

وزارة التعليم

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

◦ 4HεH1 : 00 H C : V : I I ε X X : I ◦ V ε : 0 . I

X◦ 0V◦ UεX I H C : H : V ◦ X C H : C C : Q I Xε*ε : **

X◦ *ε ΛΛ◦ ε X I + 00 KHεUεI V X◦ XH◦ ε ε I

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT



- تيزي وزو

كلية الآداب

N° d'Ordre :

N° de série :

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

Domaine : *Langues étrangères*
Filière : *traduction/Interprétariat*
Spécialité : *arabe/français/arabe.*

Titre

*L'adaptation dans la traduction audiovisuelle
Cas du sous-titrage du film « HARRAGA » de l'arabe vers le
français
de Merzak Allouache*

Présenté par :

Yacine MAHTOUT

Encadré par :

Me. Kahina TALEB

Jury de soutenance

Président : Nora BELGASMIA

MCB

UMMTO

Encadreur : Kahina TALEB

MAA

UMMTO

Examineur: Taous Asma BENHIDJAB

MAA

UMMTO

Promotion : juin 2016

Dédicaces

Je dédie ce travail à tous ceux que j'aime

Mes parents,

Mes frères,

Mes amis,

Ma future femme

Et toute ma famille.

*A ceux qui ont contribué à ma formation qu'ils trouvent là
toute ma reconnaissance.*

A tous ceux qui m'ont soutenu

Même par un mot, un geste.

REMERCIEMENTS

*Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à
Mon encadreur KAHINA Taleb pour son soutien et ses précieux
conseils.*

*Mes enseignants qui m'ont guidé tout au long de ce travail,
Mes remerciements sont également adressés à ma famille,
A mes ami(e)s proches qui m'ont aidé à réaliser ce travail.*

*Enfin, je remercie les membres de jury pour avoir accepté
d'évaluer le présent travail.*

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|-----------|
| Introduction générale | 1 |
| Présentation du chapitre I la traduction audiovisuelle, adaptation et sous-titrage..... | 7 |
| Partie théorique | |
| Chapitre I | |
| I-1-La traduction audiovisuelle | 8 |
| I-1-1-Définition de la traduction audiovisuelle..... | 8 |
| I-1-2-types de traduction audiovisuelle..... | 9 |
| I-1-3-La sémiotique de la traduction audiovisuelle | 10 |
| I-1-4- Spécificités de la Traduction audiovisuelle | 10 |
| I-2-L'adaptation..... | 12 |
| I-2-1-L'adaptation en traductologie..... | 12 |
| I-2-2- Le processus traduction/adaptation | 13 |
| I-2-3- les formes de l'adaptation dans l'audiovisuel | 14 |
| I-2-4-L'enjeu de l'adaptation dans la traduction audiovisuelle | 15 |
| I-3- Sous-titrage | 17 |
| I-3-1 Définition | 17 |
| I-3-2 Types du sous-titrage | 18 |
| I-3-2-1 D'un point de vue linguistique | 18 |
| I-3-2-1-1 Le sous-titrage intralinguistique (bimodal) | 18 |
| I-3-2-1-2 Le sous-titrage inter-linguistique | 18 |
| I-3-2-2-Le sous-titrage bilingue | 19 |

| | |
|---|-----------|
| I-3-2-3 -D'un point de vue technique | 19 |
| I-3-2-3-1 -Les sous-titres ouverts | 19 |
| I-3-2-3-2-Les sous-titres codés | 20 |
| I-3-3-Les normes de rédaction des sous-titres | 20 |
| I-3-4 -Les étapes du sous-titrage | 22 |
| I-3-5 -les avantages et contraintes du sous-titrage | 24 |
| I-3-5-1 les avantages du sous-titrage | 24 |
| I-3-5-2-les contraintes du sous-titrage | 25 |
| I-3-6-Lexique de sous-titrage | 25 |
| I-3-7- Quelques approches de la traduction audiovisuelle..... | 26 |
| Deuxième partie (pratique) | |
| Chapitre II: le corpus : Présentation et Analyse | |
| Présentation du chapitre..... | 31 |
| II-1-1 Biographie du réalisateur..... | 32 |
| II-1-2-1- Présentation du corpus..... | 33 |
| II-1-2-2-Résumé de l'histoire | 34 |
| II-1-2-3- Les acteurs..... | 35 |
| II-1-2-4- Fiche technique | 36 |
| II-1-3- Affiche du film..... | 37 |
| II-1-4- L'Algérie peinte par MERZAK ALLOUACHE | 38 |

| | |
|--|----|
| Deuxième partie | |
| II-2- L'analyse | |
| II-2-1-Analyse du titre : entre l'original et la traduction..... | 41 |
| II-2-2- Analyse des éléments adaptés | 42 |
| II-2-2-1-Expressions idiomatiques | 42 |
| II-2-2-2- Expressions religieuses | 47 |
| II-2-2-3- Eléments de la société algérienne | 51 |
| II-2-2-4-Analyse de la concision textuelle des sous-titres..... | 58 |
| Conclusion générale | 64 |
| Référence | |
| Annexes | |
| Résumé | |

Introduction générale

L'histoire de l'humanité a toujours été, d'une façon ou d'une autre, liée à la traduction. En effet, la traduction est un fait social majeur qui a longtemps servi à renforcer les liens qui unissent les hommes, les a aidés à se comprendre, à communiquer entre eux et a permis une meilleure adhésion entre leurs différentes cultures. La traduction est considérée depuis longtemps comme étant une pratique, qui a pris une place majeure dans tous les domaines de l'activité humaine à savoir, la linguistique, l'histoire, la psychologie, la médecine, le droit, l'économie ...etc. Pour devenir ainsi un outil indispensable de l'internationalisation du savoir qui engendre à présent une profonde transformation dans le domaine des langues.

On a longtemps considéré le domaine de la traduction audiovisuelle comme un domaine sans ampleur malgré qu'il soit un moyen d'une très grande richesse dans la promotion des langues. Cependant la traduction audiovisuelle est aujourd'hui sujet de nouvelles recherches et d'études, notamment cinématographique. Et parce que le but de cette traduction est de faire connaître la culture et la civilisation d'autrui afin d'élargir les connaissances du récepteur. La traduction audiovisuelle est devenue une pratique à laquelle on confie la tâche d'unifier différentes dimensions ; traductive, culturelle, cinématographique, technique... etc.

Nous nous intéresserons dans ce présent travail à la traduction des films cinématographiques avec tous ce que comporte cette traduction de méthodes et techniques qui relient entre l'aspect traductif, qui porte sur les spécificités linguistiques et sociales, et l'aspect filmique qui porte sur les dimensions cinématographiques, techniques et esthétiques. Il est cependant, évident que le point commun entre l'activité traductologique et la production cinématographique est en premier degré l'aspect culturel. Car, chacune d'elles a pour mission de tisser des liens entre les cultures, et ce, en dépit du fait que chacune est basée sur un ensemble de techniques et méthodes qui lui servent à transmettre une information.

Pour ce faire, on utilise un moyen ou un procédé assez réussi, le sous-titrage. Un procédé qui d'un côté, pose un flux immense de contraintes d'ordre technique et esthétique tel que : le phénomène de synchronisation entre les énoncés oraux, les images et le temps, ou encore la place que prend le sous-titre sur l'écran. De l'autre les contraintes d'ordre psychologique, physiologique et culturelles. Donc, nous pouvons dire que le sous-titrage a

une valeur primordiale et un rôle essentiel dans l'élimination des barrières culturelle et linguistique entre différentes sociétés. En effet le traducteur joue le rôle d'intermédiaire culturelle, où il simplifie la compréhension à travers le transfert des expressions, significations, visions, idées et même les suppositions de chaque culture.

Une telle opération suscite chez le traducteur la maîtrise des deux langues dans lesquelles il travaille, et la connaissance de leurs détails. Dans le cas de la traduction (cinématographique) nous pouvons parler de *traducteur-adaptateur*. Cela est justifié par le fait que son travail ne se situe pas autour d'un simple transfert linguistique de la langue source vers la langue d'arrivée. Il va plus loin que cela, pour devenir une opération d'*adaptation* des réalités linguistique et sociale, vu que le sujet traduit est un film cinématographique avec toutes ses caractéristiques et valeurs techniques, esthétiques et artistiques.

Ceci nous emmène à nous interroger sur :

- ❖ Quelle est la différence entre traduction et adaptation, et où se situe le sous-titrage par rapport à ces deux éléments ?
- ❖ Est-ce que sous-titrer veut dire adapter, traduire, ou bien les deux à la fois, ou s'agit-il d'un type d'activité qu'il faudrait définir sans revenir toujours, à des questions de traduction ou d'adaptation ?
- ❖ Le transfert linguistique peut-il influencer le spectateur dans sa perception du film ? Et quel impact produit-il ?
- ❖ comment traduire les différentes expressions ; idiomatiques, religieuse, et celles propres à la société algérienne ?

C'est à toutes ces questions que nous essaierons de répondre dans notre travail intitulé « *l'adaptation dans la traduction audiovisuelle, cas du sous-titrage du film Harraga* ». Nous nous appuyons pour ce faire sur les multiples recherches et études faites dans ce sens, dans l'espoir qu'en examinant le génie des deux langues, source et d'arrivée, nous pourrions arriver à bout de notre objectif. Cependant nous comptons procéder pour l'analyse des exemples choisis sur l'emploi de l'approche sociolinguistique développée par William Labov. En fait cette approche, aussi vaste soit-elle, ne se contente pas seulement de prendre en compte les structures linguistique internes d'une langue, mais elle prend en considération aussi les facteurs externes à cette langue tout en gardant un œil sur l'évolution des langues dans chaque contexte social.

Le choix de travailler sur la traduction audiovisuelle est motivé par le désir de découvrir ce type, encore méconnu, de la traduction et le poids qu'elle (la traduction audiovisuelle) présente dans le monde de la traduction. Puis nous allons explorer la manière et les différentes étapes du sous-titrage, pour lesquelles le traducteur doit d'être très précis et attentif. Enfin notre choix est motivé, par l'envie de sillonner ce procédé de transfert si fructueux et si précieux d'une culture à une autre et d'une langue à une autre.

Nous avons pris comme exemple de corpus, le film « HARRAGA » parce qu'il expose d'abord un phénomène qui touche notre pays, que nous avons voulu faire sortir de l'oubli vue les ravages que El Harraga provoque chez les jeunes algériens. Ensuite parce que c'est un film purement algérien ; réalisateur, acteurs, lieu de tournage. Tous ces éléments présentent une matière d'étude pure issue d'une seule société loin des divergences culturelles au sein d'une même société.

Le travail a été réparti en deux chapitres, le premier théorique et le seconde pratique.

Première Partie

Dans cette première partie nous allons présenter ce nouveau genre de traduction, *la traduction audiovisuelle*, ses types, sa sémiotique et ses spécificités. Puis nous allons parler de ce qui fait le sujet de notre recherche, *l'adaptation*, dans une tentative de répondre aux questions posées dans notre problématique. Enfin nous exposerons le sous-titrage comme échantillon sur lequel est basé notre travail.

Deuxième partie

Cette deuxième partie est divisée en deux chapitres. Le premier représente notre corpus, une œuvre audiovisuelle, qui est un film purement algérien sous-titré dans la langue française. Ensuite le deuxième chapitre, pratique, où nous essayerons de monter le taux de réussite de la traduction des énoncés représentant la société algérienne vers des sous-titres en langue française.

Nous comptons recourir dans ce travail à une méthode analytique et critique afin de pouvoir montrer le degré de réussite du sous-titrage de la langue arabe vers la langue française.

Cependant, nous avons rencontré des difficultés lors de notre étude sur la traduction audiovisuelle due au manque flagrant de sources et de références, particulièrement dans la langue arabe. Nous avons aussi trouvé beaucoup de difficultés à rassembler les informations nécessaires à propos de notre corpus (le film Harraga) car il n'est pas édité en Algérie, et le peu d'informations présentes sur le réseau internet s'avèrent insuffisantes.

Enfin, le but de cette étude c'est d'évaluer l'exactitude de l'ensemble des informations transférées d'une langue vers une autre, exemple de la langue arabe et de la langue française qui sont sujet de notre travail. Ensuite de vérifier si la compréhension du message par le spectateur est facile ou, au contraire difficile.

Présentation du chapitre I

Dans ce chapitre dont la visée est purement théorique, nous allons aborder la traduction audiovisuelle. Nous commencerons par présenter différentes définitions des théoriciens en traductologie. Puis nous exposerons les multiples types de la traduction audiovisuelle telle que le sous-titrage intralinguistique, inter-linguistique et la traduction des scénarios...etc. Ensuite nous parlerons du système ou codes (codes verbaux et codes non-verbaux) sémiotiques en mettant en rapport les diverses transformations auxquelles un programme audiovisuel peut-être soumis. Puis nous examinerons les spécificités que recèle ce domaine peu expérimenté, même s'il existe un nombre important de recherches et d'études autour de la traduction audiovisuelle.

La traduction peut dans certaines situations rompre l'équilibre communicationnel d'un sens donné. C'est pourquoi nous allons proposer dans notre étude l'adaptation et ses différentes formes et processus, pour essayer de rétablir cet équilibre entre un sens et un autre.

A la fin de ce chapitre nous allons traiter le sous-titrage, sa définition ses types, d'un point de vue linguistique et technique. Ensuite nous citerons les normes de rédaction où nous allons comparer les deux systèmes de ponctuation, en l'occurrence le sous-titrage et le texte original (le script).

I-1-La traduction audiovisuelle

Comme dans tout domaine nécessitant l'usage de deux ou de plusieurs langues, la traduction audiovisuelle est « conditionnée par un ensemble de facteurs linguistiques, psychologiques, sociologiques, qui suscitent l'interférence, et sont, à ce titre, des stimuli, ou au contraire l'entravent et deviennent des facteurs de résistance »¹. En effet, la traduction audiovisuelle représente des difficultés d'ordre linguistiques et sociologiques, chose qui rend cette pratique vraiment compliquée et qui peut générer tout de même des avantages importants.

I-1-1-Définition de la traduction audiovisuelle

Les premiers à décrire le registre linguistique utilisé dans le texte audiovisuel en tant que mode particulier de discours ou le texte y est écrit pour être lu comme s'il n'était pas écrit sont M. Gregory et S. Carroll (Written to be spoken as if not written)². Mais les études qui ont suivi les travaux de Whitman et Gambier³ démontrent que 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. En effet, explicitement ou implicitement, chaque culture a ses propres règles qui affectent le texte audiovisuel d'un point de vue linguistique ou iconique car selon E.N.Musyoka et Dr Peter N.Karanja « le but de la traduction consiste à ce que le message ait le même impact sur le public visé que celui compris par le public du langage du départ »⁴.

La traduction audiovisuelle (TAV) relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions destinées aux journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc. Elle a sa place également dans la traduction des multimédias qui touchent les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-Rom).

