

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Département de Traduction et Interprétariat

Traduction de la littérature de jeunesse

Cas du sous-titrage du dessin animé

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

Option : Arabe/Français/Arabe

Présenté par :

Amel KABACHE

Zahia REZZOUG

Sous la direction de :

Dr. Md Ouyahia KHERROUB

Année universitaire : 2013/2014

DEDICACES

*A cœur vaillant rien d'impossible
A conscience tranquille tout est accessible
Quand il y a la soif d'apprendre
Tout vient à point à qui sait attendre
Quand il y a le souci de réaliser un dessein
Tout devient facile pour arriver à nos fins
Malgré les obstacles qui s'opposent
En dépit des difficultés qui s'interposent
Les études sont avant tout
Notre unique et seul atout
Ils représentent la lumière de notre existence
L'étoile brillante de notre réjouissance
Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal
Nous partons ivres d'un rêve héroïque et brutal
Espérant des lendemains épiques
Un avenir glorieux et magique
Souhaitant que le fruit de nos efforts fournis
Jour et nuit, nous mènera vers le bonheur fleuri
Aujourd'hui, ici rassemblées auprès des jurys,
Nous prions Dieu que cette soutenance
Fera signe de persévérance
Et que nous serions enchantées
Par notre travail honoré*

✿ Nous dédions ce mémoire à ... ✍

A nos chers parents

Affables, honorables, aimables : Vous représentez pour nous le symbole de la bonté par excellence, la source de tendresse et l'exemple du dévouement qui n'a pas cessé de nous encourager et de prier pour nous.

Vos prières et Vos bénédictions nous ont été d'un grand secours pour mener à bien nos études.

Aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que vous méritez pour tous les sacrifices que vous n'avez

cessé de nous donner depuis notre naissance, durant notre enfance

et même à l'âge adulte.

Nous vous dédions ce travail en témoignage de notre profond amour. Puisse Dieu, le tout puissant, vous préserver et vous accorder santé, longue vie et bonheur.

R. Zahia et K. Amel.

REMERCIEMENTS

En préambule à ce mémoire nous remercions ALLAH qui nous a aidé et nous a donné la patience et le courage durant ces longues années d'étude.

Nous souhaitons adresser nos remerciements les plus sincères aux personnes qui nous ont apporté leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire ainsi qu'à la réussite de cette formidable année universitaire.

Ces remerciements vont tout d'abord au corps professoral et administratif de la Faculté des lettres et langues, pour la richesse et la qualité de leur enseignement.

Nous tenons à remercier sincèrement Dr. KHERROUB Md Ouyahia qui, en tant que promoteur, s'est toujours montré à l'écoute tout au long de la réalisation de ce mémoire, ainsi pour l'inspiration, l'aide et le temps qu'il a bien voulu nous consacrer et sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

On n'oublie pas nos parents pour leur contribution, leur soutien et leur patience.

Enfin, nous adressons nos plus sincères remerciements à tous nos proches, amis et familles qui nous ont toujours encouragées au cours de la réalisation de ce mémoire.

Merci à tous et à toutes.

R. Zahia et K. Amel.

Sommaire

Introduction.....	09
--------------------------	-----------

Chapitre I : Littérature de jeunesse et dessin animé

Introduction

I-1- Littérature de jeunesse	13
I-1-1 De la littérature pour enfant ou pour jeunesse ?	13
I-1-2- Définition de la littérature de jeunesse	14
I-1-3 Caractéristiques de la littérature de jeunesse	17
I-2 Le dessin animé	18
I- 2-1- Aperçu historique.....	18
I-2-2- Définition du dessin animé.....	19
I-2-3- Le rôle du dessin animé dans la vie des jeunes.....	19

Conclusion

Chapitre II : Littérature de jeunesse : De la traduction au sous-titrage

Introduction

II-1- La traduction de la littérature de jeunesse.....	22
II-1-1 Qu'est ce qu'une traduction de littérature de jeunesse ?.....	22
II-1-2- Les difficultés de traduire pour les jeunes.....	24
II-1-3- Ce que proposent les spécialistes	25
II-2- Traduction Audiovisuelle.....	27
II-2-1- Sous-titrage.....	28

Conclusion

Chapitre III : Du sous-titrage de dessin animé

Introduction

III-1-Enjeux et spécificités du sous-titrage de dessin animé.....	31
III-2- Stratégies à adopter.....	34
III-3- Sous-titrage du dessin animé : quelle théorie ?.....	36

Conclusion

Chapitre IV : Analyse et commentaires

Introduction

IV-1- Présentation du corpus	40
IV-2- Etude analytique de quelques exemples traduits	41

IV-2-1 Dessin animé " أحكام القرآن : الصّدق "	42
IV-2-2 Dessin animé " الأخوات سين: العطاء "	47
Conclusion	
Conclusion générale	52
Bibliographie	54
Index Français-Arabe	58
Index Arabe-Français	62
Annexes	66

Introduction générale

Introduction générale

La littérature de jeunesse représente aujourd'hui non seulement une réalité éditoriale importante et rentable, mais aussi un phénomène littéraire et en même temps commercial que l'on ne peut plus ignorer. Ainsi, cette production littéraire est devenue l'objet des études de plus en plus nombreuses qui ont démontré sa richesse et sa complexité.

