfaitement avec la première traduction utilisée le Préfet, soit de traduire الوالي par le **Wali** tout simplement, sans confondre entre les concepts et les définitions.

Le sous-titre proposé en français

L'énoncé en Arabe

⁶¹ Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

⁶² Définition selon le dictionnaire Encarta 2009.

Temps d'énonciation : 00.50.22

Dire d'un gars qu'il est "sérieux" sous-entend qu'il est raisonnable, sage, posé, éduqué et qu'il s'implique fortement dans ce qu'il fait. Ce sont des caractéristiques d'un type bien وليد فاميليا , mais l'expression وليد فاميليا signifie, également, qu'il est de bonne éducation et que c'est une personne élevée selon certains principes, des notions que l'on retrouve également dans l'expression française "**un type de bonne famille**". Alors, bien que dire "un gars sérieux" a le même sens voulu à exprimer dans l'énoncé oral, il aurait été propice de dire tout simplement "un gars de bonne famille". وليد فاميليا dans la culture algérienne c'est un fils éduqué dans une bonne famille selon les coutumes et traditions de la religion musulmane, donc le traduire de sérieux, ne rajoute rien à la traduction et traduire cette expression littéralement en langue française rend parfaitement le sens et le vouloir dire de l'auteur dans la langue cible.

Conclusion générale

Conclusion générale

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.

La traduction audiovisuelle est donc un genre nouveau qui reste encore à explorer et un domaine assez récent de recherche devant lequel beaucoup de questions restent à poser vu qu'il a été si longtemps ignoré par les traductologues malgré ses enjeux culturels considérables et qui constitue l'objet de notre recherche. Effectivement, dans un temps où les notions courantes d'espace et de temps sont transformées et où les conséquences socioculturelles d'une telle révolution technique sont énormes, la recherche systématique n'a guère suivi. Mais si la traduction audiovisuelle est un domaine peu scruté par les chercheurs, ceci n'empêche qu'elle est belle et bien présente sur nos écrans, grands ou petits.

Au début, les théories de la traduction furent beaucoup plus des impressions sur la traduction et des témoignages de traducteurs que des méthodes pour la meilleure traduction possible, chose dont se sont occupées les théories prescriptives quelques années plus tard. Cependant, il faut faire la distinction entre *théorie a priori et théorie a posteriori*⁶³, où, dans le premier cas, on part de la théorie pour arriver à la pratique, en étayant en quelque sorte sa pratique sur les théories qu'on a reçues et assimilées, alors que, dans le second, on commence par la pratique pour aboutir à la théorie, en élaborant et nourrissant celle-ci sur une base expérientielle.

Parmi ces théories, on trouve l'école de pensée cibliste du transfert culturel, selon laquelle il est *nécessaire de privilégier l'exactitude des propos au détriment de la stylistique*⁶⁴, lorsque cela s'impose. Pour faire passer son message, la traduction devra parfois échanger les éléments culturels du texte original par des exemples équivalents fonctionnels, mieux connus par les spectateurs de la culture d'arrivée. Le plus important demeure le sens du message que tente de véhiculer l'auteur. Le traducteur doit d'abord faire passer ce message de manière idiomatique et naturelle pour le lecteur en langue d'arrivée, tout en demeurant fidèle au langage, au registre et au ton employé par l'auteur du texte de départ. Parmi les plus grands

⁶³ Docteur KHAROUB, Cours magistral d'Encyclopédie de la Traduction, Université Mouloud MAMMERRI de Tizi-Ouzou, Master 1 2012/2013.

⁶⁴ Katharina REISS, *Problématique de la Traduction*, préf. J.-R. LADMIRAL, Traduction Catherine A. BOCQUET, Paris, Anthropos/ Economica, 2009.

théoriciens qui optent pour ce courant : Marianne LEDERER, Danica SELESKOVITCH, Katharina REISS et la théorie de Skpose qui reprend parfaitement aux attentes et exigence du sous-titrage.