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

2 C. WHITMAN, *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt, Peter Lang, 1992.

3 Y. GAMBIER, *Language Transfer and Audiovisual Communication*. Université de Turku. Centre de Traduction et d'interprétation, 1994

4 Eunice Nthenya MUSYOKA, Dr. Peter N. KARANJA, *Problems of Interpreting as a Means of Communication: A Study on Interpretation of Kamba to English Pentecostal Church Sermon in Machakos Town, Kenya*, *International Journal of Human Communication Studies*, No. 5; March 2014

I-1-2-Types de la traduction audiovisuelle

On trouve plusieurs types de traduction audiovisuelle⁵ qui permettent au monde de l'audiovisuel, et au cinéma en particulier, d'avoir un très vaste champ et une globalisation extraordinaire⁵:

- La traduction des scénarios : c'est des traductions non visible car elles ne sont pas éditées cependant sont importantes pour mettre en route un projet de réalisation cinématographique ou télévisuelle.
- Le sous-titrage intralinguistique : il est destiné pour les sourds et malentendants ou (closed caption/sous-titre fermé) qui fait appel à divers relais tel que le Télétexte (n'exigeant pas de décodeur) ou le format DVB (Digital Vidéo Broadcasting) qui n'nécessite un décodeur externe au poste de télévision
- Le sous-titrage inter-linguistique (ou open caption/sous-titre ouvert) les sous-titres peuvent parfois être bilingues avec une ligne pour chaque langue
- Le sous-titrage en direct : s'effectue en temps réel exemple des interviews en direct, des auditions et des téléconférences (communication a long distance).
- Le doublage synchrone.
- L'interprétation : peut être pratiquée sous trois formes :
 - Consécutives ou abrégées : (lors d'une interview d'un politicien, d'un sportif, d'un chanteur... à la radio).
 - Simultanée en direct ou en différé : (comme les débats télévisés, les présentations sur les chaînes télévisées).
 - Par le biais des langages des signes.
- Le Voice-over ou le (demi-doublage) : c'est la surimposition de la voix en langue d'arrivée sur celle de la langue de départ.
- Le commentaire : c'est une façon d'adapter un programme à un nouvel auditoire (on explicite, on ajoute des données, des informations, et des commentaires).
- L'audio-description (intra- ou inter-linguistique) : c'est un procédé qui permet de décrire pour les aveugles et malvoyants, des actions, des expressions faciales, des gestes, des mouvements corporels, des couleurs...⁶

⁵ Yves GAMBIER, 1999. "Qualité du sous-titrage : paramètres et implications", in : *Traduction-Transition*. Actes du 15ème Congrès mondial de la FIT, Mons 6-10.8.1999. Vol.1. Paris, p.151-157.

⁶ Yves GAMBIER, 2000. "Le profil du traducteur pour écrans", in : D.Gouadec (éd.) *Formation des traducteurs*. Actes du colloque international de Rennes, 24-25.9.1999. Paris : Maison du Dictionnaire. p.89-94.

I-1-3-La sémiotique de la traduction audiovisuelle

Le discours audiovisuel se caractérise par sa capacité de combiner différents systèmes de signes. En effet, nous avons constaté que pour mettre au point un modèle de traduction de textes audiovisuels, les chercheurs ont recourus aux spécificités techniques et sémiotiques des transferts de ce genre de textes ; c'est-à-dire mettre en rapport les diverses transformations auxquelles un programme audiovisuel peut-être soumis.

Le canal acoustiques et le canal visuel sont des canaux matériels utilisés dans les films et la télévision. On utilise aussi des systèmes sémiotiques ou codes⁷ à savoir :

- Les codes verbaux (linguistiques et paralinguistiques)
- Les codes non-verbaux (vestimentaires, iconographiques, cinématographiques, etc.)

Le canal porte sur la transmission matérielle du texte, et le code sur les règles et structures génératrices des significations. Ainsi les notions du canal et du code se regroupent pour former quatre catégories de signes⁸ :

- a) Signes verbaux à transmission visuelle : générique, des écriteaux présentés à l'écran (the verbal Visual Channel).
- b) Signes non-verbaux à transmission visuelle : composition et montage des images (the non-verbal Visual Channel).
- c) Signes verbaux à transmission acoustique : les dialogues (the verbal auditory Channel).
- d) Signes non-verbaux à transmission acoustique : musique, bruitage (the non-verbal Auditory Channel).

I-1-4-Spécificités de la Traduction audiovisuelle

Le texte audiovisuel se caractérise principalement par la présence simultanée dans un écran d'un discours oral reproduit à travers les dialogues des acteurs et par des images qui accompagnent ce discours. L'information est transmise par deux canaux : l'acoustique et le visuel⁹.

7Y. GAMBIER, *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.

8Baker, M., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge 1998.

9Pedro MOGORRÓN HUERTA, problèmes d'équivalence et perte d'information en traduction audiovisuelle, université d'Alicante, Espagne, Synergies Tunisie n°3-2011 pp, 9-23.

Dans une production audiovisuelle, à part les dialogues qui fournissent la partie centrale de la signification du message, pour une bonne compréhension et une bonne traduction, il convient inévitablement de prendre en compte également des informations contenues dans les images et dans la bande sonore. Nous tenons également à souligner que dans le cas des versions sous-titrées, nous passons d'un mode oral à un autre mode écrit, qui doit cependant respecter la synchronisation spatiale et sonore entre les images, le dialogue et la bande sonore.

La traduction audiovisuelle est une modalité de traduction subordonnée. C'est-à-dire qu'il s'agit d'une modalité de transfert interpolysystémique dans laquelle interviennent plusieurs codes linguistiques et extralinguistiques, et qui possède des restrictions de temps et d'espace. Ces restrictions ont une incidence directe sur le résultat final du discours traduit. Bien évidemment, sans la présence dans ces discours audiovisuels de discours linguistiques, nous ne pourrions pas parler de traduction¹⁰.

Si la traduction audiovisuelle est bien une traduction spécialisée, on ne peut pas traduire un film comme on le fait avec un livre ou un texte spécialisé. Il convient de préciser que, d'après *Snell-Hornby* et *A.Hurtado* « la traduction audiovisuelle peut être considérée comme un genre de traduction littéraire et subordonnée »¹¹. D'autres auteurs tels que *Mayoral, Kelly* et *Gallardo* (1986, 1988) parlent de traduction restreinte qui porte sur le contenu de la synchronisation temporelle pour le doublage et de genre spatial et temporel pour le sous-titrage.

¹⁰Hurtado Albir A., *Traducción y traductología : introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

¹¹Snell-Hornby M., *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin

I-2-L'adaptation

L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole inter-linguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : « *l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction* »¹.

I-2-1-L'adaptation en traductologie

Selon Marc-Emmanuel Melon « ... *l'adaptation est une pratique de transposition d'une œuvre (texte ou image) d'un mode d'expression vers un autre* »². Ainsi, l'adaptation ne concurrence pas seulement la littérature, mais l'ensemble des arts dont elle décroïssonne le territoire. L'usage courant emploie cependant « l'adaptation » pour désigner plus spécifiquement la transposition d'un texte littéraire en un spectacle (cinéma, télévision, et théâtre ou opéra lorsqu'il s'agit de textes qui ne relèvent pas de ces genres)...

Il ajoute : « Bien que plus proche de son principe, l'adaptation se distingue des autres formes d'intertextualités que sont la traduction, l'imitation, la reprise, la continuation, la citation, le plagiat, la parodie, le pastiche...l'adaptation n'est pas seulement une appropriation d'un texte source. Elle est une transposition, un transfert d'une forme artistique vers une autre(...) d'un langage à un autre, ce qui implique une traduction(...) »

Quant à Jean-René LADMIRAL, il définit l'adaptation : « L'adaptation désigne au moins un procédé de traduction qu'elle n'en indique les limites : c'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité, là où la réalité à laquelle se réfère le message source n'existe pas pour la culture cible »³.

1 Bastin, G. L., « *La notion d'adaptation en traduction* », in *Meta*, XVIII, 3, 1993, pp. 473-478.

2 Marc-Emmanuel MELON, *Adaptation*, in le Dictionnaire du littéraire (ouvrage collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala), Presses Universitaires de France, Paris, 2002. P.4.

3 Jean René LADMIRAL, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, éditions Gallimard, Paris, 1994, p20.

I-2-2-Le processus Traduction/Adaptation

On peut résumer le processus de la traduction (en fait d'adaptation) selon les étapes suivantes⁴ :

- A. Interpréter le discours (oral ou écrit) de départ :
 - identification socio-pragmatique (qui s'adresse à qui pour signifier quoi dans quel contexte et de quelle façon ?)
 - extraction de l'information pertinente et des actes de langage (sens détaillé et signification globale).

- B. Produire le discours d'arrivée (reformulation de l'information pertinente des actes de langage) :
 - recherche des équivalents linguistiques et culturels.
 - compensation d'une partie des altérations produites.

- C. Contrôler le discours d'arrivée :
 - confrontation des deux discours pour vérifier les équivalences de formes, de contenu (sens) et d'effets (signification).
 - Vérification de la cohérence et de l'authenticité intrinsèque du texte d'arrivée (son interprétabilité dans son contexte sociolinguistique et culturel).

- D. Interpréter le discours d'arrivée
 - écouter et faire écouter ou lire et faire lire le discours une fois traduit et découvrir / vérifier les interprétations qu'il suscite en fonction de lecteurs et de contexte divers.

Ce processus nécessite, de la part du traducteur, une comparaison qui permet d'identifier en langues et cultures les points communs directement traduisibles (sens et significations), les différences traduisibles par des équivalents indirects (significations) et des différences irréductibles donc intraduisibles.

⁴ Philippe, BLANCHET, *cours de Plurilinguisme et traduction : Enjeux, Possibilités, Limite*, Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2007.PP.16-17-18-19.

I-2-3 Les formes de l'adaptation dans l'audiovisuelle

Afin de procéder à une adaptation dans l'audiovisuelle, le traducteur recourt à plusieurs techniques qui l'aident à réaliser une bonne adaptation et qui se doit d'être adéquate aux normes du sous-titrage, que nous allons voir plus loin dans notre travail.

Il existe Trois opérations principales⁵ :

- a) La suppression
 - b) L'adjonction
 - c) La substitution
-
- a) La suppression : l'omission ou la non-traduction d'une partie de l'original (mots, phrases ou paragraphes entiers)
 - b) L'adjonction : l'ajout des informations inexistantes sur l'original par le biais d'une explication ou d'une expansion (dans le corps du texte, en note de bas de page ou dans le glossaire).
 - c) La substitution : le remplacement d'un élément culturel de l'original par un autre élément jugé équivalent (un dicton, un proverbe, un usage dialectal, etc.)

Et parmi les formes de substitution on trouve :

- La récréation : c'est la réécriture du texte original qui préserve seulement les idées et les fonctions de l'original.
- La mise à jour : c'est remplacer une information ancienne par une information plus récente qui convient mieux au contexte.

⁵ M. GUIDERE. *Introduction à la traductologie: Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. De Boeck. Collection traducto. 2010.

I-2-4-L'enjeu de l'adaptation dans la traduction audiovisuelle

Il est difficile de différencier avec précision entre la traduction et l'adaptation, processus qui d'ailleurs ne sont nullement incompatibles. En effet, ce sont deux opérations qui visent à établir une opération de communication originale et supposent une interprétation. Nous pouvons d'ailleurs, et à travers notre documentation et le savoir acquis durant six ans d'étude, considérer que l'adaptation est une forme de traduction.

Il est vrai que l'adaptation est avant tout une façon de traduire l'intraduisible. Les exemples les plus flagrants et les plus fréquents sont probablement ceux qui se réfèrent au langage. Les jeux de mots, le discours sur la langue, ses particularités, ses difficultés et les erreurs qu'elles impliquent, sont par excellence propices à solliciter l'imagination et le talent d'écrivain et du traducteur⁶.

Et d'après notre constat, et quelle que soit la forme qu'elle revêt, la traduction audiovisuelle est le seul moyen qui permette à une œuvre étrangère d'être diffusée, et donc regardée et comprise par un public étranger. A ce titre, elle est porteuse d'une triple valeur ajoutée :

- **Elle est indispensable sur le plan économique**

Sans la perspective de ventes internationales, bon nombre d'œuvres (notamment les coproductions européennes) n'entreraient même pas en production.

Sans adaptation, pas de festivals de cinéma étranger, pas de séries américaines à la télévision, pas de films japonais, indiens ou italiens au cinéma, pas de DVD multilingues...

- **Elle contribue à la bonne réception de l'œuvre**

Sans une adaptation de qualité, une œuvre peut être diffusée, mais elle ne sera pas appréciée à sa juste valeur. Et seule une adaptation de qualité permet de ne pas trahir l'original.

⁶ Laurence MALINGRET, *Les enjeux de l'adaptation en traduction*, Université de Santiago de Compostela, p791.

- **Elle présente une réelle valeur éducative**

Qu'il s'agisse de leur langue maternelle ou des langues étrangères, la qualité des adaptations que regarde le jeune public a un effet direct sur son niveau de langue, sa richesse de vocabulaire et sa capacité à la lecture.

Paradoxalement, une bonne traduction audiovisuelle et celle qui réussit à se faire oublier c'est-à-dire le spectateur à l'illusion de comprendre une langue étrangère, par exemple un arabophone qui comprend bien la langue anglaise à travers le sous-titrage. En effet, la qualité des adaptations que regarde le public a un effet direct sur son niveau de langue, sa richesse de vocabulaire et sa capacité de lecture, qu'il s'agisse de sa langue maternelle ou des langues étrangères⁷

En fin, toute adaptation requière le travail d'un traducteur-adaptateur hautement spécialisé car mal adaptée une œuvre peut être diffusée cependant elle ne sera pas appréciée à sa juste valeur. Malgré que c'est un travail essentiel, mais il est peu connu, et encore moins reconnu !

⁷Dossier de presse des prix de l'ATAA (association traducteur-adaptateur de l'audiovisuelle), édition 2015, in ligne sur : <http://www.ataa.fr/> consulter le 10/03/2016.

I-3- Sous-titrage

Le sous-titrage est une technique de traduction destinée au spectateur de sorte qu'il puisse suivre et comprendre le programme ou le film malgré le fait que ce programme ou film soit parlé dans une langue que le spectateur ne connaît ou ne comprend pas.

I-3-1 Définition

Le sous-titrage, selon J. Diaz «... *comme une pratique linguistique qui consiste à offrir généralement dans la partie inférieure de l'écran, un texte écrit qui prétend rendre compte des dialogues des acteurs, ainsi comme des éléments discursifs qui forment partie de la photographie (lettres, écrits, légendes, pancartes, etc.) ou de la piste sonore (chansons, voix en off, etc...)* »¹.

Le dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias définit le sous-titrage comme suit : « *texte qui incrusté dans le bas d'une image afin de donner des renseignements complémentaires à son contenu. Sur les images d'un programme réalisé en film ou en vidéo, des sous-titre peuvent être affichés pour la lecture de commentaires ou la traduction de paroles qui ne sont pas compréhensibles par le spectateur* »².