Tous ceux qui s'intéressent à cette littérature savent que ce domaine est un des plus internationaux qui soient, et que dès sa naissance, la production littéraire pour le jeune public n'a cessé d'être traduite et échangée. En effet, ce genre littéraire aux images colorées, mettant en scène des animaux bavards ou des situations à la fois simples et cocasses, est traduit vers les différentes langues du monde.

Tout comme l'écrit, la traduction pour jeunes attirent de plus en plus d'adeptes, qui ne cessent de lui prodiguer toute l'attention et le soin nécessaires, pour ne rendre le monde merveilleux de l'enfance qu'un, en lui donnant la chance de pouvoir parcourir l'univers et repousser les barrières qui le tiennent cloisonné. La traduction de la littérature de jeunesse contribue, ainsi, à l'épanouissement des jeunes et leur procure des ailes pour survoler les différents modes de vie des différentes cultures.

La possibilité de traduire des œuvres littéraires pour les jeunes, tout en respectant la présentation des différences culturelles, représente un moyen essentiel pour favoriser la connaissance et l'acceptation de l'autre. Le faire à travers les moyens audiovisuels et ses techniques, à savoir le doublage ou le sous-titrage qui est l'axe de notre étude, facilite davantage cette mission. L'audiovisuel constitue le moyen le plus efficace, qui permet aux jeunes de sentir le monde, le rapprocher d'eux et le rendre plus accessible et plus vivant, de par ses images, ses couleurs, sa mobilité et ses effets sonores. Parmi les programmes audiovisuels les plus regardés des jeunes, le dessin animé, objet de notre étude, rafle les cotes d'écoute.

L'objet de la recherche que nous avons effectuée consiste en la traduction de la littérature de jeunesse, une traduction d'un genre particulier, puisqu'il s'agit d'un sous-titrage de dessins animés, d'une production purement arabo-musulmane vers la langue de Molière. En effet, des différentes cultures qui existent, la littérature arabe a beaucoup fait parler d'elle, et de nombreuses œuvres ont été traduites vers plusieurs langues, notamment vers la langue française, à l'image des Mille et une nuits, d'Aladin ou encore d'Ali baba, tous connus pour être les ambassadeurs de cette culture dont les racines plongent au plus profond de l'histoire de l'humanité.

Notre choix par rapport à ce thème est motivé d'abord par l'importance accordée aux jeunes, cette tranche d'âge sur laquelle repose l'espoir de demain et l'avenir de toutes les populations, Victor HUGO dit à ce sujet :

« L'enfant, c'est cet être dont l'horizon est encore ouvert, celui dont on peut dire : « Un jour, il sera grand », un avenir glorieux l'attend. Il sera sculpteur, nouveau Michel-Ange, il sera grand stratège militaire, comme Bonaparte ou François 1^{er} : il découvrira des astres ou des mondes, comme Christophe Colomb, ou bien, mieux encore, il sera poète. »¹.

Afin de faire du jeune un être épanoui et équilibré aux facultés mentales développées capable de faire face aux défis qui l'attendent, une bonne littérature susceptible de forger sa personnalité, lui faire découvrir le monde et développer ses capacités intellectuelles et son imagination s'impose. DELAY présente les apports de la littérature de jeunesse comme suit :

Elle distribue avec égalité le temps, tous les temps que nous n'avons pas connus, et l'espace, tous les espaces que nous serions incapables de parcourir seuls. Elle offre un frère à la fille unique, une lanterne au néon, la haute montagne à la pleine banlieue, du courage au découragé, des illusions à perdre, des idées quand on n'en a pas, de l'humidité quand on est sec, de la compassion, de la rage, de l'ambition. Ses desseins nous corrigent. Ses fins ne nous abaissent pas. Bref, elle fait grandir, elle agrandit.²

De là, il nous a semblé évident, voire important de nous pencher un peu sur ce sujet, et tenter d'apporter, par notre modeste expérience, ne serait-ce qu'un simple éclaircissement, un avant goût qui inviterait et encouragerait des recherches et des traductions dans ce domaine captivant, divertissant et contraignant à la fois.

Notre choix est aussi motivé par le côté enfantin enfoui au fond de chacun de nous et qui s'éveille d'un moment à l'autre par une pensée, une nostalgie ou simplement par le plaisir éprouvé à entendre une histoire ou à voir un dessin animé aussi vieux que soit. Ce sentiment agréable à se remémorer l'innocence de notre jeunesse se mêle à notre amour et à notre attachement à notre culture et aux valeurs de notre religion, sans cesse mal jugées par les Occidentaux qui voient en elles une culture dépassée et une religion synonyme de barbarie et de décadence.

¹ http://www.senat.fr/colloques/colloque_victor_hugo/colloque_victor_hugo5.html

² Henriette, ZOUGHEBI, cité par Jessica VALETTE, *La littérature et les enfants malades*, mémoire de recherche 2^{ème} année, sous la direction de Fabienne BLEUZE, 2012, p09. Disponible sur : http://www.facebook.com/1.php?u=http%3A%2F%2Fdumas.ccsd.cnrs.fr%2Fdocs%2F00%2F84%2F10%2F01%2FPDF%2F2012-M2-spe1-IUFM-Jessica_VALETTE.pdf&h=sAQEkzCoD Consulté le 15/05/2014.