Le sous-titrage étant fils d'une technique d'imprimerie et petit-fils d'une technique cinématographique, a très bien réussi à faire la balance entre les pratiques d'écritures, de lecture et d'enseignement les plus modernes et les développements informatiques et techniques dont pourraient profiter d'autres formes de communications écrites ou orales mais aussi les autres formes de transferts linguistiques dans les médias audiovisuels.

Raison pour laquelle nous avons essayé dans cette recherche d'étudier cette discipline aux multiples facettes, en commençant par cerner sa dimension multi sémiotique car bien que dans toutes autres traductions, on privilégie toujours le verbal, dans la traduction audiovisuelle la complexité tissée entre images, musiques, sons, paroles et couleurs a tendance à émerger. Ensuite, vient le rôle et l'influence que la traduction audiovisuelle peut avoir au-delà des frontières nationales et culturelles et l'impact qu'elle laisse sur le téléspectateur étranger.

Cependant, l'adaptateur audiovisuel doit être un bon traducteur, mais lorsqu'il s'agit de sous-titrer il devra aussi répondre aux différentes exigences spécifiques qui relèvent de ces domaines précis, c'est-à-dire les rapports entre bandes sonores, images et textes à traduire qui, dans ce cas, n'est pas l'essentiel du sens global. Seule une formation théorique poussée accompagnée d'une connaissance pratique pourrait apportée à l'adaptateur l'expérience, la finesse et le savoir faire nécessaires pour sa profession.

La traduction est toujours « une forme d'action politique »⁶⁵. En effet, le sous-titreur est considéré comme un créateur peut potentiellement exercer énormément de pouvoir sur le film à travers ses choix de stratégies de traduction. Quand il s'agit du sous-titrage de références culturelles de dimension, il est même capable de transformer le narratif du texte original. Ces transformations sont particulièrement indésirables si elles orientent le film vers la culture cible. Selon Sinha, cela représente « l'impérialisme culturel » : en donnant la priorité aux valeurs et aux pratiques de la culture cible, afin de rendre un film plus divertissant pour la culture cible et le traducteur domine cette culture source. Les références culturelles sont donc des sites où les sous-titreurs peuvent établir le pouvoir de leur pays par rapport aux

⁶⁵ Yves GAMBIER, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996. P 26

autres. C'est en favorisant la traduction littérale que le sous-titreur peut reconnaître « l'Autre en tant que l'autre » et promouvoir l'échange équilibré du cinéma.

Dans cette analyse, on a examiné seulement le transfert de l'oral au narratif à travers le sous-titrage de références socioculturelles. Il serait aussi intéressant d'étudier comment le sous-titrage de références culturelles transforme un film. Nous avons cherché à savoir dans quelle mesure l'oral retranscrit dans les sous-titres n'est qu'une certaine représentation des conversations spontanées, et, ensuite, si cet écrit oral un écrit qui tend, stylistiquement, à imiter le discours oral par des marqueurs couramment employés dans la langue orale.

Dans le domaine de l'audiovisuel, les traducteurs sont obligés de suivre certaines règles de limitation : celles touchant au nombre de signes, à la lisibilité et à la synchronie de l'image, du son, et des sous-titres. Face à cette oralité, ils ne sont pas aussi libres que le serait un traducteur de textes littéraires.

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 et conclu les résultats suivants:

- Le sous-titreur dans son écriture a opté pour un style et un registre familier, des phrases et des structures simples qui conviennent parfaitement au style des énoncés oraux écrits en algérien, non pas 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, il n'en reste pas moins qu'il ne faut pas exagérer en adaptation.

- Etant donné que le texte source n'est pas écrit en arabe littéraire, le scénario est plein de termes 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, cependant dans le sous-titrage le traducteur est tenu d'adapter ou de choisir des

équivalents propre en langue source pour mieux convaincre le téléspectateur français, vu que ce dernier n'a ni le temps ni l'espace de chercher la signification de ces termes.