En plus, le sous-titrage est *la traduction condensée des dialogues d'un film ou d'une émission, projetée au bas de l'image, en surimpression, transcrivant leur contenu dans une autre langue ou à l'usage des malentendants*³.

Donc nous pouvons considérer le sous-titrage comme une forme d'adaptation qui réunit trois éléments intimes l'oral, l'écrit et l'image du fait de la double transcription : d'une langue à l'autre et du parler à l'écrit.

1 J DIAZ, 2001, p 23.

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

3 WWW. CNTL. FR. consulter le 06/04/2016

I-3-2 Types du sous-titrage

Les types de sous-titres sont souvent utilisés, en fonction de la langue des dialogues et des besoins des spectateurs. La plupart du temps, on classe les sous-titres :

I-3-2-1 D'un point de vue linguistique :

Il existe trois formes.

I-3-2-1-1 Le sous-titrage intralinguistique (bimodal)

Dans ce type, la langue des sous-titres est la même que celle présentée dans les dialogues. Pour Diaz : « *Ce type de sous-titrage implique un passage de l'oral à l'écrit tout en restant au sein d'une même langue, d'où la réticence de certains à le considérer comme une véritable traduction. Le premier type de sous-titres est au départ destiné aux personnes sourdes ou malentendantes et permet un accès plus démocratique aux programmes audiovisuels* »⁴.

Donc, le sous-titrage intralinguistique, est au départ utilisé pour les personnes sourdes et malentendantes, puis, pour ceux qui ont une connaissance très limitée et veulent acquérir des connaissances d'une langue comme par exemple, les immigrés ou ; les étudiants dans un objectif didactique.

I-3-2-1-2 Le sous-titrage inter-linguistique

C'est dans la situation où les sous-titres sont dans une langue différente de celle des dialogues. Les sous-titres inter-linguistiques se sont diffusés avec l'arrivée des DVD. Dollerup soulignait que : « *Regarder et écouter des films ou des émissions sous-titrés à partir d'autres langues nous aide, non seulement à développer et à améliorer nos performances linguistiques, mais aussi à contextualiser la langue et la culture d'autres pays* »⁵.

⁴Jorge DIAZ, in LAVAUR, Jean-Marc, SERBAN, Adriana, *la traduction audiovisuelle, approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Tarducto. Groupe De Boeck université, Bruxelles, 2008, p 30.

⁵Roselyne STAGNITTO, *Utilisation de la vidéo en classe de langue : impact des sous-titres dans la compréhension et la reconnaissance lexicale en Français Langue Etrangère*, 2010, p32.

Ce type a deux cas de figure :

I-3-2-1-2-1 Sous-titrage standard

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

I-3-2-1-2-2 Sous-titrage inversé

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

I-3-2-2 Le sous-titrage bilingue

Ce type est utilisé dans les pays où l'on parle plus qu'une langue, c'est-à-dire, les sous-titres apparaissent en deux langues. Par exemple en Belgique, les sous-titres bilingues sont utilisés dans le but de satisfaire les communautés wallonne et flamande, les sous-titres au cinéma sont en français et en flamand.³ Autre exemple, en Finlande, on utilise les sous-titres bilingues car le suédois est la langue officielle à égalité avec le finnois. Ainsi dans le festival des films internationaux dans le but d'attirer plus d'audience⁶.

Ce genre de sous-titrage est une bonne solution pour les pays multilingues ayant divers petits publics pour chaque langue.

I-3-2-3 D'un point de vue technique

Il existe deux catégories de sous-titres

I-3-2-3-1 Les sous-titres ouverts

Les sous-titres sont gravés ou projetés sur l'image et ne peuvent pas être enlevés ou supprimés. Le spectateur n'a pas le choix quant à leur présence sur l'écran.

⁶ J.DIAZ, in LAVAUUR, Jean-Marc, SERBAN, Adriana, *op. cit*, 2008, p ²⁴

I-3-2-3-2 Les sous-titres codés

Les sous-titres peuvent être ajoutés selon le désir du spectateur. Les sous-titres sont cachés et ne peuvent être vus qu'avec un décodeur approprié ou lorsque le téléspectateur les active sur le lecteur DVD⁷.

I-3-3 Les normes de rédaction des sous-titres

Le sous-titrage doit être soumis à des normes de rédaction et doit être très synthétique en vue de permettre au spectateur de suivre les images du film confortablement. Nous signalerons que la traduction des sous-titres comporte des contraintes d'ordre linguistiques, cinématographiques, techniques et psychologiques.

a) **Du point de vue linguistique** : le sous-titrage doit tenir compte de

- Le type de texte, éléments culturels, le sens du texte, niveau de langue ...etc.
- La division du sous-titre en lignes qui doit être appropriée au sens. (chaque ligne constitue une unité sémantique compacte et cohérente, qui tienne compte des nœuds de sens. Et il est préférable que la première ligne soit plus courte que la deuxième pour mieux voir l'image)⁸.
- Eviter la répétition, la traduction des mots vides de sens, des mots non-fonctionnels tel que les onomatopées ou les hésitations verbales.
- Traduire les expressions gestuelles (lorsque le sens ne peut pas être sous-entendu et dont la signification est différente d'une langue à l'autre).
- Les formes colloquiales, les abréviations, les injures ne sont pas admises.

b) **Du point de vue cinématographique** : le texte doit tenir compte de :

- Le texte traduit doit être en parfaite synchronisation avec le début et la fin des répliques et du dialogue des personnages.
- Garder un équilibre entre le résumé et l'expansion du texte traduit.
- Chaque réplique nécessite sa propre traduction.

⁷ Roselyne, STAGNITTO, Op cit, p27.

⁸ Mariana PITAR, *le sous-titrage des films : normes de rédaction*, université West de Timisoara. P165.2008

c) Du point de vue technique

Bon partie des contraintes d'ordres techniques sont déterminées par des raisons cognitives, qui tiennent du spécifique du fonctionnement du cerveau, de la manière dans laquelle celui-ci traite les images et le texte :

- Une ligne comprend seulement 36 caractères, y compris les espaces libres et les signes de ponctuation, ce qui est considéré comme idéal pour la capacité de perception humaine.

- Une autre condition d'ordre cognitif se rapporte à la durée du sous-titre sur l'écran et au début de celui-ci par rapport à la bande sonore. Ainsi, un sous-titre doit commencer avec un quart ($\frac{1}{4}$) de seconds plus tard que la bande sonore, car, si les deux apparaissent simultanément, l'œil, surpris par le flash du texte, à quelques seconds de confusion dans lesquelles le cerveau oscille entre la bande sonore et ta bande écrite. Le texte doit rester environ cinq (5) seconds sur l'écran pour qu'il puisse être lu, en calculant environ trois mots par second.

- Entre deux sous-titres successifs il doit avoir une pause de $\frac{1}{4}$ seconds temps nécessaire pour signaler au cerveau la disparition d'un sous-titre, comme une unité d'information linguistique, et de ce fait, lui permettre de se préparer pour l'unité qui suit⁹.

d) La Ponctuation

La manière de rédaction des sous-titres est presque la même que celle du texte écrit. Mais le sous-titrage contient aussi des nomes de rédaction spécifique. En voici les plus importantes¹⁰ :

- **Le tiret du dialogue** : à l'inverse de l'usage courant le tiret du dialogue s'emploie uniquement si dans un sous-titre il y a des répliques de deux personnages. Mais si ces dernières (les répliques) se trouvent dans deux sous-titre, la ligne de dialogue ne s'emploie pas.
- **Les points de suspension** : ils s'emploient lorsque la phrase continue dans le sous-titre suivant. Ils s'emploient aussi à la fin du premier sous-titre qu'au début du suivant. En générale les points de suspension sont utilisés dans les films

⁹ Mariana PITAR, op. cit, p. 166.

¹⁰ ibid., P.167.

documentaires qui contiennent des phrases trop longues pour être traduites dans un seul sous-titre.

- **Le point** : il constitue le signe visuel nécessaire pour indiquer que le sous-titre est achevé en tant qu'information. Le point est utilisé à la fin du sous-titre ou de la phrase vue sont importance sur l'impact de spectateur. En effet, l'omission de ce signe, surtout lorsque la phrase est terminée, donne l'impression que la phrase n'est pas achevée ce qui fait que le spectateur attend les sous-titres suivants comme une suite du précédent, ce qui crée une confusion et un malaise et une réception tardive des informations qui viennent.
- **Les types des caractères** : On emploie souvent des caractères normaux. Ceux-ci doivent être plus clairs sur un fond foncé, avec un contour bien précis, stables et assez grands pour pouvoir être lus. On préfère d'habitude les caractères Helvétique ou Arial.
- **Les caractères italiques** : s'emploient aussi dans les situations suivantes
 - quand la voix qui parle se trouve hors écran (au téléphone par exemple).
 - Lorsqu'il y a des voix qui attendent à la télé ou à la radio dans le film
 - Dans les titres de livres, de chansons
 - Pour les mots étrangers
 - Pour les lettres, les citations, les paroles rapportées.

Le sous-titrage suppose non seulement une traduction spécifique, mais des normes de rédactions presque similaires avec la traduction sur papier et dont on doit prendre en considération lors de l'activité du sous-titrage des films. Ces normes ont pour objectif de faciliter au spectateur une lecture facile, en lui permettant de se réjouir le plus pleinement possible de tout ce que un film lui offre ; image, effet sonores, expression des personnages etc.

I-3-4 Les étapes du sous-titrage

Le sous-titrage des films nécessite une opération complexe et un processus long et pris. Néanmoins nous avons essayé de reprendre ici que les étapes les plus importantes.

- Le repérage

L'opération du traducteur débute par un découpage du dialogue à partir d'une copie du film comportant une référence temporelle allouée à chaque image (time-code) puis il définit le **TC in**¹¹ et le **TC out**¹² du sous-titre. La durée du sous-titre et le nombre de caractères à la disposition du traducteur sont déterminés par la différence entre ces deux valeurs¹³.

- Traduction (adaptation)

C'est la traduction de la langue source, en l'adaptant et en l'ajustant aux caractères permis selon la durée du sous-titre¹⁴. Dans cette étape le traducteur doit faire face, non seulement aux contraintes communes qu'affrontent tous les traducteurs, mais aussi aux contraintes d'ordre techniques de l'audiovisuel.

- La Synchronisation

C'est l'étape la plus longue du travail de sous-titrage, car elle consiste à ajuster tous les sous-titres aux dialogues oraux, et à gérer leur temps d'affichage à l'écran. En effet, les sous-titres doivent s'adapter à la capacité de lecture de notre cerveau, et c'est pourquoi leurs caractéristiques sont normalisées. On distingue d'une part le nombre de caractères par seconde, et d'autre part le nombre de caractères par ligne¹⁵.

- Simulation

C'est la représentation des sous-titres traduits avec l'image et le son afin de vérifier que tous les critères soient respectés et que les sous-titres peuvent être lus de manière naturelle¹⁶. En effet, aidé par un technicien nommé Simulateur dont la tâche principale est de juger la qualité de la traduction, si le simulateur trouve que la traduction est défailante, le traducteur peut modifier sa traduction avec une correction textuelle par rapport au repérage fait au départ.

¹¹Le point d'entrée du sous-titre, il indique le début de ce dernier.

¹²Le point de sortie du sous-titre, il indique la fin de ce dernier.

¹³Simon, LAKS, le sous-titrage de films, sa technique, son esthétique, l'Écran traduit, hors-série n°1. P07.

¹⁴ibid. PP, 37, 38, 39, 40.

¹⁵ibid. P 46.

¹⁶ibid. P 54

- **Gravure ou incrustation**

Gravure (films) et incrustation (vidéo). Cette dernière étape dépend du nombre de copies à faire ; c'est-à-dire que la gravure des films peut se faire grâce à un système laser, lorsque le nombre est trop grand, et pour des raisons financières, on a recours au sous-titrage optique où les sous-titres sont gravés sur une bande noire qui est sur-impressionnée à la copie lors du tirage, et le plus récent procédé celui du sous-titrage numérique est de plus en plus utilisé depuis ces dernières années pour le temps qu'il fait gagner avec sa rapidité d'exécution malgré ses coûts assez cher.

1-3-5 les avantages et les contraintes du sous-titrage

Comme tout domaine, le sous-titrage possède des avantages et des contraintes. En effet écrire un sous-titre n'est pas chose facile à ce qu'il paraît de premier vue. Cependant, nous avons constaté, à travers notre étude que les avantages du sous-titrage sont plus nombreux et plus précieux que les contraintes qu'il présente.

1-3-5-1 les avantages du sous-titrage

- Le sous-titre aide à faciliter l'apprentissage des langues.
- Les sous-titres permettent d'établir une relation systématique entre le mot écrit et prononcé surtout dans les langues dont l'orthographe n'est pas proche de la prononciation.
- Les sous-titres facilitent la compréhension des dialogues.
- Ils peuvent motiver les gens à étudier la langue étrangère.
- Le sous-titrage permet un contact direct avec la langue et la culture étrangère.
- Leur utilisation fait synchroniser la lecture à la capacité d'écoute.
- Le sous-titrage permet d'acquérir de nouveaux mots de vocabulaire ou de nouvelles expressions.
- Les sous-titrages sont indispensables aux enfants sourds ou malentendants et peuvent également aider ceux qui ont des difficultés de lecture ou d'alphabétisation¹⁷.
- Capacité à prononcer bon nombre de mots, consciemment et inconsciemment, et à reconnaître les mots homophones.

¹⁷Sous titrez vos vidéos pour l'apprentissage des langues, karaokés, 2015. En ligne www.crdp-amiens.fr. Consulter le 20/04/2016.

1-3-5-2 les contraintes du sous-titrage

Nous avons constaté que les contraintes¹⁸ que présente ce genre de traduction est à la fois visuelles et verbales, ce qui cause dans certain cas des perturbations chez le spectateur. Notons qu'il existe deux sorte de spectateur ; le spectateur connaissant parfaitement la langue parlée et celui qui la connaît peu ou pas du tout. Ce dernier cas fait le sujet de ce titre.

- l'apparition des sous-titres est dans la majorité des cas d'un temps très brève, ce qui rend difficile de déchiffrer le sous-titre et une compréhension non complète de ce qui se dit à l'écran.
- En plus de l'effort de lecture à fournir, l'œil du spectateur subi une longue série des chocs visuels du fait de la brusque apparition et disparition de chaque sous-titre.
- Le sous-titre doit se limiter à deux lignes, donc le dialogue n'est pas repris en entier.
- Concerne la couleur, le contraste, la taille ou encore la police utilisée pour les sous-titres qui se confondre dans la plupart des situations avec l'image.

Cependant, même si le sous-titrage est plein de contraintes qui peuvent altérer le confort du spectateur, il reste néanmoins un moyen direct pour jouir pleinement des autres cultures.