A travers notre recherche, nous avons constaté que la littérature de jeunesse a beau avoir l'air simple et anodine, sa traduction comporte bien des enjeux, notamment quand il s'agit de cultures et de religions différentes. Dans notre cas, où la culture arabe et la culture française constituent l'exemple parfait de la divergence des mondes, des modes de vie, des valeurs et des religions, la voie de la traduction est parsemée d'embûches et d'obstacles. Des obstacles résultants de la diversité, du public cible, à savoir sa psychologie, sa vision du monde et sa capacité à assimiler la culture étrangère, ou encore de la technique du sous-titrage que nous avons choisi pour être le moyen du transfert linguistique et culturel que nous allons effectuer.

Face à toutes ces contraintes, des questions pertinentes s'imposent. A qui profiterait la traduction du sous-titrage ? Qu'est ce que nous voulons transmettre au jeune public ? Comment le faire ? Doit-on l'adapter selon la culture cible ou garder l'étrangeté de la culture source ? Quelle(s) stratégie(s) de traduction et quelle théorie doit-on adopter pour contourner les obstacles linguistiques, culturels et techniques de cette opération ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous avons divisé notre travail en quatre chapitres. Nous avons consacré le premier et le deuxième chapitre aux définitions des concepts clés qui renvoient au thème de notre recherche, à savoir les jeunes, la littérature de jeunesse et ses caractéristiques, le dessin animé, son évolution à travers l'histoire et son rôle dans la vie des jeunes, pour le premier chapitre. Nous sommes passées ensuite à une ébauche sur la traduction de la littérature de jeunesse, ses difficultés et les solutions des spécialistes, la traduction de l'audiovisuel et du sous-titrage, pour le deuxième chapitre. Concernant le troisième chapitre, nous avons voulu qu'il soit une initiation à la technique du sous-titrage, et un espace pour exposer les différentes stratégies de traduction pour les jeunes, ainsi qu'un petit aperçu de la théorie du *skopos* que nous allons appliquer à notre sous-titrage dans le quatrième chapitre.

Pour mener à bien notre étude, nous avons eu recours à une palette d'articles, de thèses et d'ouvrages traitants de la psychologie de l'enfant, de la littérature de jeunesse et de sa traduction, du dessin animé, de l'audiovisuel et de la TAV, du sous-titrage, de la culture, des stratégies et des théories de traduction. Nous nous sommes aussi appuyées sur des références de la bibliothèque numérique. D'autant plus que notre thème touche à des domaines tout aussi différents les uns des autres, ce qui rend la collecte de la documentation difficile.

CHAPITRE I

Littérature de jeunesse et dessin animé

Introduction

La littérature de jeunesse a souvent été considérée comme secondaire dans le système littéraire, mais elle mérite, depuis quelques temps déjà, une attention accrue de la part des auteurs aussi bien que de critiques et de la théorie littéraire. Cet intérêt se doit notamment à l'élargissement continu du jeune public, ainsi qu'à la multiplication des programmes qui lui sont destinés.

Nous entendons par littérature de jeunesse les diverses productions destinées aux enfants telles que les livres, les bandes dessinées, les chansons, le théâtre et les dessins animés que nous avons pris comme échantillon dans notre étude.

I-1- Littérature de jeunesse

I-1-1- De la littérature pour enfant ou pour jeunesse ?

Le destinataire de la littérature de jeunesse demeure difficile à cerner car nous avons trouvé tout au long de nos recherches différentes appellations pour ce type de littérature dont : « littérature enfantine », « littérature pour enfant », « littérature d'enfance et de jeunesse », « littérature pour la jeunesse », « littérature pour les jeunes ». Ce que nous remarquons à première vue, c'est que le terme « littérature » apparaît dans toutes les appellations tandis que le référent varie entre « jeune » et « enfant ». Il est donc impératif de se pencher sur ces deux concepts pour en déduire les nuances.

L'enfance dans le Grand Robert est définie comme la première période de la vie humaine allant de la naissance à l'adolescence. Mais, nous possédons dans la terminologie moderne trois termes, voire quatre, pour préciser et décrire cette enfance : le nourrisson-bébé, l'enfant et l'adolescent. Le vocabulaire moderne de l'enfance reste donc vague¹, Ce qui pourrait entraver notre étude.

Le terme jeunesse, quant à lui, est défini dans le dictionnaire électronique Trésor de la Langue Française (TLF) comme étant la période de la vie entre l'enfance et l'âge mûr chez l'homme². Et c'est précisément cette tranche d'âge que notre corpus interpelle, et c'est pour cette raison que nous avons opté pour le terme « jeunesse ».

¹ Nathalie, PRINCE, *La littérature de jeunesse : Pour une théorie littéraire*, Armand COLIN, 2010, p12 Disponible sur : www.armand-colin.com/upload/Litterature_de_jeunesse.pdf consulté le : 20/05/2014.

² <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=300853335;?b=0>; consulté le : 20/05/2014.