- N'oublions pas, ici, le rôle joué par le spectateur dans la perception du film et ainsi dans les choix pris par le traducteur. Effectivement, le sous-titreur devra, en premier lieu, prendre en considération la culture, les us et les coutumes du spectateur français, récepteur des sous-titres, sans pour autant altérer le texte original en y apportant trop de modifications. Ces dernières peuvent, d'un côté conduire à des faux sens, et d'un autre côté, être perçues par le spectateur algérien et souvent bilingue comme des erreurs de traduction.

- Le sous-titrage, plus que toute autre technique de transfert linguistique dans les médias audiovisuels, pose plusieurs problèmes d'ordre technique, culturel, linguistique, sémiotique,... vu que le sous-titreur doit avant tout apprendre à écrire concis pour trois raisons principales: la première est que la lecture des sous-titres prend souvent plus de temps qu'il en faut pour écouter le message original, et il faut que les sous-titres soient assez courts pour défiler en même temps que les énoncés oraux y correspondant. La deuxième est que, pour éviter que les sous-titres n'altèrent les images à l'écran, l'espace qui leur est consacré est petit (maximum deux lignes par sous-titre). Enfin, dans l'environnement audiovisuel, les images et les sons sont aussi porteurs de sens, un sens qu'il faut éviter d'altérer ou de réexprimer dans les sous-titres.

Malgré toutes ses contraintes, le sous-titrage demeure une forme assez complexe et nouvelle de traduction et le sous-titreur devra donc, comme tout autre traducteur, faire souvent des choix en traduction (traduire la langue ou la culture, traduire littéralement ou par adaptation,...). Le plus important dans tout cela, c'est que, peu importe la situation devant laquelle se trouve le sous-titreur, il devra être impartial et juste dans ses décisions, il devra trouver le juste milieu entre les deux extrémités; c'est-à-dire respecter la langue/culture source et en même temps être créatif et savoir jouer des nuances qu'offre la langue/culture cible. Trouver l'équilibre entre traduction littérale et adaptation.

Références et bibliographies :

References citées:

- 1- CARROLL Gregory, *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978.
- 2- FLORIZOONE Maarten, "Le sous-titrage, étude comparative de la version originale en français et la version sous-titrée en irlandais du film « toutes ces belles promesses »" Afstudeerscriptie in de Vertaalkunde, Scriptiebegeleider Mevrouw A. Rogge, 2003-2004.
- 3- Georgiana LUNGU BADEA «L'influence des cultures source et cible sur l'intention du traducteur», Département des langues modernes, Université «Politechnica», Roumanie, 2004.
- 4- GAMBIER Yves, "Les sous-titres, un mal nécessaire", *Meta*, Les presses de l'Université de Montréal, Volume 27, N°03, Septembre 1982.
- 5- GAMBIER Yves, *La Traduction audio-visuelle: un genre en expansion*, Meta, les presses de l'Université de Montréal, Volume 49, N°01, Avril 2004.
- 6- GAMBIER Yves, "Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, *Le sous-titrage cinématographique: contraintes, sens, servitudes*", Presses Universitaires du Septentrion, 1996
- 7- LADMIRAL Jean René, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, Palimpsestes n°11: Traduire la Culture, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998
- 8- LAVAUUR Jean-Marc, Adriana SERBAN, *La Traduction Audiovisuelle: Approche Interdisciplinaire du Sous-titrage*", Edition De Boeck, Paris, 2008
- 9- REISS Katharina, *Problématique de la Traduction*, préf. J.-R. LADMIRAL, traduction de Catherine A. BOCQUET, Paris, Anthropos/Economica, 2009
- 10- LEDERER Marianne. Danica SELESKOVITCH, *interpréter pour traduire, Collection Traductologie*, Didier érudition, 2001
- 11- NIEMEIER, S. *Intercultural Dimensions of Pragmatics in Film Synchronization, The Pragmatics of International and Intercultural Communication*, J. Blommuert & J. Verschueren (eds), Amsterdam, Benjamins, 1991.
- 12- RAMIERE Natalie, *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d'Elia Kazann, A Street Named Desire*, Meta, volume 49, N° 1, 2004.
- 13- SCHLEIEMACHER, *Des différentes Méthodes de Traduire*, traduit par BERMAN in *Les Tours de Babel*, Essai sur la traduction, Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985.
- 14- Simon LAKS, *Le sous-titrage de films sa technique – son esthétique* , L'Écran traduit / Hors-série n° 1 | 2013.