I-3-6 Lexique de sous-titrage

Voici quelques termes spécifiques au domaine de l'audiovisuel¹⁹ :

1. *bible*

C'est un document ou ensemble de documents regroupant des informations utiles à tous les adaptateurs travaillant sur une même série télévisée (tutoiements/vouvoiements entre personnages, traduction de certains termes ou expressions récurrents, etc.)

2. *forcé (sous-titre)*

Se dit d'un sous-titre (traduisant souvent une réplique dans une langue différente de la langue originale du film) qui apparaît systématiquement à l'écran, indépendamment du type d'adaptation choisi et de la version (doublage ou sous-titrage en différentes

¹⁸ Dominique BAIRSTOW,, *Rôle des sous- titres dans la compréhension et la mémorisation de films*, Ecole Doctorale, psychologie, université Paul Valéry, Montpellier III, France, 2012, p56.

¹⁹ L'écran traduit, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelles, *Glossaire de la traduction audiovisuelle professionnelle*, hors-série n° 2, 2014, pp : 8, 17, 19, 23, 41, 43.

langues), parce qu'il est directement incrusté sur l'image source. Ce peut être le cas sur un DVD.

3. **RAW**

Terme anglais signifiant "brut" ou "pur", et est utilisé pour parler de la version originale d'un programme prise directement de la télévision ou d'un DVD original.

4. **Langue relais**

Il s'agit de la langue intermédiaire entre la langue originale de l'œuvre et la langue cible de l'adaptation. En fait cette méthode de travail, pourtant contraire à la déontologie de la traduction (risque de déperdition de sens, d'erreurs liées à l'intervention de deux traducteurs successifs, etc.). A titre d'exemple : l'anglais utilisé comme langue relais afin d'adapter en langue française un film parlé en persan.

5. **voix off**

Voix d'un personnage ou d'un narrateur n'apparaissant pas à l'écran, enregistrée en studio sur une piste sonore distincte de celle des voix des autres personnages ou intervenants. En documentaire, c'est ce qu'on appelle le commentaire ou la narration

I-4- Quelques approches de traduction audiovisuelle

Le domaine de l'audiovisuel ne comporte pas vraiment de théories spécifique et autonomes car c'est un secteur récent et peu exploité. Par contre nous parlerons dans ce chapitre de quelques approches de traduction élaborer par certains chercheurs spécialisés dans la traduction audiovisuelle.

➤ **Yves Gambier**

Il consacre une grande partie de ses activités à la traduction audiovisuelle. Il s'est intéressé à ce domaine depuis les années quatre-vingt-dix. Son premier travaille dans ce secteur et « *Communication audiovisuelle et transferts linguistiques* ». Il est l'un des plus importants chercheurs de la traduction audiovisuelle. Ses approches portent sur l'évaluation historique des différentes étapes de l'évolution de la traduction audiovisuelle et de ses spécificités. Ses écrits sont plus d'essence pédagogique que théorique, ou il tente de faire de la TAV une spécialité autonome et cela en définissant les cadres spécifiques dans lesquels opère

ce type de traduction et ses différents domaines secondaires : études cinématographiques, sociales, psychologiques... .Chez Gambier la traduction audiovisuelle est perçue comme une traduction sélective avec adaptation appelé « *trans-adaptation* »²⁰.

➤ **Barbara Cordova**

Elle tire son approche de sa propre expérience et de sa pratique de la traduction audiovisuelle étant la traductrice des compagnes Reuters et Bloomberg.

Le plus important chez Cordova dans la traduction audiovisuelle est que le traducteur soit capable de traduire les expressions idiomatiques étant l'élément essentiel de la langue parlée et qu'elles (expressions idiomatiques) reflètent la réalité linguistique, culturelle, identitaire, et la tradition langagière des peuples. Cordova considère aussi le traducteur comme un deuxième écrivain dont la mission principale est de veiller à garder le sens de départ et l'impact que produit le film chez le premier spectateur (version originale).

➤ **Zoé Petit**

Son étude se focalise sur la traduction audiovisuelle et plus particulièrement le sous-titrage. Elle centre ses recherches en premier degré sur la communication langagière et non-langagière dans l'oral de la langue. Et étudie aussi les registres de langues et leur impact sur le traducteur car ils présentent des niveaux différents dans l'utilisation de la langue spécialement le parler. D'après elle, l'oral peut parfois ne pas coïncider avec l'écrit, chose qui risque de créer plusieurs contraintes pour le traducteur.

Zoé Petit attire l'attention sur l'importance de grader et de respecter, par le traducteur, l'aspect culturel et l'identité des œuvres cinématographiques sous-titrées.

➤ **Magnus L. Jung**

Ses études portent sur la linguistique de la traduction audiovisuelle. Il affirme que le traducteur doit être au courant des divers styles expressifs utilisés dans différentes langues et qui constituent le vecteur des cultures et l'identité des peuples.

Jung insiste sur le fait que les interdits peuvent être différents d'une culture à une autre. Toutefois leurs origines et uniques en l'occurrence la politique, la religion, l'éthique et la

²⁰Voir Yves Gambier la traduction : un genre en expansion, v 49 n°1, 2004. P, 5.

société. Donc c'est ce qui pose problème pour le traducteur ! Doit-il reproduire les interdits exprimés dans une langue par d'autres interdits équivalents dans l'autre ? Ou bien doit-il garder ce qui est dans le contenu original même si le sens n'est pas cohérent dans la langue réceptrice ? Pour Jung le choix revient pour le traducteur car c'est ce qui lui donne sa personnalité et définit son style et son empreinte dans le domaine de la traduction.

Partie pratique

Chapitre I

Présentation du corpus

II-1- Biographie du réalisateur

Cinéaste témoin de l'Algérie contemporaine, scénariste, romancier, Merzak Allouache est né en 1944. Il est originaire de Notre Dame d'Afrique, qui surplombe Bab el Oued, quartier populaire d'Alger. Merzak Allouache suit en 1964 des études cinématographiques dans la section réalisation de l'Institut National du Cinéma d'Alger, où il réalise "Croisement", son film diplôme. Après "*Le Voleur*", son premier court métrage, il complète sa formation par des stages à l'IDHEC en 1967 et à l'ORTF en 1968. Il travaille également comme assistant sur quelques films.

Par la suite, Merzak Allouache réalise des documentaires, des émissions humoristiques pour la télévision algérienne et plusieurs longs métrages de fiction dont « *Omar Gatlato* » présenté à la Semaine de la Critique en 1977, « *Bab El-Oued City* » présenté dans la section Un Certain Regard en 1994 ou encore la comédie *Salut cousin !* Sélectionnée à la Quinzaine des Réalisateurs en 1996.

Après un documentaire pour Arte (*Vie et mort des journalistes algériens*) et plusieurs téléfilms, le réalisateur revient au cinéma en 2001 avec *L'Autre monde*. L'année suivante, il pousse son ami *Gad Elmaleh*, rencontré sept ans plus tôt sur le tournage de « *Salut cousin !* », à transposer sur grand écran l'un des personnages de son « *one-man show* », le travesti romantique « *Chouchou* », dans une comédie dont il assure la mise en scène.

Merzak Allouache renoue avec ses racines pour diriger en 2004 le trio Faudel, Samy Naceri et Julie Gayet dans *Bab El web*, un film léger avec en toile de fond les rencontres *via internet* en Algérie.

Après les comédies, le natif d'Alger change de registre en dirigeant le drame *Harragas* en 2010. Le film s'attache à suivre l'histoire des "*Harragas*" ou "brûleurs", des personnes qui fuient l'Algérie pour échapper à la misère et dresse un triste constat de la jeunesse désœuvrée algérienne.

Deux ans plus, le metteur en scène reste dans le registre dramatique, avec le film «*Normal!* ». Le film retrace les débuts des printemps arabes à travers l'histoire de Fouzi, un

jeune cinéaste algérien en souffrance artistique dans un pays politiquement et socialement secoué.

En 2013, Allouache reste dans le film engagé avec « *Le Repenti* ». L'œuvre revient sur la loi dite de "Concorde civile" entrée en vigueur en 2000 en Algérie et permettant aux islamistes repentis une réinsertion dans la société. Le film suit le parcours de l'un d'entre eux, entre rédemption et regrets¹.

II-1-2 Le corpus

Ce film a eu un impact considérable au sein de la société algérienne et la communauté internationale. Il est le reflet réel et déplaisant de ce phénomène fatal de ceux qui tentent de traverser la méditerranée.

II-1-2-1- Présentation du corpus

HARRAGAS² est une fiction dont la seule ambition est de montrer la situation d'un groupe de ces jeunes désespérés qui décident de se lancer dans une traversée périlleuse. Mis en scène dans la région où se passe l'histoire racontée, le tournage s'est déroulé dans des décors naturels, (village, cité, criques, plages de Mostaganem d'où embarquent régulièrement les brûleurs) qui sont le théâtre réel des événements racontés. Le casting s'est effectué parmi les jeunes acteurs du théâtre de Mostaganem. La majorité des interprètes du film vient de cette région.

En effet, les faits de cette histoire sont extraits de témoignages directs, des articles de presse, ou des rencontres diverses avec des jeunes concernant le problème dramatique et totalement nouveaux que vit l'Algérie : le phénomène des clandestins surnommés « Harraga » qui fuient leur pays clandestinement pour échapper à la misère à savoir que la répression est telle qu'un jeune clandestin risque aujourd'hui cinq ans de prison pour tentative de traversée illégale de la méditerranée.

¹ www.Harrage-lefilm.com. Consulter le 09/05/2016.

² www.jour2fete.com. Consulter le 10/05/2016.

Ce sont pour la plupart des jeunes gens, en Algérie les jeunes représentent plus de 80% de la population. Leur soif de vie est freinée par la difficulté du quotidien, du chômage et ils sont prêts à tout pour tenter de vivre ailleurs. Imitant les africains, les marocains, les tunisiens, des centaines de jeunes algériens franchissent régulièrement la méditerranée au risque de leur vie.

Ces nouveaux *boat people*³ sont le symbole du drame que vit la jeunesse algérienne tiraillée entre l'islamisme radical qui crée le kamikaze, l'émeute collective qui embrase très souvent les villes et les villages, le suicide individuel ou la fuite en groupe par tous les moyens d'un pays qui semble figé et n'offre plus rien à ses enfants.

II-1-2-2-Résumé de l'histoire

Mostaganem, à 200km d'Alger sur les côtes algériennes. Hassan, un passeur se charge de former un groupe de clandestins pour la traversée vers l'Espagne. Quatre de ses amis et six autres Harragas qui financent une grande partie de la traversée, participent à l'aventure. Hassan, Nasser et Rachid ont tout préparé minutieusement, mais bien des difficultés les attendent.

Un homme pendu, c'est avec cette scène que débudent les événements de l'histoire, il s'agit d'Omar le frère d'Imene. Après avoir laissé une lettre éloquente dans laquelle il énumère les quelques causes qui l'ont poussé à se suicider. Un événement qui pousse Imene à prendre part à cette traversée meurtrière, dangereuse et dont le but incertain. Malgré que son petit ami Nasser a essayé de la dissuader mais en vain.

C'est Hassan, un ancien marin, qui organise la traversée. En effet, il met à la disposition des Harragas qui devaient être selon ses exigences au nombre de dix, ni moins ni plus, une barque de fortune qui doit les emmener à l'autre bout de la mer (cote espagnol). Cependant, Hassan n'a pas pu profiter de l'argent qu'il a eu en contre parti car il a été exécuté par Mustapha, un policier déserteur qui voulait lui aussi fuir le pays.

Mustapha, après avoir espionné le groupe pendant qu'ils préparaient la traversée, prend d'assaut la moitié du groupe composé des six personnes venues du sud de l'Algérie et

³ Boat people : migrant clandestins qui s'enfuit par mer sur embarcations de fortune. Définition selon le dictionnaire Larousse, en ligne (www.larousse.fr/dictionnaire/boat-people). Consulté le 18 /05/2016.

tue Hassan, puis fait venir les quatre autres et attendent la tombée de la nuit pour embarquer afin d'éviter les gardes côtes. Durant toute la durée de la traversée, c'est lui qui prend le contrôle sur les autres et dicte de ce fait ses propres règles.

La traversée connaît quelques altérations qui vont chambouler le groupe le long du voyage ; gardes côtes, peur, mais le plus marquant c'est l'ennui car ils sont allés pour douze heures qui semblent une éternité, dans une mer qu'ils ne connaissent pas.

Enfin quelques heures seulement avant l'aube, des lumières apparaissent. C'est les terres Espagnols. Tout excité, Mustapha exige de Nasser de pousser à fond le moteur, qui l'arrête de fonctionner. Cet événement pousse Hakim à sortir de son mutisme qui a duré pendant toute la traversée et entre avec Mustapha dans une bagarre acharnée, puis la barque chever et ils se noient immédiatement.

Dès les premiers rayons de soleil, Rachid décide de continuer à la nage afin de rejoindre la terre puis, il sera suivi de Nasser et d'Imene. Avant même de reprendre leur souffle et de savourer leurs réussites, ils sont appréhendés par les gardes côtes espagnols. Tandis que les autres, ne sachant pas nager, attendent sur la barque jusqu'à ce que les gardes les trouvent.

II-1-2-3- Les acteurs

Nous ne citerons ici que les personnages principaux. Notons que nous avons extrait les rôles des acteurs à travers le film.

- **Nabil Asli** dans le rôle de Rachid : c'est le personnage qui joue dans la majorité du temps du film la voix off⁴. c'est l'un des personnages les plus importants dans le film, car c'est lui qui essaye de régler tous les problèmes que rencontre le groupe. Il est chargé avec son ami Nasser de superviser les préparatifs pour le bon déroulement de la traversée.
- **Lamia BOUSSEKINE** dans le rôle d'Imene : elle interprète le rôle de la sœur d'Omar et la petite amie de Nasser. C'est la plus diplômée de son quartier. Elle a décidé

⁴ Voix off : Voix d'un personnage ou d'un narrateur n'apparaissant pas à l'écran, enregistrée en studio sur une piste sonore distincte de celle des voix des autres personnages ou intervenants.

de prendre la place de son frère dans la traversée parce que ce dernier s'est suicidé, chose à laquelle elle ne pouvait pas résister.

- **Seddik BENYAGOUB** dans le rôle de Nasser : c'est le petit ami d'Imene. Nasser est de caractère calme est d'un raisonnement sage qui ne cesse tout au long du film de rappeler Imene du danger de la traversée. Il a participé à l'organisation de la traversée du groupe.
- **Mohamed TAKERRAT** dans le rôle de Hakim : il joue le rôle du frerot qui voulait rejoindre à tous prix une, soi-disant, organisation des frères musulmans qui se trouve à l'autre bout de la mer.
- **Samir EL HAKIM** dans le rôle de Mustapha : il interprète le rôle d'un mauvais policier déserteur en colère qui a mal su régler une de ses affaires, chose qui le poussa à s'infiltrer au sein du groupe clandestin puis prend le contrôle des événements de la traversée de force.
- **Okacha TOUITA** dans le rôle d'Hassan : appelé aussi dans le film par le surnom de « Hassan mal de mer ». Il a interprété le rôle d'un ancien marin qui vivait à l'époque en exil. Son travail est de faire passer les clandestins vers l'Espagne, d'ailleurs c'est lui qui est chargé d'organiser la traversée du groupe de Rachid vers les côtes espagnols.
- **Yassine NACEUR** dans le rôle d'Omar : c'est le frère d'Imene et le meilleur ami de Rachid, qui apparaît dès le début du film pendu. Omar avait essayé de traverser à trois reprises, mais en vain, car il a été appréhendé avant même qu'il n'atteigne l'autre côté de la mer. Il s'est donné la mort parce qu'il en avait ras-le-bol de la situation dans laquelle il vivait.