I-1-2 Définition de la littérature de jeunesse

Vu que la jeunesse constitue l'espoir de demain, il est impératif de la préparer physiquement et moralement de la meilleure façon qu'il soit pour reprendre le flambeau qu'ont laissé ses ancêtres et aller de l'avant. Et c'est ici qu'entre le rôle de la littérature de jeunesse, cette littérature qui se pose comme genre désignant un public particulier, c'est une littérature destinée à un public identifié comme étant jeune.

Différents points de vue se sont formés autour de la littérature de jeunesse. Il existe ceux qui la considèrent indéfinissable tel que Jonathan CULLER qui dit, dans son article intitulé « La littérarité », apparu en 1989 dans le gros ouvrage « Théorie littéraire » : « Malgré le caractère apparemment central de cette question pour les études littéraires, on doit avouer que nous ne sommes pas arrivé à une définition satisfaisante susceptible de la définir. »³

Il est donc impossible d'envisager une définition d'une notion qui dépend d'un terme non défini.

D'autres, en revanche, la décrivent comme un vaste domaine qui englobe différents aspects culturels, parmi eux nous trouvons Ismail ABD EL FETTAH qui dit dans son ouvrage :

«من المصطلحات التي لا يوجد عليها خلاف كبير، مصطلح أدب الأطفال الذي يطلق عادة على الأدب الموجه إلى الطفل أو الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال عن طريق وسائل الاتصال المختلفة، و التي تشمل على أفكار و أخيلة و تعبير عن أحاسيس و مشاعر و تتفق ومستويات نمو الأطفال. ولكن هناك من يوسع من حجم أدب الأطفال ليشمل بمعناه العام كل الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة إلى الطفولة في شتى فروع المعرفة، و في معناه الخاص، معنى الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية، سواء أكان شعرا أم نثرا، وسواء أكان شفويا بالكلام، أم تحريريا بالكتابة، حتى إنه يتضمن الكتب المدرسية أيضا.»⁴

³ Jonathan, CULLER « Littérarité » cité par Eugénie KALATHAKIS, « Littérature jeunesse : entre stéréotypes et ouverture : vers la construction d'un label interculturel ? », in *Archive ouverte UNIGE*. Disponible sur : <http://www.archive-ouverte.unige.ch/download/unige:3929/ATTACHMENT01> Consulté le: 30/03/2014.

⁴ اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1999، ص 91.

Ce qui signifie que :

S'il existe un terme sur lequel il n'y a pas une grande divergence d'opinion, c'est bien sur le terme de « Littérature de jeunesse » qui est généralement attribué à la littérature destinée aux jeunes ou travaux artistiques, contenant des idées et de l'imagination, qui sont transmis aux jeunes via les différents moyens de communication, et qui renferme des émotions et des sentiments en accord avec les stades de leur croissance. Cependant, il existe ceux qui élargissent ce domaine pour englober, dans son sens général, toutes productions mentales concernant les différentes branches de la connaissance, rédigée sous forme de livres destinés aux jeunes. Et, dans son sens particulier, ces bonnes paroles éveillant dans les âmes des jeunes une jouissance artistique, qu'elles soient de la poésie ou de la prose, orale ou écrite. Elles s'étendent même aux livres scolaires⁵.

Elle multiplie ses points d'horizons selon différents critères tels que le genre de littérature elle-même et l'âge du public ciblé. La littérature de jeunesse ne signifie pas seulement les histoires et les contes écrits, mais aussi toutes les connaissances humaines. Tout ce qu'est écrit pour la jeunesse allant de contes aux matières scientifiques, de livres aux revues et de programmes radiophoniques à ceux de l'audiovisuelle, cassettes et CD forment la littérature de jeunesse.

Une autre définition vient s'ajouter à la précédente, celle d'Ali EL HADIDI, qui voit que la littérature de jeunesse est une expérience à la fois linguistique et artistique, qui contribue à forger la personnalité de l'individu :

« أدب الأطفال خبرة لغوية في شكل فني، بيدعه الفنان خاصة للأطفال فيما بين الثانية والثانية عشرة أو أكثر قليلاً، يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح، وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير ومحبتة، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقتهم الإبداعية، ويبني فيهم الإنسان.»⁶

En d'autres termes :

La littérature enfantine est une expérience linguistique dans une forme artistique, que crée un artiste au profit des jeunes entre deux et douze ans ou plus, avec laquelle ils vivent et interagissent en leur procurant plaisir et divertissement et en leur faisant remplir le cœur de

⁵ Notre traduction

⁶ علي، حديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991، ص100 .

joie et de gaieté. Elle développe en eux le sens et le goût de la beauté et renforce leur appréciation et leur amour pour la bonté. Tout comme elle donne libre cours à leur imagination et à leur force de créativité. Enfin, elle construit l'être humain en eux⁷.

Selon la théorie littéraire moderne, la littérature de jeunesse est définie par la formation linguistique et artistique appartenant à un genre littéraire qu'un auteur présente dans un cadre adéquat et en accord direct avec le monde de la jeunesse. Ainsi, cette littérature se doit de respecter les caractéristiques de la jeunesse, satisfaisant leur besoin dans le cadre des idéaux et des valeurs, et se fondant sur des normes éthiques, religieuses et sociales, car la littérature est avant tout un miroir qui reflète la civilisation humaine, et que peut bien valoir une civilisation sans ces normes là ?!