15- Thérèse Eng, "*Traduire l'orale en une ou deux lignes*", *étude traductologique du sous-titrage français des films suédois contemporains*, Växjö University Press.

16- "*Le doublage et les transferts culturels*", Partie 3 :

<http://ildoppiaggiotrariscritturaemenzogna.files.wordpress.com/2012/02/pdf-in-francese.pdf>

18 - تهاني بوكرزازة، من المسموع إلى المقروء في ترجمة برنامج وثائقي تلفزيوني من الفرنسية إلى العربية عنوانه حلقة من برنامج «Question à la Une» أنموذجا، جامعة قسنطينة.

Références consultées

- Cornu Jean-François dans sa thèse de doctorat intitulée *le doublage et le sous-titrage des films en France depuis 1931*, sous la direction de Jean-Pierre Berthome, université de Rennes 2 – Haute Bretagne.

- Lungu Badea Georgiana, *L'influence des cultures source et cible sur l'intention du traducteur*, Département des langues modernes, Université «Politechnica», Roumanie, 2004.

- Marion, Rebecca J., "*Politique de La Traduction: Le Sous-Titrage de Références Liées à La Culture*" Scripps College Senior Theses, 2012.

- Redouane Joelle, *Encyclopédie de la traduction*, OPU Alger, 1996.

- Vinay. J-P., et Derbelnet. J. *stylistique comparée du français et de l'anglais*, Edition Didier, Paris, 1977.

- KHALEF Djouher, *cours de méthodologie de traduction*, Université Mouloud MAMMERRI de Tizi-Ouzou, Master 1 2012/2013.

- KHAROUB, *cours d'encyclopédie de la traduction*, Université Mouloud MAMMERRI de Tizi-Ouzou, Master 1 2012/2013.

Annexe : la couverture du film.