II-1-2-3- Fiche technique

Cette fiche représente la liste des principaux membres de l'équipe technique et artistique à l'exception des acteurs :

Réalisateur et scénariste *Merzak ALLOUACHE*

Producteurs Véronique *ROFE (Librisfilms - France)*

Yacine DJADI (Baya Films - Algérie)

Coproducteur *France 2 Cinéma*

Image Philippe *GUILBERT*

Son Philippe *BOUCHEZ*

1er Assistant Réalisateur *Dimitri LINDER*

Scripte *Anne-Marie GARCIA*

Montage image *Sylvie GADMER*

Montage son *Mourad LOUANCHI*

Mixage *François GROULT*

Musique originale *David HADJADJ*

Directeur de Production *Marc FONTANEL*

II-1-3- Affiche du film

L'Affiche du film est très significative. Ecrite en grandes lettres, toutes en majuscules. Le mot «HARRAGA» est le premier élément qui frappe dans l'affiche, même la couleur choisie pour l'écrire est d'un blanc sur un fond bleu qui reflète la couleur de la mer, Et juste au-dessous, le titre en arabe " " est écrit en blanc et il est suffisamment grand pour s'imposer et être remarquable dans l'affiche. Comme le titre est la chose la plus importante dans l'affiche, c'est le seul qui est écrit dans les deux langues. Quant à l'image utilisée, c'est

une photo prise des neuf acteurs principaux dans une barque de fortune et décident de prendre la mer pour rejoindre illégalement le sud de l'Espagne.

En haut de l'affiche, au centre, et en petites lettres, se trouve le nom de la maison de production française « Jour2 fête ». En dessous du titre en français le nom du réalisateur « MERZAK ALLOUAHE », et en bas de l'affiche, juste au-dessous de l'image on trouve les noms en majuscule des onze acteurs principaux Nabil SALEM – Lamia BOUSSEKINE-Seddik BENYAGOUB-Samir EL HAKIM- Mohamed TAKERRET- Okacha TOUITA- Abdelkader MOHAMED-Abdelatif BENHAMED-Mebarek FARADJI-Rachid ZAMOUCHE- Yacine NACEUR.

A Ensuite, en toutes petites lettres, et en bas de l'image, se trouvent les noms de l'équipe technique (image, son, montage, music ...) suivis des chaînes qui ont participé à la production (Canal+, France 2, cinécinema...), avec le soutien de La *Region Languedoc Roussillon*, du ministère de la culture d'Algérie, et en partenariat avec le CNC, et Aigle Azur, ensuite le site Web officiel du film (www.harraga-lefilm.com).

Nous signalerons que l'affiche du film (image) est présentée en annexe.

II-1-4- L'Algérie peinte par MERZAK ALLOUACHE

HARRAGAS, n'est pas un film centré sur la motivation, mais sur l'acte lui-même. Même si dès le début du film on peut facilement imaginer ce qui les pousse à partir... Les séquences dans lesquelles nous rencontrons les personnages issus de couches sociales diverses indiquent l'ampleur de cette tragédie. Il est facile de savoir que les causes qui poussent les jeunes et moins jeunes à « brûler » sont multiples mais que la principale est liée à la mal vie et au manque de perspectives quant à leur avenir.

Cette histoire est racontée froidement et sans concession sur un mode réaliste qui est à la hauteur de ce drame national. Le réalisateur se devait d'être proche de ses personnages, simplement, sans la démagogie ou le cynisme qu'on voit apparaître çà et là. On est scandalisé lorsqu'on entend évoquer à propos de ce problème humain et tragique un « phénomène en vogue ». Il est facile d'ironiser lorsqu'on peut se déplacer hors du pays sans problème, et

qu'on ne vit pas l'enfermement. Il faut savoir que les jeunes algériens n'ont pas le choix de partir librement pendant un week-end pour découvrir autre chose selon la devise que « les voyages forment la jeunesse ».

Enfin, *Harragas* est dans la continuité des films de Merzak Allouache qui parlent de la jeunesse algérienne, son mal de vivre, ses doutes, ses espoirs en une vie meilleure. Comme dans ses précédents films, c'est une histoire humaine qu'il a voulu raconter, une odyssée dramatique de jeunes qui le touche profondément⁵.

⁵ Merzak, ALLOUACHE, Entretien, in internet. Disponible sur [www.jour2fete.com/Merzak Allouache](http://www.jour2fete.com/Merzak%20Allouache), consulter le 20/05/2016.

Chapitre II

Analyse

Dans ce chapitre de notre travail, nous allons effectuer l'analyse des différents procédés suivis par le traducteur afin de faire passer le message complet du film de la culture algérienne vers la culture française.

Le sous-titrage apparaît de façon synchronique avec les énoncés oraux auxquels il correspond, et dans ce cas particulier de recherche, il nous a fallu analyser isolément les différentes expressions de l'oral, du texte, de l'image et du son qui constituent un composant intégré pour le spectateur, et faire, ainsi, la distinction entre ce qui relève de la linguistique (analyse formelle des énoncés oraux et de la concision des sous-titres) et ce qui relève de la sémiolinguistique (analyse du rapport référentiel et informationnel entre énoncé oral, image et sous-titre). Nous prendrons comme appuis la théorie sociolinguistique de William Labov, qui a pour principes fondamentaux l'évolution de la langue dans un contexte social et l'indifférence des aspects sociaux de la linguistique. Nous commencerons tout d'abord par l'analyse du titre « » ou « Harragas ».

II-1- Le titre du film, entre l'original et la traduction

Harraga, c'est un mot originaire de l'arabe dialectal « » qui veut dire « brûleurs ». Ce terme désigne à la fois un sens figuré qui consiste à brûler les frontières, brûler sa vie, brûler toutes les étapes nécessaires pour rejoindre un autre pays. Et aussi un sens propre qui consiste à ce que les clandestins brûlent leurs papiers d'identité pour que les garde-côtes ne puissent pas savoir qui ils sont ni d'où ils viennent.

En effet le réalisateur a emprunté le terme « Harraga » de l'arabe « » car le traduire risque de le dénouer de son sens exact comme il a été traduit dans le film par le terme « Brûler ». Et le réalisateur a préféré ne pas traduire le titre vue sa propagation à l'échelle mondiale et précisément en Europe, ce qui fait que sa facilite sa compréhension !

II-2-1- Analyse des éléments adaptés

Nous allons à présent traiter l'utilisation des éléments adaptés dans les deux langues, en l'occurrence la langue française et la langue arabe. Et nous allons procéder pour se faire, avec la méthode suivante :

- Nous écrivons les énoncés oraux de chaque exemple choisi.
- puis les sous-titrages qui apparaissent en même temps que les énoncés dans le film.
- Nous mettrons à droite de chaque exemple le temps exact où sont prononcés les énoncés et apparaissent en même temps les sous-titrages.
- Puis, nous entamerons notre analyse qui consiste en une analyse critique des exemples tout en proposant notre traduction.
- Nous avons inclus les images montrant les contextes cinématographiques dans lesquels sont prononcés les énoncés dans la partie annexes de ce mémoire ainsi que le Film « Harragas » sous forme d'un CD.

II-2-1-1-Expressions idiomatiques

Un idiotisme ou expression idiomatique est une « *construction ou une locution particulière à une langue, qui porte un sens par son tout et non par chacun des mots qui la composent* »¹. Il peut s'agir de constructions grammaticales ou, le plus souvent, d'expressions imagées ou métaphoriques. Donc, nous pensons que pour traduire les expressions idiomatiques mot à mot conduit, dans la plupart des cas, à des faux sens inconcevables par le spectateur. Dans ces cas précis, le traducteur a souvent recours aux équivalences afin d'être sûr de transmettre un message correct et compréhensible quitte à s'éloigner un peu du texte original, et en cas d'absence d'équivalence le traducteur devra faire preuve de créativité pour trouver la solution, et c'est ce que nous allons essayer de présenter dans notre analyse.

¹http://fr.wikipedia.org/wiki/Expressions_idiomatiques. Consulter le 25/05/2016

Exemple 01

Enoncé oral

❖ مايتخافش عليه سورته بالضحكة الصفراء نتاعه !

Sous-titrage

❖ Avec son sourire dentifrice, il sait embobiner les gens...

« Temps : 27 :40 »

Pour traduire un sous-titrage le traducteur fait face à de nombreuses contraintes linguistiques. Et dans la majorité des cas, si le traducteur ne fait pas le bon choix, il risque de tromper le spectateur et causer une déperdition complète du sens. Dans cet extrait nous constaterons un exemple dans lequel nous pensons que le traducteur a fait un choix de traduction prodigieux. Dans cet exemple nous allons nous intéresser à la phrase « الصفراء » et plus précisément sur le mot « الصفراء ». En fait le mot « » est traduit par le terme « sourire » et c'est naturellement exact puisque c'est l'équivalent lexical dans la langue française. Mais, pourquoi le traducteur a ajusté un adjectif de couleur jaune « الصفراء »? Et pourquoi pas une autre couleur ?

Dans la culture arabe la couleur jaune ou « » est une couleur de la vie de la joie de la fête. Mais derrière cet aspect joyeux le jaune a aussi un aspect négatif. Donc le jaune est parfois associé aux traîtres, à l'adultère et au mensonge. Cet exemple et à travers le contexte cinématographique dans lequel l'énoncé est dit, nous pouvons facilement constater qu'il s'agit de l'aspect négatif. Donc on comprend par « الصفراء » un acte plein de ruse , de mensonge et de malice.

Par ailleurs, le traducteur a choisi de traduire cet énoncé par la phrase « le sourire dentifrice ». Le sens de cette traduction est vraiment le même avec celui de l'énoncé dans la langue arabe. Le sourire dentifrice vient du fait que lorsqu'une personne sourit ouvre légèrement la bouche de façon à montrer juste les dents, et il est associé aussi à la malice et la ruse. De ce fait, nous pouvons dire que le traducteur a fait un choix pertinent dans cet exemple.

Exemple 02

Énoncé oral

❖ ناصر مسكين كلمة مقالهاش... زعما رجلة !

Sous-titrage

❖ Nasser ne disait pas un mot... ! Macho soi-disant !

« Temps : 35 :41 »

! Est une expression courante dans presque tous les pays arabes. Elle est utilisée pour décrire une personne qui se prétend être dure ou bien courageuse mais qui ne l'est pas. Le mot veut dire prétendre ou faire semblant. Et le terme veut dire quelqu'un de courageux et de virile. Cependant cette phrase est utilisée chez les arabophones même pour décrire une femme forte qui ne se laisse pas faire. Or que le machisme², avec ses dérivés « machiste » et « macho », désigne la tendance de certains hommes ou femmes à mettre en avant de manière exacerbée et exclusive la virilité des hommes et de croire que les femmes leur seraient inférieures dans tous les domaines ou dans les domaines prestigieux.

Donc cette traduction ne rend pas vraiment le sens car la phrase en arabe peut être utilisée à l'encontre d'un homme ou d'une femme, mais le terme « macho » n'est quant à lui utilisé que à l'encontre d'un homme. Nous suggérons pour cet énoncé la traduction suivante « Nasser ne disait pas un mot... ! Un dur soi-disant !

²Définition selon le dictionnaire le Robert Illustré, édition 2014

Exemple 03**Enoncé oral**

* وجه الشر

Sous-titrage

* Gueule d'enterrement !

« Temps: 1 :00 :11 »

Dans le dialecte algérien l'expression « وجه الشر » veut dire que la personne est porteuse de malchance. Cependant le mot « وجه » signifie visage et le mot « الشر » signifie le mal. Or que dans l'expression française choisie par le traducteur qui est « gueule d'enterrement » et qui veut insinuer que la personne qui fait une gueule d'enterrement est une personne qui a une mine triste, embarrassé ou une personne qui a l'air excessivement malheureux. Mais d'après notre analyse des faits, dans la scène, Imene et Mustapha se disputaient. Donc le traducteur a mal interprété le sens car l'expression « gueule d'enterrement » ne rend pas le sens et risque même de mettre le spectateur dans une confusion parce que la scène insinue une dispute et le sous-titrage insinue autre chose (tristesse). Dans ce sous-titre il aurait été plus approprié et simple de dire « Gueule de misère ».

Exemple 04**Enoncé oral**

❖ كي نحبو نهريو مالبلاد ما عندنا والو فلقلب

Sous-titrage

❖ Quand on fuit son pays, on n'a rien dans le ventre.

« Temps : 1 :08 :51 »

L'origine de cette expression « avoir rien dans le ventre » revient au XIV et le XVI siècle (avoir quelque chose dans le ventre) qui signifiait avoir des projets. On employait également dans la seconde moitié du XVe siècle l'expression « savoir ce que quelqu'un a au

II-2-1-2- expressions religieuses

Nous allons essayer d'analyser dans cette partie de notre travail la manière avec laquelle sont traduites les expressions qui relèvent d'un aspect religieux

Exemple 01

Enoncé oral

❖ باغي تولي لينا إمام دورك

Sous-titrage

❖ Tu te prends pour un imam ?

« Temps : 10 :22 »

L'imam « » c'est un musulman capable de diriger la prière communautaire dans une mosquée. C'est simplement le plus savant et le plus respectable de l'assistance. Tout homme lettré peut servir d'imam : il doit simplement réciter la prière. Par contre dans la religion chrétienne sont équivalent et le mot prêtre. C'est une personne en charge d'une église et qui a pour rôle de bénir, baptiser, célébrer, confesser, dire la messe.

Dans ce cas le traducteur a choisi de garder l'étrangeté culturelle car le mot Imam n'a pas d'équivalence dans d'autre cultures ni dans d'autre religions. Cependant le spectateur trouvera des difficultés à comprendre la signification de ce mot car dans la scène n'y avait pas apparition d'un Imam, ce qui nécessite un effort pour comprendre le sens de ce mot.

Exemple 02

Enoncé oral

❖ منتقلش يا شيخ

Sous-titrage

❖ Ne t'impatiente pas Cheikh

« Temps : 23 :41 »

Dans la langue arabe le mot « شيخ » fait référence à trois significations. La première est utilisé pour un homme de religion, en effet dans la religion Musulman l'homme qui

s'occupe de la gestion de la mosquée et qui appelle à la prière est appelé « شيخ » ou « Cheikh ». Et la seconde signification est celle donné à un homme d'un âge avancé. En fin la troisième signification est utilisée pour un enseignant (éducation, sport...etc.)