Et c'est dans cette perspective que s'inscrit la définition qui va suivre et que nous allons adopter, étant donné la nature du corpus à étudier et qui se base sur quelques principes de la religion musulmane.

« أدب الأطفال الإسلامي هو التعبير الأدبي الجميل، المؤثر الصادق في إحياءاته و دلالاته، و الذي يستلهم قيم الإسلام و مبادئه و عقيدته، و يجعل منها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا و نفسيا و وجدانيا و سلوكيا و بدنيا، و يساهم في تنمية مداركه، و إطلاق مواهبه الفطرية و قدراته المختلفة، وفق الأصول التربوية الإسلامية. و بذلك ينمو و يتدرج الطفل بصورة صحيحة تؤهله لأداء الرسالة المنوطة به في الأرض، و يسعد به و معه مجتمعه، على أن يراعي ذلك الأدب وضوح الرؤية، و قوة الإقناع و المنطق »⁸

Ce qui signifie :

La littérature islamique de jeunesse est cette belle et influente expression littéraire qui est sincère dans ses suggestions et dans ses significations, et qui inspire des valeurs de l'Islam, à ses principes et à sa croyance qu'elle prend comme base pour la construction mentale, psychologique, émotionnelle, comportementale et physique de l'enfant, et contribue au développement de ses connaissances et au lancement de ses dons naturels, selon les principes de l'éducation islamique. Et c'est ainsi que l'enfant grandit et se développe convenablement pour accomplir sa mission sur terre, et vivre ainsi heureux, lui et sa société. Ceci étant, à condition que cette littérature respecte la clarté de vision, la force de conviction et la logique⁹.

⁷ Notre traduction

⁸ www.alseraj.net/maktaba/kotob/akhlagh/adaboalatfal/books/adab/001.htm consulté le 30/03/2014

⁹ Notre traduction

I-1-3 Caractéristiques de la littérature de jeunesse :

Il nous est tous arrivés d'éprouver beaucoup de plaisirs à lire un texte, écouter une chanson ou voir un dessin animé qui ne nous apporte rien de plus qu'un bon moment qui passe et sera vite oublié. Ce plaisir éprouvé ne peut s'expliquer que par cette spécificité qui caractérise la littérature de jeunesse, à savoir la dimension esthétique qui apporte un apaisement à l'oreille du public par son rythme et son ton simple et léger ainsi qu'à son œil avec toutes ses illustrations et ses images pleines de couleurs (album) devant lesquelles le public reste fasciné, attiré et entraîné dans ce monde merveilleux où des animaux parlent, des jouets s'animent et des enfants aux pouvoirs magiques.

Nous savons tous que l'heure d'un conte, par exemple, représente un moment privilégié qui favorise un retour au calme, génère un sentiment d'apaisement et facilite la concentration de tout l'auditoire, qu'il soit composé d'enfants, d'adolescents ou d'adultes, tentant ainsi de fuir l'affectivité de la réalité quotidienne et faire place à l'imaginaire où la fantaisie et l'humour sont toujours au rendez vous.

Les diverses productions littéraires sont faites selon le schéma d'un texte narratif caractérisé par une structure linéaire constituée d'une exposition de faits (passages descriptifs), d'une complication, où l'effet de surprise et de suspense bat son plein, suivi d'une résolution, d'une évaluation et éventuellement d'une morale. Tout cela dans une langue simple, des phrases courtes et concises et un vocabulaire riche et précis, accessible aux enfants, loin de tout ce qui entraverait l'accès au sens.

La spontanéité, les interpellations et l'oralité ainsi que les dialogues fréquents dans la littérature de jeunesse contribuent eux aussi à attirer l'attention de l'auditeur et à le rapprocher du sens et du but que l'auteur s'est assigné ; car chez les jeunes, l'expérience de la langue est, essentiellement, orale.

De plus, elle intègre des repères culturels et sociaux. En effet, L'une des caractéristiques de la littérature de jeunesse est qu'elle fait partie intégrante de la culture de l'auteur, et contient, de ce fait, des éléments culturels, spécifiques de cette culture en question.

« Les auteurs de la littérature de jeunesse, et en cela ils ne se distinguent pas des autres écrivains, tissent de nombreux liens entre les textes qu'ils écrivent et ceux qui constituent le contexte culturel de leur création. C'est dire qu'en ne comprend véritablement un livre, serait

ce, un simple album, sans retrouver ces relations subtiles qui font d'une œuvre une œuvre littéraire »¹⁰

Nous avons tendance à relier le concept de littérature de jeunesse aux livres et manuels écrits. Cela dit, la littérature de jeunesse contemporaine se caractérise par la diversité de ses moyens de production et de diffusion, notamment avec l'évolution des moyens de communication. Le temps des contes, histoires et poèmes est plus ou moins révolu. Les jeunes se trouvent beaucoup plus attirés par les moyens audio, audiovisuels ainsi que par les supports numériques.

Parmi les moyens les plus influents sur la vie des jeunes, la télévision occupe la grande partie de leur temps libre au point que le philosophe Dany-Robert DUFOUR la considère comme un « troisième parent »¹¹.