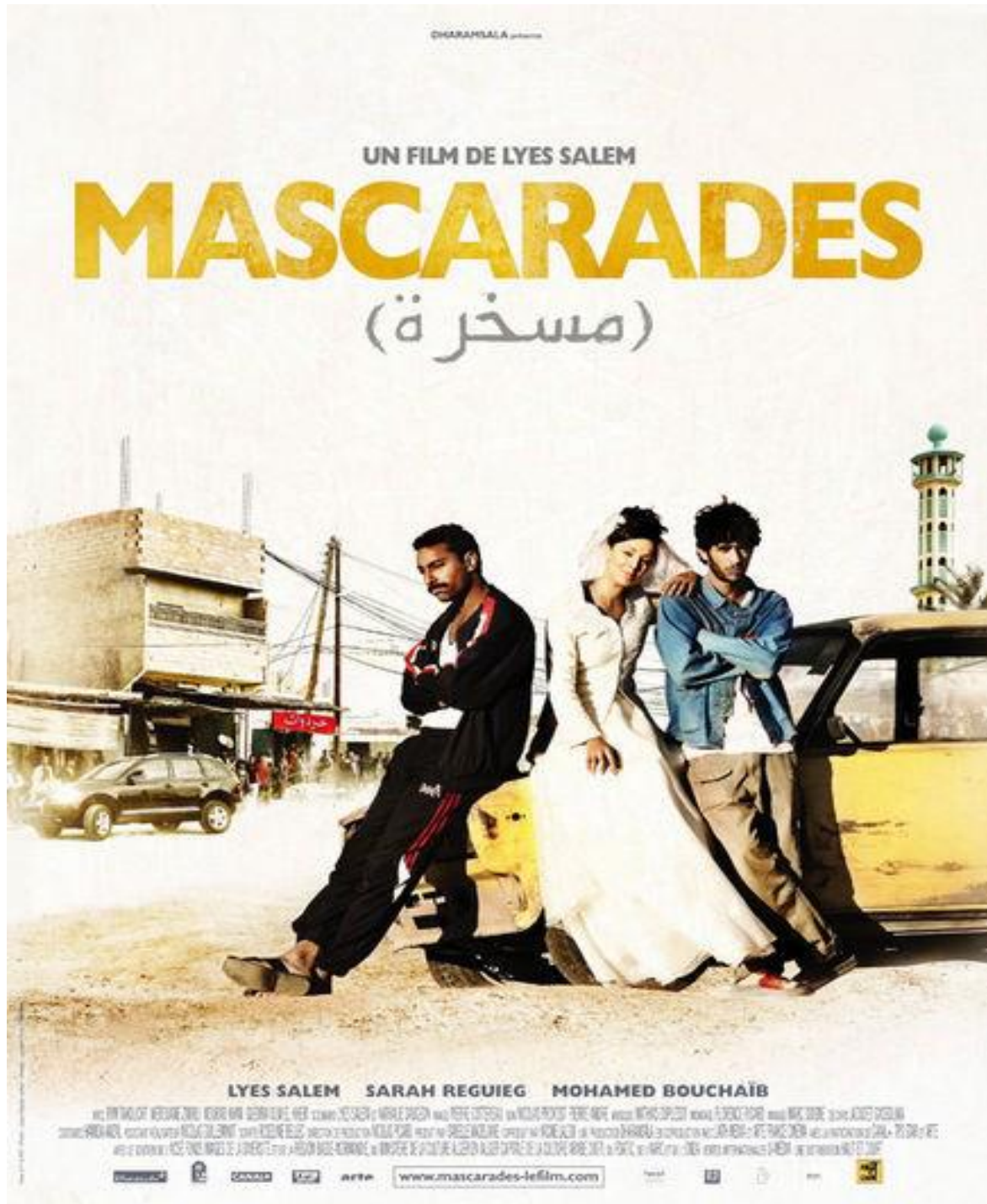


Table des matières :

Dédicace	-----	
Remerciement	-----	
Introduction générale	-----	P06
Chapitre I : de la traduction audiovisuelle	-----	
I-1) : Définition de la traduction audiovisuelle	-----	P10
I-2) : Méthodes de la traduction audiovisuelle	-----	P12
I-3) : Le sous-titrage :	-----	P15
I-3-1) : Qu'est-ce que le sous-titrage	-----	P15
I-3-2) : Historique et évolution	-----	P17
I-3-3) : La réalisation du sous-titrage	-----	P18
I-3-4) : Les étapes du sous-titrage	-----	P20
- Le rôle du traducteur	-----	P22
I-3-5) : Contrainte du sous-titrage	-----	P23
I-3-6) : Fonction du sous-titrage	-----	P26
I-3-7) : Conditions du sous-titrage	-----	P27
I-4) : Doublage ou Sous-titrage	-----	P29
I-5) : Traduction vs Culture,	-----	P31

Chapitre 2 : Etude analytique du corpus -----

- II-1) : Présentation du corpus		
II-1-1) : Présentation du film,	-----	P35
II-1-2) : Biographie Du réalisateur Lyes SALEM,	-----	P37
II-1-3) : Les personnages du film,	-----	P38
II-1-4) : Prix et nominations,	-----	P39
II-1-5) : Equipe et Fiche techniques du film,	-----	P40
II-1-6) : Résumé de l'histoire du film,	-----	P41
- II-2) : Etude Analytique du corpus		

II-2-1) : Etudes des éléments relatifs à la religion, ----- P43

II-2-2) : Etudes des éléments culturels relatifs à la société Algérienne, ----- P49

Conclusion générale ----- P58

Bibliographie-----

Annexe-----