Dans la scène quand Hakim, qui représente un homme de religion, parle au téléphone et cite le mot Cheikh « شيخ », il insinue un homme de religion. Or que dans le sous-titre le traducteur a choisi de garder le terme tel quel et de ne pas le traduire pour garder peut-être l'étrangeté culturelle et a préféré de ne pas donner d'équivalence du fait que ce mot n'a pas d'équivalence ni dans la culture du sous-titre ni dans une autre culture dans le monde entier.

Exemple 03

Enoncé oral

❖ اسمع انت أخينا !

Sous-titrage

❖ Oh ! le « frérot »

« Temps : 51 :25 »

Le mot « frérot » ou « أخينا » en arabe dialectal, est utilisé dans les pays arabophone pour insinuer que la personne est religieuse ou musulmane pratiquante. Et généralement on reconnaît un frérot à travers les habits qu'il porte et/ou de sa barbe.

Or que, dans la scène, lorsque Mustapha appela Hakim avec le terme de « أخينا » ce dernier portait des habits non religieux. Donc le spectateur francophone comprendra juste le terme frérot par sa signification courante qui est frère ou petit frère de plus que c'est un terme porteur de sens plus au moins affectueux, tout à fait le contraire du cas de la scène. Donc le terme frérot n'est vraiment pas une traduction adéquate pour le mot « أخينا ». Alors nous pensons qu'il été préférable de le traduire par le mot « le musulman ».

Exemple 04

Enoncé oral

❖ عندي مدة مشفتوش بالكحل فعينيه و بلا قميص !

Sous-titrage

❖ Ça faisait bizarre de le voir sans Khôl sur les yeux et sans tunique !

Temps : 33 :13

Le Khôl ⁴(الكحل) substance noir provenant de la carbonisation incomplète de différentes matières grasses, appliqué sur les paupières, les cils, les sourcils, comme maquillage. Utilisés à l'origine dans le monde arabe mais qui est utilisé aussi dans d'autres civilisations. Par contre la tunique⁵ est, dans l'antiquité, vêtement de dessous, chemise longue avec ou sans manche. Tunique d'arme : veste d'armure en maille d'acier.- veste ou redingote d'uniforme.- chemisier léger descendant jusqu'à mi-cuisse.

Dans l'énoncé le terme « قميص » désigne une chemise longue qui couvre tout le corps avec des manches qui dans la plus part des cas sont en trois-quarts. Cependant dans la scène, l'acteur n'apparaît pas avec ces descriptions, ce qui rend la compréhension du sous-titre difficile pour le spectateur francophone. Et dans cet exemple il aurait été préférable de traduire tunique par habit religieux ou habits musulmans ou tout simplement de garder le terme tel quel est : « le Qamis ».

⁴Définition selon le Robert Illustré, édition 2014

⁵Définition selon le dictionnaire Larousse, en ligne <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maquereau>. Consulté le 27/05/2016.

Exemple 04**Enoncé oral**

❖ السلام عليكم.

Sous-titrage

❖ Pas de traduction

« Temps : 00 :22 :53 »

Dire "عليكم" c'est le fait d'adresser ses salutations à une personne ou groupe de personnes et c'est la même expression utilisée dans tous les pays arabo-musulmans. La traduction littérale de cette expression serait "paix" pour " " et "sur vous" pour "عليكم" ce qui n'a aucun sens dans les sociétés franco-chrétiennes.

Dans ce cas-là, le traducteur a préféré ne pas traduire cette expression car il pensait, peut-être, que cela ne va pas altérer le sens. Cependant il aurait dû traduire cette phrase par équivalence et ce serai « bonjour » ou « bonsoir », et dans cette situation puisque il fait soir par « bonsoir ». Et nous pensons que la phrase doit être traduite parce que la conversation n'est pas finie, chose qui peut, dans le cas contraire, produire une certaine confusion chez le spectateur.

Exemple 05**Enoncé oral**

❖ صحاب اللحية أنا نتهلا فيهم !

Sous-titrage

❖ Moi, les barbus, c'est ma spécialité !

« Temps : 1 :02 :25 »

« اللحية » dans la culture arabe est un signe que la personne est pratiquante, mais ce n'est pas toujours le cas. En effet c'est devenu une marque dans le monde entier. Et le fait de dire qu'une personne est barbue c'est qu'elle est extrémiste. Quoique dans plusieurs cultures la barbe indique le caractère de la personne et non pas sa religion.

Et il est courant que le monde réfère les hommes barbus aux musulmans terroristes ou musulmans extrémistes. .

Dans cet énoncé, il a été question de terroriste et non de religion car étant un policier, il a pour rôle de combattre ce phénomène « c'est ma spécialité ». En fait c'est cette phrase qui peut aider le spectateur à bien cerner le contexte dans lequel est dit l'énoncé, car la spécialité d'un policier peut être le terrorisme et non la religion. Donc le traducteur a bien fait de traduire l'expression « نتها لا فيهم » par l'expression « c'est ma spécialité ».

II-2-1-3- Eléments de la société algérienne

Dans cette série d'exemples qui vont suivre nous allons essayer d'analyser comment sont traduits les éléments propres à la société algérienne vers la langue française.

Exemple 01

Enoncé oral

❖ نهار هداك كان لينا كحل.

Sous-titrage

❖ Ce jour-là a été pour nous une journée de malheur.

« Temps : 00 :47 »

Dans cette expression nous nous intéressons à la phrase « journée de malheur ». Dans l'énoncé il s'agit de « نهار كحل » et le mot « كحل » est la couleur noir qui dans toutes les langues, fait référence à quelque chose de mauvais présage ou un événement douloureux. Et dire « نهار كحل » veut dire qu'un événement triste s'est produit. Mais pas toujours car dans la

société algérienne dire « نهار كحل » c'est une journée chargé où on a rencontré beaucoup de problèmes.

Dans la langue française « une journée de malheur » c'est une journée pleine d'événements contrariants et parfois dramatique, et le mot « malheur »⁶ est la cause (calamité, catastrophe, ruine, épreuve, revers) qui entraîne des conséquences négatives pour une personne ou un groupe de personne.

Donc le traducteur a traduit le vouloir dire de l'énoncé dans la langue arabe du mot « كحل » par le terme « malheur », et dans ce cas la traduction est bien réussit.

Exemple 02

Enoncé oral

❖ كلب كبير

Sous-titrage

❖ Un vrai salaud !

« Temps :08 :25 »

Le terme « كلب » dans la langue arabe dialectal c'est un animal domestique. Le fait de traiter quelqu'un de chien dans la culture algérienne représente des insultes vue l'image méprisable et la place ignoble que occupe cet animal dans la société et cela malgré les nombreux bon caractères qu'a le chien.

De l'autre côté le mot « salaud » est un terme d'injure qui désigne un homme méprisable, moralement répugnant. (Chez Sartre ; c'est une personne qui agit avec bonne conscience de manière immorale et déloyale)⁸

⁶ Centre National de Ressources, Textuelles et Lexical

⁸Définition selon le dictionnaire le Robert Illustré, édition 2014

Le traducteur a préféré ne pas traduire le mot « كلب » avec le terme « chien » vue les différentes significations que représente ce mot dans différentes culture. Et à titre d'exemple, chez les Celtes, le chien était considéré comme un animal au courage exceptionnel ce qui fait que qualifier une personne de chien dans cette civilisation, était rendre hommage à sa bravoure. De ce fait traduire le mot « كلب » par le terme « salaud » est la traduction la plus adéquate.

Exemple 03

Enoncé oral

❖ واش راكي تديرى؟ الرفيس !

Sous-titrage

❖ Qu'est ce tu fais ? Du « Rfis » !

« Temps :31 :57 »

« *Rfis Tounsi* »⁹ ou « *rfis Etmarr* » (datte), un gâteau typiquement algérien sans cuisson très facile à réaliser un gâteau à base de semoule grillée dattes et beurre une gourmandise qu'on prépare dans certaine région d'Algérie très exactement à l'est du pays. Il est préparé lors des occasions et surtout religieuse à savoir « *l'Aïd* »¹⁰ et « *El Mawlid Enabawi Echarif* »¹¹ (la naissance du prophète Mohamed). Toutefois il ne faut pas confondre avec le refis constantinois qui est différent d'ingrédients et de préparation.

Le traducteur dans cet exemple a choisi de garder le terme "Rfis" dans le sous-titre, et n'a pas opté pour une adaptation; sans doute par ce que le "Rfis" est typiquement

⁹Les recettes de Ratiba, *article-rfiss-tounsi-ou-gâteaux-de-semoule-aux-dattes*, 2015.

¹⁰Fête religieuse musulmane.

¹¹Journée de célébration de la naissance du prophète « Mohamed ».

algérien, et aucune autre recette dans le monde ne lui ressemble pour être considéré équivalent. Ainsi, garder l'étrangeté culturelle était la meilleure chose à faire. Dans la traduction des textes écrits, le traducteur peut donner des explications en bas de pages aux lecteurs des termes étrangers. Privé de ce privilège, le spectateur du film, quant à lui, a la chance de voir le "Rfis" préparé par l'actrice.

Exemple 04

Enoncé oral

❖ صحا ! عشرة ملايين ! طلع بيهم درك.

Sous-titrage

❖ Ok dix millions ! Tu paies tout de suite !

« Temps :38 :19 »

Le *Dinar*, le *Centime* et le *Douro*, c'est les trois unités utilisées en Algérie pour parler d'argent. Le dinar c'est l'unité officielle depuis 1964. Le centime ou l'ancien franc, est égal à 0,01 dinar (100 dinars égale à 10000 centime). Puis il y a le Douro, qui est égal à 0,05 dinar, et un dinar se dit « عشرين دورو » vingt doros. Le douro se fait exclusivement en Arabe ou en Tamazight et son origine¹² est espagnol qui vient de Duro qui veut dire dur, et c'est le surnom donné à la pièce de cinq pesetas qui était faite de métal dur contrairement à l'or. Durant la colonisation on appela douro la pièce de cinq franc.

Dans cet exemple le traducteur a choisi de traduire la phrase « ملايين » mot à mot, et dans ce cas, cette traduction n'est pas appropriée. Pourquoi ? D'après nos connaissances et des témoignages, la somme pour traverser la méditerranée dans une barque varie entre cent mille et trois cents mille dinars algérien, ou (dix et trente million de centimes). Nous signalons qu'au sein de la société algérienne pour parler d'argent les gens utilisent le centime, et pour la communauté internationale c'est le dinar.

¹²http://fr.wikipedia.org/wiki/anciennemonnaies_espagnol/Duro. Consulté le 07/06/2016

Ainsi, dans cet exemple, le spectateur comprendra dix millions de dinars, pas dix millions de centimes. De ce fait, nous pensons que c'est une traduction porteuse d'une fausse information. Par ailleurs, nous proposons pour cet énoncé la traduction suivante :

- « ok dix millions de centimes ! tu paies tout de suite ! »

Exemple 05

Énoncé oral

❖ غير باه من قطعوش لياس كيما كان إقول عمر .

Sous-titrage

- ❖ Pour ne pas couper le contacte comme disait Omar.

« Temps : 06 :07 »

Le terme « لياس » dans l'énoncé est en arabe dialectal. En Arabe académique on utilise « اليأس » et c'est l'équivalent du mot « désespoir » dans la langue française. Mais pourquoi le traducteur a-t-il traduit la phrase « منقطعوش لياس » par la phrase « ne pas couper le contacte ? »

Le fait de couper le contacte c'est d'arrêter de donner de ses informations aux personnes que vous connaissez ou à votre famille. En fait, dans l'énoncé l'acteur parle d'espoir de partir et de quitter la misère dans laquelle ils vivaient, à la recherche d'une vie meilleur. Dans ce cas la traduction n'est pas réussie car le spectateur comprendra par « ne pas couper le contacte » que Omar ne voulais pas couper le contacte avec ses amis. Or que l'idée c'est de ne pas perdre espoir qu'un jour ils finiront par quitter le pays et réussir. Nous proposons pour cet exemple la traduction suivante : « pour ne pas perdre espoir, comme disait Omar ».

Exemple 06**Enoncé oral**

❖ إيلاق تكون تعرف الدخلات و الخرجات.

Sous-titrage

❖ Il fallait être dans le bon réseau.

« Temps : 06 :07 »

Toute traduction d'une langue à une autre nécessite une adaptation. Cela est dû à la diversité culturelle. Dans certains cas le traducteur est obligé de trouver un équivalent car le sens qui existe dans une langue peut s'effacer complètement, ou paraître banal dans une autre langue si on le traduit littéralement.

Et dans cet exemple le traducteur a choisi de remplacer l'expression « الدخلات و الخرجات » par l'expression « Il fallait être dans le bon réseau ». En effet, le fait de reprendre l'expression arabe dialectal, et la traduire mot à mot (« entrées et sorties ») va banaliser le sens. Par contre le terme « réseau », qui est écrit dans un registre plutôt soutenu, signifie avoir des connaissances et des relations, paraît parfaitement adéquat et approprié. Nous rappelons que le terme « réseau » est utilisé dans cette situation pour faire référence à une prestation de service. C'est un mot dont l'utilisation est très répandue de nos jours. Et nous pensons que c'est la cause du choix du traducteur d'opter pour une telle traduction qui est une reproduction exacte du sens original (l'énoncé).

Exemple 07

Enoncé oral

❖ كي داك البغل

Sous-titrage

❖ Comme une « brêle ».

« Temps : 06 :07 »

Dans cet extrait le traducteur voulait-il garder l'étrangeté culturelle ? En fait le traducteur a juste repris le mot « البغل » par le mot « Brêle » qui désigne une personne stupide ou incompétente. Bien qu'il existe une définition du mot « brêle » dans le dictionnaire français, le terme reste peu utilisé, donc il nécessitera une recherche et un effort pour le comprendre même si le contexte cinématographique dans lequel le mot est prononcé est clair. Par contre il aurait été plus judicieux de le traduire par le terme courant qui est beaucoup utilisé dans la langue française qui est « un mulet ou une mule »¹³.

Nous pensons que le choix du traducteur pour cet exemple est justifié par le fait des évolutions sociales et leur impact sur la transformation des dialectes et sur l'utilisation de la langue. Car d'après W. Labov « *La sociolinguistique envisage l'évolution de la langue dans un contexte social* »¹⁴. C'est peut-être la raison pour laquelle il a choisi de faire un emprunt ou lieu de le traduire.

¹³Mulet n.m (mule nF) : hybride mâle, stérile, produite par l'accouplement de l'âne et de la jument.

¹⁴William LABOV, *Sociolinguistique*, Paris, Éd. de Minuit, 1976, p. 258

II-2-1-4-Analyse de la concision textuelle des sous-titres

Dans cette partie de notre analyse nous allons exposer un autre aspect des sous-titrages. Comme ils sont lus en même temps que les énoncés oraux auxquels ils correspondent et aux images qui défilent, les sous-titres doivent être caractérisés par une certaine concision qui permet d'éviter les redondances, d'avoir un temps suffisant à la lecture et d'assurer que le spectateur suit les images et le film confortablement.