I-2- Le dessin animé

La télévision occupe, de nos jours, une place non négligeable dans la vie de beaucoup de jeunes ; et il est incontestable que les dessins animés se taillent la part du lion dans l'ensemble des programmes télévisés qui leur sont destinés, vu qu'ils sont diffusés quotidiennement et de façon régulière. C'est précisément pourquoi nous allons essayer de toucher du doigt ce phénomène grandissant en tentant d'abord de remonter à ces débuts puis de le définir et enfin de définir son rôle éducatif.

I-2-1- Aperçu historique

L'histoire de l'animation a débuté au XIX siècle, grâce à ce que nous appelons des jouets optiques. Ces jouets servent à donner une impression d'animer en utilisant des effets optiques tels que le folioscope (feuilloscope), le thaumatrope, le phénakistiscope, le zootrope et le praxinoscope¹² qui fût inventé par Emile REYNAUD et à qui revient le mérite d'avoir offert au public la première véritable projection de dessin animé en couleurs le 28 octobre 1892 au Musée Grévin ; et cela avant même la séance historique du cinématographe des frères Lumière, qui s'est faite trois ans plus tard.

¹⁰ Christiane, CONNAN-PINTADO « Heurs et malheurs dans la réception des nouveaux programmes sur l'enseignement de la littérature à l'école. Analyse de pratiques : la lecture des contes détournés », in *Repères*, N° 37, 2008, p 106. Disponible sur : <http://www.reperes.revues.org/pdf/426> . Consulté le 06/12/2013

¹¹ Marie, GAUSSEL, « Éducation et télévision : les liaisons dangereuses », in *Dossier d'actualité*, N° 36, 2008, p02. Disponible sur : <http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/36-juin-2008.pdf> Consulté le 25/12/2013

¹² Voir annexe N° 5

Par la suite, ces techniques ont, peu à peu, évolué, donnant naissance au fantasmagorie, le premier dessin cinématographique du dessinateur et animateur français Emile COHL qui consiste au défilement des images sans la présence du son, diffusé au Théâtre du Gymnase à Paris le 17 août 1908.

D'autres séries et courts-métrages sont sortis par la suite comme *Alice in Cartoonland* de Disney ou *Gertie Le Dinosaur* de Winsor Mc CAY, jusqu'au 1928 où le premier dessin animé parlant est apparu *Steamboat Willie* de Disney.

Disney, dans son élan, s'est associée quelques années plus tard avec la fondation *Technicolor*, pour créer le premier dessin animé avec couleurs mais toujours sans son « *Flowers and trees* ».

Le succès de Disney n'a cessé de progresser jusqu'en 1937, l'année où le premier long-métrage avec son et couleurs est sorti « *Blanche Neige et les sept Nains* ». (Voir l'annexe N° 5).

I-2-2- Définition du dessin animé

Selon l'encyclopédie du cinéma, le dessin animé est une technique cinématographique particulière qui permet de créer des personnages et un monde imaginaire. C'est un genre de mouvement cinématographique. En d'autres termes, il consiste en une succession de dessins comportant de légers changements, filmés et projetés par ordre sous forme d'un film cinématographique.

Il est aussi considéré, dans différents dictionnaires, à l'instar de *Wikipédia* comme une technique de film d'animation qui consiste à donner l'illusion du mouvement en projetant différents dessins successifs représentant les différentes étapes de ce mouvement. C'est l'art de l'analyse du mouvement basé sur la théorie de la survie de la vision sur la rétine d'un dixième de seconde après la disparition de l'image réelle.

I-2-3- Le rôle du dessin animé dans la vie des jeunes

Nombreux sont ceux qui mettent en avant les intérêts et les avantages de cette rencontre quasi quotidienne qu'entretiennent les jeunes devant le petit écran à regarder leur dessins animés préférés.

Le premier atout du dessin animé est bien le divertissement. En effet, les jeunes attendent de ce moment privilégié qu'il les fasse rêver et vivre de nouvelles émotions qui leur permettraient de voyager dans un monde imaginaire afin de s'évader et d'oublier les tracas et

les difficultés de la vie quotidienne, de se relaxer ou, tout simplement, passer du temps et échapper à l'ennui.

L'imagination s'avère, elle aussi, être l'une des vertus du dessin animé ; puisqu'elle développe les modes de pensées de ce jeune public, en alimentant son sens de créativité et sa curiosité pour se découvrir et découvrir, chaque fois, un peu plus sur le monde et sur ce qu'il l'entoure.

Le dessin animé a aussi une dimension sociale de par l'orientation des jeunes vers des valeurs nobles et la clarification de certains concepts tels que le bien et le mal qui les aideront à forger une personnalité équilibrée, bercée par la vertu et les bonnes manières.

Dans le souci de répondre aux exigences de cet être, toujours avide de savoir et d'apprendre, les réalisateurs de dessins animés doublent leurs efforts pour mettre à leur disposition une matière, de la connaissance et un bagage cognitif des plus riches, de manière à les rendre prêts et aptes à faire face à l'avenir, tout cela dans une langue simple et un vocabulaire varié. Quant aux plus jeunes, le dessin animé est l'un des meilleurs outils pour perfectionner la prononciation.