Dans les exemples ci-dessous nous allons fournir plus d'explications.

Exemple 01

Énoncé oral

❖ كان عايش في الغربة زمان

Sous-titrage

❖ Pas de traduction.

« Temps :06 :21 »

Dans cet extrait le traducteur a omis de traduire cette phrase « كان عايش في الغربة زمان » même si sa traduction est une opération facile car la phrase n'est pas compliquée et ne porte pas de sens caché (autrefois, il vivait à l'étranger).

Et ce que nous avons constaté, c'est que le sous-titre est un peu long ce qui fait que l'ajout de cette phrase risque de franchir les normes du sous-titre, et de ce fait, perturber la compréhension du spectateur. Et comme l'absence du sous-titre n'altère en aucun cas le sens, le traducteur a fait le choix prodigieux de ne pas traduire cet énoncé.

Exemple 02**Enoncé oral**

❖ غا أطلعوا لسما , اهبطوا للأرض والماء , ما يحكمونيش .

Sous-titrage

❖ moi, ils peuvent courir... pour m'arrêter.

« Temps : 56 :55 »

Dans cet extrait pour bien fondre le sous-titre dans son spectacle cinématographique, le traducteur a dû procéder avec l'une des formes d'adaptation que nous avons vue dans le premier chapitre. Il s'agit en fait de la « récréation », et c'est le fait de réécrire le texte original avec une autre manière en préservant seulement les idées et les fonctions de l'original.

Alors le traducteur s'est abstenu de traduire complètement la phrase « غا اطلعوا لسما , اهبطوا لأرض و الماء , ما يحكمونيش . » (Ils peuvent parcourir le ciel, la terre, et les océans, et ils ne m'attraperont jamais) sans doute parce qu'il a jugé cette phrase trop longue, et l'ajouter au sous-titre nuirait à sa lisibilité et par conséquent, à son accessibilité au spectateur.

Exemple 03**Enoncé oral**

❖ الفرطاس ايكون فهم دروك , بلي مرناش نخليوه ايدير علينا دكتاتور .

Sous-titrage

❖ Le patibulaire savait maintenant qu'on se laisserait plus faire.

« Temps : 1 :02 :56 »

Car le sous-titrage est soumis à des normes et règles de rédactions, le traducteur doit fournir un effort immense afin de permettre au spectateur de suivre les images du film

confortablement. Dans cet extrait nous allons traiter un exemple dont la contrainte est d'ordre technique.

Nous remarquons que dans l'énoncé en langue arabe dialectal l'acteur parle de faire le dictateur « الفرطاس ايكون فهم دروك, بلي مرناش نخليوه إيدير علينا دكتاتور. » et si on traduit cette énoncé (le patibulaire a compris maintenant qu'on ne va pas le laisser appliquer sa dictature sur nous), une phrase longue. Nous avons vu dans le premier chapitre que le sous-titrage doit contenir seulement deux lignes et chaque ligne doit contenir 36 caractères y compris les espaces libres et les signes de ponctuations (ce qui est considéré comme idéal pour la capacité de perception de l'œil humaine). En traduisant l'énoncé par « Le patibulaire savait maintenant qu'on se laisserait plus faire » le traducteur a réussi à écrire un sous-titrage concis et dont le sens est parfaitement adéquat à l'original.

Exemple 04

Enoncé oral

❖ نتا لي راك داير الشيكور ملي جينا.

Sous-titrage

❖ Toi, tu veux faire le mac depuis le départ.

« Temps : 1 :09 :34 »

Dans cet exemple nous nous intéressons au mot « الشيكور » qui est traduit par un diminutif « mac ». Le terme « الشيكور » dans la langue arabe désigne une personne qui agit en dessus de la loi afin d'assurer ses prérogatives. « الشيكور » possède tous les pouvoirs sauf celui du savoir, et si on peut le comparer (الشيكور), on dira que c'est la loi de la jungle.

« Mac »¹⁵, c'est un diminutif du mot « maquereau » désignant les proxénètes en langage familier. Ce mot vient du mot néerlandais « *makelaar* » et qui signifie intermédiaire, courtier, trafiquant. Mais pour quoi a-t-il (le traducteur) utilisé un diminutif au lieu du mot complet ? Est-ce que le spectateur déchiffre le diminutif facilement ?

La raison est d'ordre technique. En effet le traducteur a respecté les normes de rédaction des sous-titres que nous avons vu dans le chapitre précédent¹⁶, et dont les deux bases principales sont : pas plus de deux lignes, et pas plus de 36 caractères pour chaque ligne. Et nous supposons que cet extrait sera compris par la majorité des spectateurs francophone vu que l'utilisation de ce diminutif est courante. Le traducteur a choisi de garder le même registre de langue que celui de l'énoncé à savoir le registre familier.

Synthèse

Nous avons pu constater à travers ces quelques exemples que nous avons analysés dans cette partie pratique de notre travail, que le traducteur a réussi dans certaines de ses traductions et a échoué dans d'autres. En effet, le traducteur n'est pas arrivé à garder l'authenticité complète du dialogue original du film. Cela n'est pas dû à l'incompétence du traducteur, mais c'est dû au fait aux entraves qui se posent lors d'une telle opération de véhiculer des informations d'une langue à une autre qui nécessite un effort et un temps colossal. À la différence des écrits scientifiques, qui sont universelles, ce genre de textes requiert du traducteur à ce qu'il franchisse les barrières linguistiques pour aller vers l'analyse du contexte social de la langue. Car, comme nous venons de la remarquer dans les deux premiers éléments de notre analyse, en l'occurrence l'analyse des expressions idiomatiques et l'analyse des éléments propres à la société algérienne, le traducteur n'a pas tenu compte de l'aspect social dans la plupart de ses traductions, chose qui a causé la perte du sens du texte original.

¹⁵Définition selon le dictionnaire Larousse, en ligne. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maquereau>. Consulté le 05/06/2016.

¹⁶ Chapitre I, les normes de rédaction des sous-titres, p 15.

En outre, la traduction audiovisuelle présente aussi des contraintes d'ordre technique. Et pour démontrer ce phénomène nous avons pris quelques exemples dans lesquels nous avons analysé l'aspect de la concision textuelle. C'est-à-dire que les sous-titrages doivent servir à aider le spectateur à comprendre ce qui est dit dans une langue, qui lui est étrangère et inaccessible. Pour ce faire, le traducteur a recourt à des méthodes d'adaptation que nous avons vues dans le premier chapitre (partie théorique), et dont nous avons tiré des exemples dans la partie analyse du deuxième chapitre ; la non traduction, la substitution, la recréation et la suppression.

Références

Références

Dictionnaires

- 1) Le dictionnaire *Larousse* unilingue de la langue française en ligne.
- 2) le Robert Illustré, édition 2014
- 3) 36 dictionnaires et recueils

Livres

- 1) BAKER M *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge 1998.
- 2) BASTIN, G.L. « La notion d'adaptation en traduction », in *Meta*, XVIII, 3, 1993.
- 3) BLANCHET Philippe, cours de Plurilinguisme et traduction : Enjeux, Possibilités, Limites Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2007.
- 4) EUNICE Nthenya Musyoka, Dr. N. Karanja Peter, *Problems of Interpreting as a Means of Communication: A Study on Interpretation of Kamba to English Pentecostal Church Sermon in Machakos Town, Kenya*, *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 4 No. 5; March 2014
- 5) GAMBIER Yves, *Language Transfer and Audiovisual Communication*. Université de Turku. Centre de Traduction et d'interprétation, 1994.
- 6) GAMBIER Yves, 2000. "Le profil du traducteur pour écrans", in : D. Gouadec (éd.) *Formation des traducteurs*. Actes du colloque international de Rennes, 24-25.9.1999. Paris : Maison du Dictionnaire.
- 7) GUIDERE M. *Introduction à la traductologie: Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. De Boeck. Collection traducto. 2010.
- 8) GREGORY M., CARROLL S., *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978.
- 9) HURTADO, Albir A., *Traducción y traductología : introductions a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.
- 10) LADMIRAL Jean René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, éditions Gallimard, Paris, 1994.

- 11) LAKS Simon, *le sous-titrage de films sa technique, son esthétique*, l'Écran traduit, Hors-série n° 1.
- 12) MALINGRET Laurence, *Les enjeux de l'adaptation en traduction*, Université de Santiago de Compostela.
- 13) MARGUILLARD Fabien, *Le dictionnaire des techniques audiovisuelles et multimédias*, Dunod, Paris, 2006.
- 14) MELON Marc-Emmanuel, Adaptation, in le Dictionnaire du littéraire (ouvrage collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala), Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
- 15) MOGORRÓN HUERTA Pedro, problèmes d'équivalence et perte d'information en traduction audiovisuelle, université d'Alicante, Espagne, Synergies Tunisie n°3-2011.
- 16) PITAR, Mariana, *le sous-titrage des films : normes de rédaction*, université West de Timisoara ,2008.
- 17) SNELL-HORNBY M., *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1988.
- 18) STAGNITTO, Roselyne, *Utilisation de la vidéo en classe de langue : impact des sous-titres dans la compréhension et la reconnaissance lexicale en Français Langue Etrangère*, 2010.
- 19) WHITMAN, C. *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt, Peter Lang, 1992.

Revues

- 1) L'écran traduit, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelles, *Glossaire de la traduction audiovisuelle professionnelle*, hors-série n° 2, 2014.
- 2) Revue Francophone de la déficience intellectuelle, *la traduction et adaptation transculturelle*, volume 12, numéro 1.

Sitographie /articles de presse internet

- 1) ALKADI Tammam, dans sa thèse pour le doctorat intitulée Issues IN the Subtitling Dubbing of English-Language Films into Arabic: Problems And Solutions.Université de Durham. En ligne sur : <http://theses.dur.ac.uk/326/> (Consulter le 07/04/2016).

- 2) Dossier de presse des prix de l'ATAA (association traducteur-adaptateur de l'audiovisuelle), édition 2015 <http://www.ataa.fr/> (Consulter le 10/03/2016).
- 3) Ecole Doctorale, psychologie, université Paul Valéry, Montpellier III, France, 2012, p56. En ligne <https://tel.archives-ouvertes.fr> (Consulter le 25/04/2016).
- 4) Gambier Yves, *La traduction Audiovisuelle: Un genre en expansion*, Meta, Volume 49, N° 1, 2004. En ligne sur: www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf (Consulter le 01/05/2016).
- 5) [Http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais) (Consulter le 18/05/2016).
- 6) Le site Web officiel du film "HARRAGA": www.Harragaga-lefilm.com (Consulter le 09/05/2016).
- 7) Sous titrez vos vidéos pour l'apprentissage des langues, karaokés, 2015. En ligne www.crdp-amiens.fr. (Consulter le 20/04/2016).

Annexes

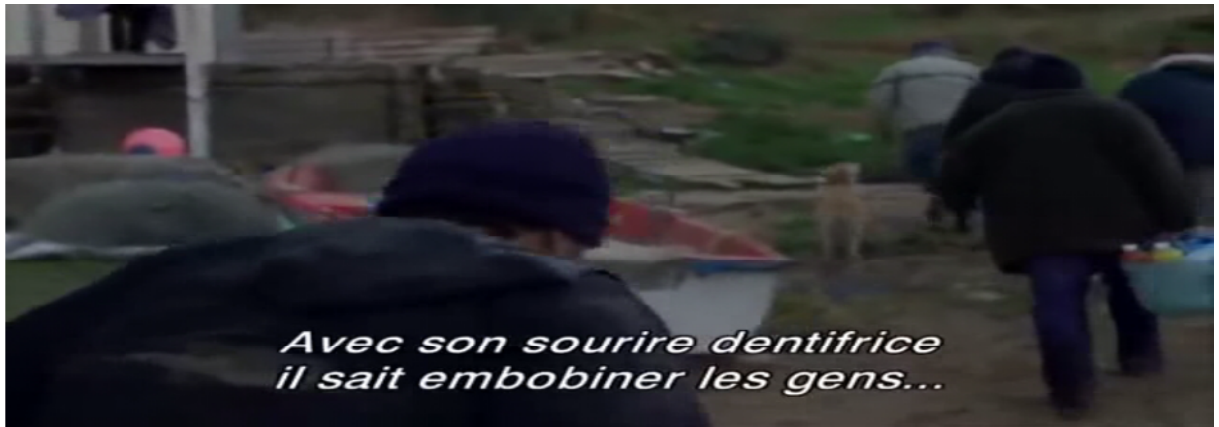
1. Support CD comportant le film « HARRAGAS / حَرَاقِي »
2. Affiche du film



3. Images illustratives des contextes cinématographiques des énoncés oraux

1. Expressions idiomatiques

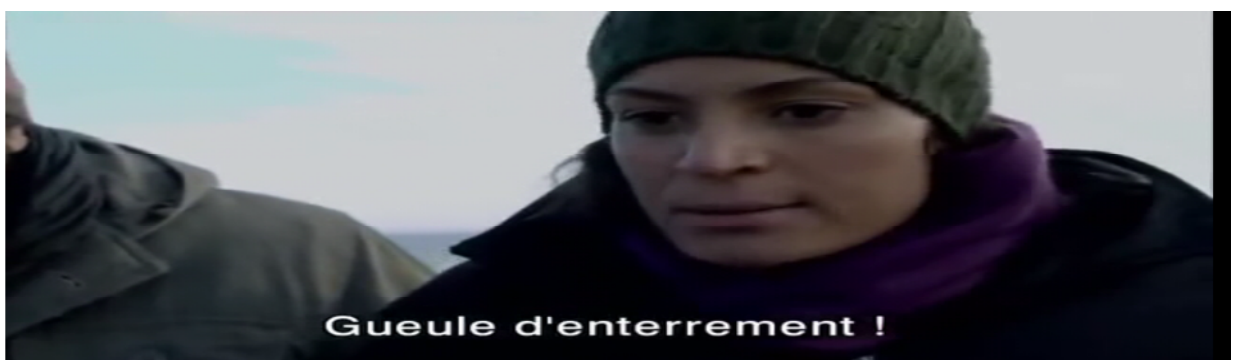
Exemple 01



Exemple 02



Exemple03



Exemple04

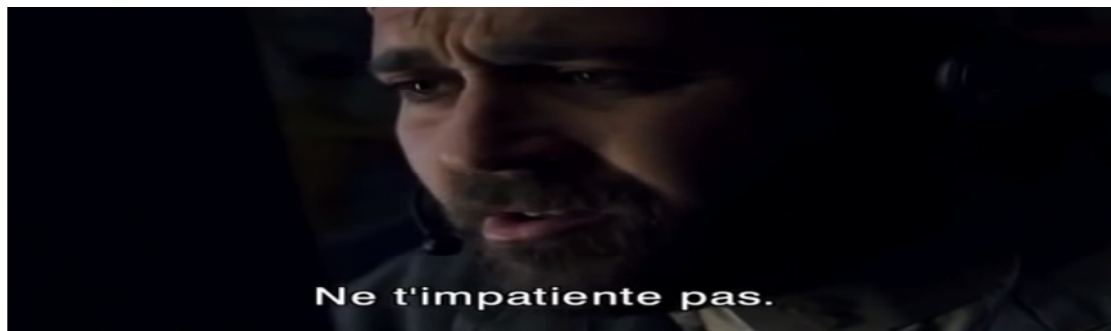


2- expressions religieuses

Exemple 01



Exemple 02



Exemple 03



Exemple04

❖ *Ça faisait bizarre de le voir sans Khôl sur les yeux et sans tunique !*



Exemple 05

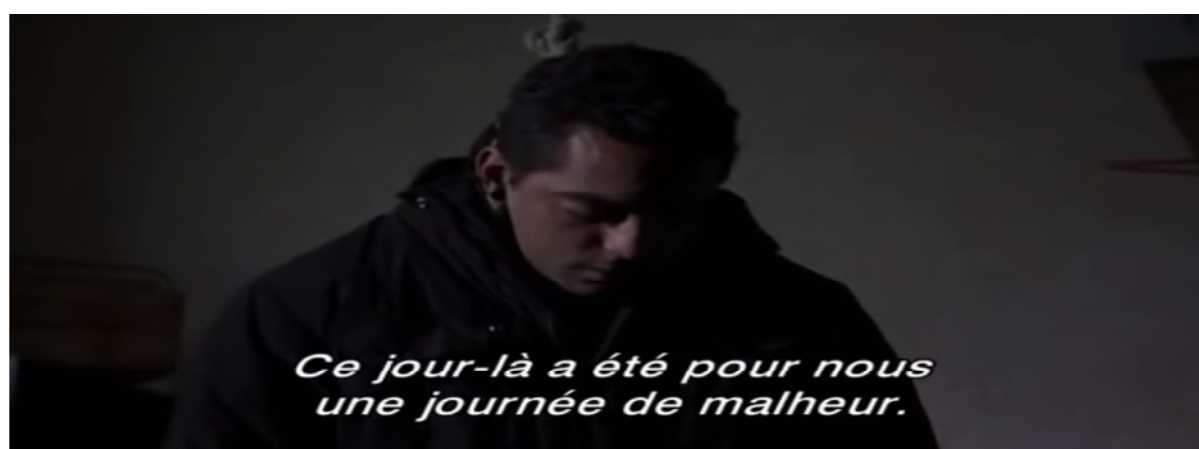


Exemple 06



3- Eléments de la société algérienne

Exemple 01



Exemple 02



Exemple 03



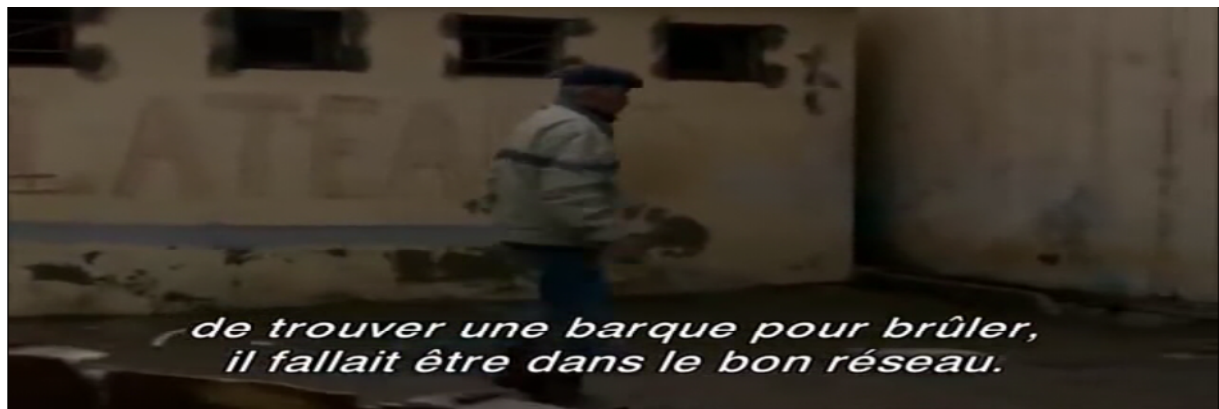
Exemple 04



Exemple 05



Exemple 06



Exemple 07

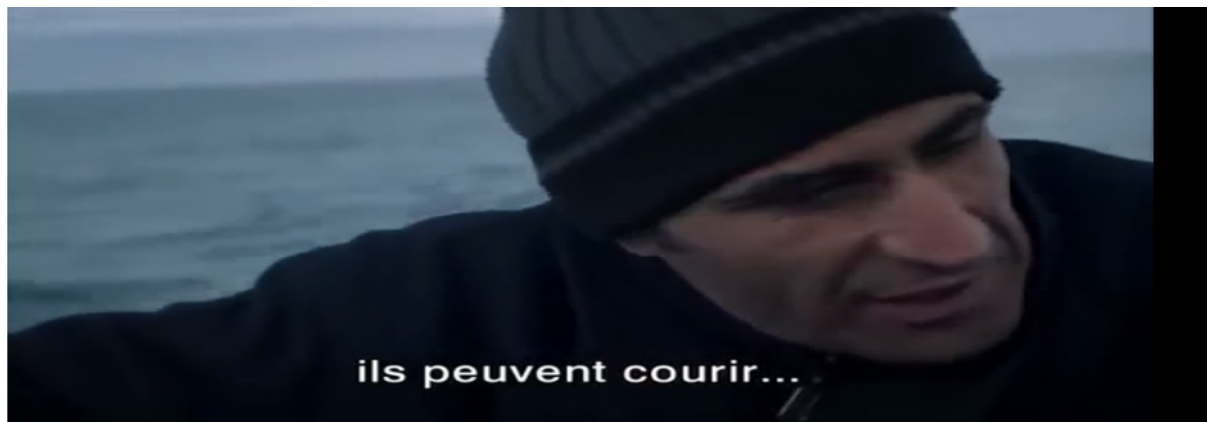


4-Analyse de la concision textuelle des sous-titres

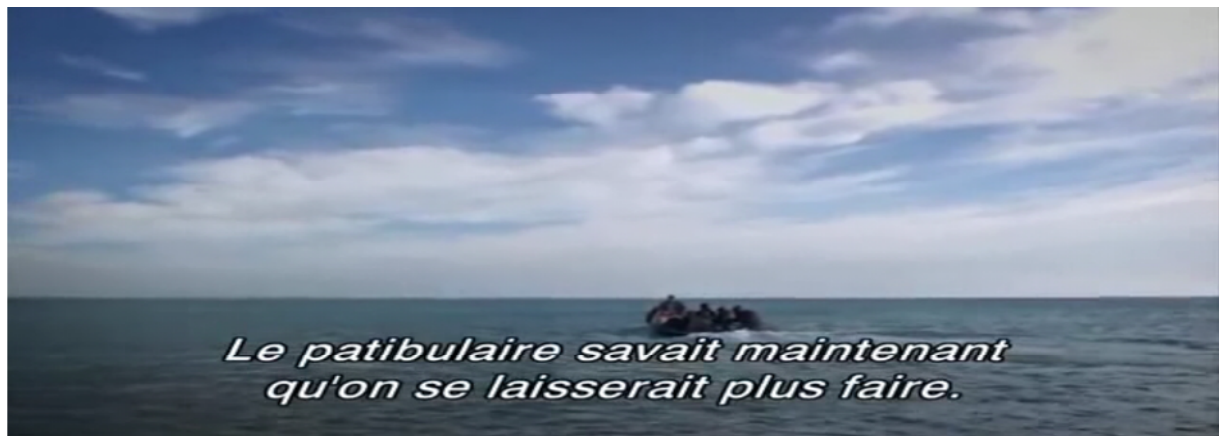
Exemple 01



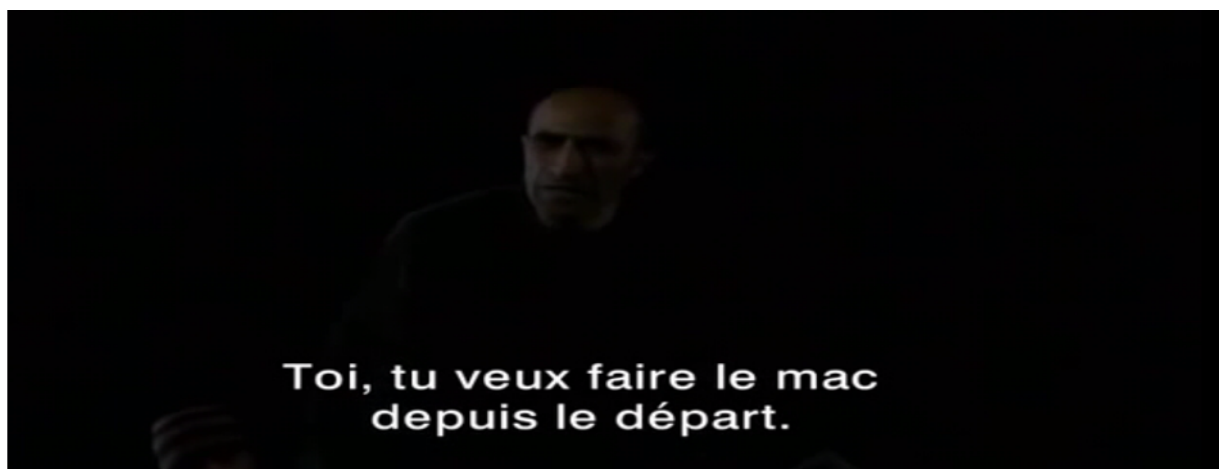
Exemple 02



Exemple 03



Exemple 04



Glossaire de la traduction audiovisuelle : Français -Arabe

Français

العربية

A

Adaptation

تكيف

Audio-description

وصف سمعي

C

Commentaire

تعليق

Commentaire libre

تعليق حر

Condensation

تكثيف

D

Discours audiovisuel

خطاب سمعي بصري

Doublage

دبلجة

F

Film documentaire

فيلم وثائقي

S

Suppression

إسقاط

Segmentation

تقطيع

Sous-titrage

سترجة

| | |
|---------------------------------|----------------------|
| Sous-titrage interactif | سترجة تفاعلية |
| Sous-titrage inter-linguistique | سترجة بلغتين أو أكثر |
| Sous-titrage intralinguistique | سترجة في نفس اللغة |
| Sous-titrage direct | سترجة مباشرة |
| Sous-titrage Bilingue | سترجة بلغتين |
| Sur-titrage | سترجة فوقية |
| Scénario | سيناريو |
| Script | نص مكتوب |
| Sous-titreur | مسترج |

T

| | |
|--------------------------|--------------------|
| Traducteur-adaptateur | مترجم متصرف |
| Traduction audiovisuelle | ترجمة سمعية بصرية |
| Traduction des scénarios | ترجمة السيناريوهات |
| Transcription | تفريغ نصي |

V

| | |
|------------|--------------|
| Voice over | استعلاء صوتي |
|------------|--------------|

Glossaire de la traduction audiovisuelle : Arabe Français

Français

العربية

أ

Voice over

استعلاء صوتي

Suppression

إسقاط

ت

Traduction des scénarios

ترجمة السيناريوهات

Traduction audiovisuelle

ترجمة سمعية بصرية

Commentaire

تعليق

Commentaire libre

تعليق حر

Transcription

تفريغ نصي

Segmentation

تقطيع

Condensation

تكثيف

Adaptation

تكيف

د

Doublage

دبلجة

خ

Discours audiovisuel

خطاب سمعي بصري

س

| | |
|---------------------------------|----------------------|
| Sous-titrage | سترجة |
| Sous-titrage interactif | سترجة تفاعلية |
| Sous-titrage inter-linguistique | سترجة بلغتين أو أكثر |
| Sous-titrage intralinguistique | سترجة في نفس اللغة |
| Sous-titrage direct | سترجة مباشرة |
| Sous-titrage Bilingue | سترجة بلغتين |
| Sur-titrage | سترجة فوقية |
| Scénario | سيناريو |

ف

| | |
|-------------------|-------------|
| Film documentaire | فيلم وثائقي |
| Audio-description | وصف سمعي |

ن

| | |
|--------|----------|
| Script | نص مكتوب |
|--------|----------|

م

| | |
|-----------------------|-------------|
| Traducteur-adaptateur | مترجم متصرف |
| Sous-titreur | مسترج |

Résumé

Le présent travail traite du phénomène de l'adaptation dans la traduction audiovisuelle. Nous avons pris comme exemple de corpus, le film algérien « HARRAGA » du réalisateur « Marzzak Allouache » dont on a effectué une analyse critique des sous-titres, en s'appuyant sur l'approche sociolinguistique, et on s'est inspiré des études et recherches de William Labov. Cette étude vise à montrer les caractéristiques de la traduction audiovisuelle. Nous avons pris le cas du sous-titrage, car il présente un genre populaire par rapport aux types de la traduction audiovisuelle qui englobe l'oral, l'ouïe et l'écrit. Nous avons démontré les différentes étapes qui permettent au traducteur sous-titreur de réaliser cette opération, et nous avons essayé de répondre aux différentes problématiques posées, sur le plan technique et sociolinguistique. En fin de la première partie nous avons exposé quelques approches et théories utilisées dans le domaine de la traduction audiovisuelle.

يتناول هذا البحث ظاهرة التكيف في ميدان الترجمة السمعية البصرية. وقد وقع اختيارنا على مدونة تتمثل في فيلم جزائري بعنوان "حراقي" من إخراج "مرزاق علواش". اتبعنا في هذا البحث طريقة التحليل النقدي في الاعتماد على النظرية الاجتماعية اللغوية، وركزنا على الدراسات والبحوث التي قام بها "وليام". وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الخصائص التي تتميز بها الترجمة السمعية البصرية، وقد ركزنا على ظاهرة تعدد نمطا واسع الانتشار بالمقارنة مع أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، فعملية

وقد سعينا إلى إبراز المراحل المختلفة التي يعتمد عليها المترجم الذي يقوم بعملية للقيام بهذه العملية بنجاح. حاولنا في الوقت نفسه الإجابة على مختلف التساؤلات التي تطرح على المستوى الفني والاجتماعي والثقافي.

ارتأينا تقسيم هذا العمل إلى فصلين، بحيث تعرضنا في الفصل الأول إلى تعريف الترجمة السمعية البصرية وإبراز أهم أنواعها. ثم استعرضنا ظاهرة التكيف والتي هي موضوع بحثنا. وأخيرا تناولنا موضوع بمختلف التقنيات الأساليب المعتمدة فيها.

أما في الفصل الثاني فقد استعرضنا في المدونة التي اعتمدنا عليها في بحثنا بكل تفاصيلها، مع العلم أن هذه المدونة عمل سينمائي جزائري. ثم تطرقنا إلى دراسة وتحليل الأمثلة التي اقتبسناها من المدونة وقد خلصنا في نهاية البحث إلى الإجابة على مختلف التساؤلات التي قمنا بطرحها سابقا ثم عرضنا أهم الـ إليها.