Le dessin animé n'est pas qu'un simple vecteur de savoir et de connaissance, il véhicule aussi une culture. Chaque réalisateur tente tant bien que mal d'apporter à sa réalisation une touche propre à sa culture. Ainsi, le jeune, en regardant ses œuvres, il s'émerveille devant cette multitude de couleurs étrangères, de coutumes et de traditions qui constituent le reste du monde, un monde autre que celui qu'il connaît.

Conclusion

Nous avons pu constater tout au long de ce chapitre, que la littérature de jeunesse, dans tous ses genres, et par ses nombreux apports éducatifs et divertissants, occupe une importance majeure dans la vie des jeunes. Notamment, le dessin animé qui, avec sa capacité à transmettre le savoir et son ouverture sur le monde et les cultures, est nommé pour être la catégorie littéraire la plus convoitée par les jeunes.

Reste à savoir, ce qui en est de la traduction de la littérature de jeunesse, et de ses moyens.

CHAPITRE II

**Littérature de jeunesse : De la traduction au
sous-titrage**

Introduction

A la question « Comment écrire pour les jeunes ? » se pose sa jumelle « Comment traduire pour les jeunes ? ». Ecrire et traduire pour les jeunes sont deux actes étroitement liés, supposant tous deux des méthodes et des techniques particulières, étant donné qu'il s'agit dans les deux cas d'un public spécial. Car, en plus de l'impératif de restituer le sens le plus fidèlement possible, le traducteur est face à des contraintes linguistiques et culturelles qu'il doit surmonter afin d'adapter sa traduction à un lectorat jeune et pas aussi averti que le public adulte. Ces méthodes varient selon plusieurs critères tels que les conditions techniques, les caractéristiques du genre de la littérature choisie ainsi que le moyen de communication adopté.

Dans ce sens, nous allons voir dans ce deuxième chapitre, Qu'est ce que la traduction de la littérature de jeunesse ? D'une manière générale, et en particulier, le sous-titrage, ce genre de traduction audiovisuelle qui a largement pu se faire une place au sein de la littérature de jeunesse notamment du dessin animé, objet de notre étude.

II-1- La traduction de la littérature de jeunesse

II-1-1 Qu'est ce qu'une traduction de littérature de jeunesse ?

Tous les traducteurs le savent : traduire est plus qu'une simple transmission de mots d'une langue vers une autre ; il s'agit, en effet, de transmettre un message, une image, d'une langue vers l'autre. Cela vaut d'autant plus pour la traduction de jeunesse « qui est un acte à la fois, littéraire, pédagogique, didactique, culturel, ludique et, surtout, hautement moral »¹.

D'une manière générale, la traduction d'œuvres destinées aux jeunes s'inscrit dans le cadre de la traduction littéraire et présente les mêmes problèmes quant à la fidélité au sens et à la forme à l'exception du public visé. Le traducteur se doit donc de proposer aux jeunes lecteurs des traductions lisibles, fidèles à l'original sans pour autant perdre de vue le style et le sens du texte source. En effet, traduire la littérature pour la jeunesse suppose encore plus d'effort du fait qu'il importe de prendre en compte la manière dont les jeunes sont censés

¹ Constantinescu, MUGURAS « Un vrai travail de traduction pour une littérature à part entière », in *Atelier de Traduction - La Traduction de la Littérature de Jeunesse*, N° 8, responsables Elena-BRANDUSA STEICHICI, Simona-AIDA MANOLACHE, Suceava, Editura Universității Suceava, 2007, p. 23, Disponible sur : http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_8.pdf , Consulté le : 02/04/2014

comprendre la réalité extérieure qui leur est présentée. À ce sujet Muguraş Constantinescu est d'avis que :

« Traduire pour l'enfant implique, donc, un processus complexe, très nuancé, qui suppose à la fois le respect de l'autre et le respect de l'enfant, l'ouverture au monde et à autrui et non pas son « infantilisation » à tout prix et son enfermement artificiel dans sa propre culture »².

En effet, la traduction de la littérature de jeunesse n'est pas tout à fait la même que la traduction de la littérature en général, ou la traduction pour d'autres groupes spécifiques. Le traducteur de la littérature de jeunesse, plus qu'un auteur, est un passeur de réalités politiques, culturelles et autres en provenance d'ailleurs. C'est pourquoi, il fait ses choix en fonction de son groupe cible, en l'occurrence, jeunes, ce qui l'oblige à expliquer un peu plus ou à adapter d'autres stratégies plus appropriées.

La traduction de la littérature de jeunesse est par delà tout un transfert culturel, puisqu'elle favorise l'échange culturel et étend la vision du jeune. Elle l'initie et l'expose à des cultures jamais vues auparavant, tout en préservant sa culture des idées et des valeurs étrangères indésirables. Elle comporte à la fois, un aspect humain, lié à l'interaction qui va au-delà de la culture cible pour atteindre les autres civilisations. Et un aspect social, lié à l'absorption d'une nouvelle culture qui serait, parfois, à même d'améliorer l'originale créant ainsi une « interculturalité ».

Selon Muguraş Constantinescu, « La traduction est une réécriture. Elle requiert un double effort : rester fidèle à la culture et à la civilisation de départ, puis adapter le livre au lectorat cible. Cela suppose, bien entendu, tout un travail sur l'intertextualité »³. En effet, la traduction constitue un cas unique d'intertextualité. Elle met en jeu trois ensembles de relations intertextuelles : (1) Les relations entre un texte étranger et les autres textes, que ce soit dans la langue étrangère ou dans une autre langue ; (2) Les relations entre les textes étrangers et la traduction, traditionnellement envisagées jusqu'à présent en termes d'équivalence ; et (3) Les relations entre la traduction et d'autres textes, que ce soit dans la langue de traduction ou dans une autre langue. Du point de vue du traducteur, ces trois ensembles de relations ne se distinguent pas de façon aussi nette. Ils sont plutôt reliés les uns

² Constantinescu, MUGURAS, *op.cit.* p. 26-27, [En ligne]

³ <http://www.eprints.aidenligne-francais-universite.auf.org/107/1/eunesse.pdf> Consulté le 05/12/2013

aux autres de manières diverses et complexes qui reflètent les gains et les pertes variés que le texte étranger subit⁴

II-1-2- Les difficultés de traduire pour les jeunes

La traduction de la littérature de jeunesse se démarque nettement de celle de la littérature pour adultes : ses contraintes et leurs enjeux linguistiques, littéraires, éducatifs ou géopolitiques sont autant de défis pour le traducteur

Parmi les nombreux défis que rencontre le traducteur, se trouve en tête la « fausse simplicité ». En effet, penser qu'il est facile de traduire pour cette tranche d'âge représente le principal piège de la traduction pour la jeunesse. Les spécialistes du domaine signalent ce piège plus d'une fois, comme le fait Elena PARUOLO, traductologue, enseignante de la traduction littéraire et traductrice de contes et de littérature ludique : « traduire du simple est plus difficile que de traduire du compliqué car il s'agit en fait d'une trompeuse simplicité »⁵. V. Douglas quant à lui, explique qu'écrire pour la jeunesse « semble exiger une fluidité, une lisibilité satisfaisantes dans la langue d'arrivée, si bien que les contraintes de toute traduction se trouvent amplifiées »⁶. Vassalo pour qui « traduire du simple dévore plus de temps que traduire du complexe »⁷ précise d'ailleurs : « Plus un énoncé est simple et plus il contient de sens superposés que le traducteur à son tour doit camoufler sous un énoncé simple et non juxtaposer en explication de texte »⁸. Selon Contantinescu, dire que traduire pour la jeunesse signifie une sorte de « traduction en raccourci » s'avère être une illusion car le traducteur doit résoudre une simplicité apparente derrière laquelle se trouvent des écarts culturels, des saveurs dialectales et parfois un vocabulaire spécialisé. La méconnaissance de sa langue et des cultures étrangères renforce donc les contraintes de la traduction pour la jeunesse⁹

Bien qu'il soit courant, le recours à l'intertextualité dans le livre pour enfants pose, elle aussi, des problèmes particuliers en raison du risque de méconnaissance des textes par le

⁴ Lawrence VENUTI, « traduction, intertextualité, interprétation », in *Palimpsestes*, N° 18, 2008, p 18. Disponible sur :

http://books.google.fr/books?id=HyX1Lo2QoXkC&pg=PA17&dq=Lawrence+venuti+%C2%AB+traduction,+intertextualit%C3%A9,+interpr%C3%A9tation&hl=fr&sa=X&ei=MsihU_PAE4Ss0QWLvYGoAw&ved=0CDQQ6AEwAA#v=onepage&q=relations&f=false consulté le 01/06/2014.

⁵ Elena, PARUOLO, citée par Héloïse, DEBOMBOURG, « Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse », in *La Clé Des Langues*, 2011. Disponible sur :

<http://www.cle.ens-lyon.fr/anglais/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse> consulté le 06/12/2013

⁶ *Idem*

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibid*

⁹ *Ibid*

lectorat. Plus le lecteur est jeune, plus l'accessibilité d'une référence donnée est hypothétique. Or cette difficulté s'amplifie lors de la traduction. À la contrainte de l'âge s'ajoute celle de l'environnement culturel de l'enfant. Traduire, donc, l'intertextualité constitue un défi auquel les traducteurs de jeunesse se trouvent souvent confrontés.

L'une des caractéristiques de la littérature de jeunesse est qu'elle est souvent ancrée dans la culture de l'auteur, et qu'elle en contient des références bien spécifiques. Si la traduction est bien supposée jouer un rôle de médiation culturelle, traduire les traits culturels demeure une des plus grandes difficultés dans ce domaine. En effet, Les enjeux de la traduction pour les jeunes vont bien au-delà de la connaissance des littératures étrangères et autres cultures. Traduire c'est en fait passer un texte d'un contexte littéraire, culturel, social à un autre, et c'est aussi mettre la langue au travail, l'ouvrir à d'autres significations, à d'autres images, à d'autres sensations. C'est pour cette raison que le transfert culturel est sans aucun doute l'un des problèmes les plus importants qui soient parmi tous ceux déjà soulevés auparavant. Le traducteur se voit, ainsi, devant un dilemme : si sa traduction est fidèle aux traits culturels du texte original, celle-ci gagne en authenticité mais elle perd cependant en intelligibilité pour un lecteur profane de la culture de l'auteur. Si le traducteur utilise la transposition culturelle, sa traduction gagne en accessibilité mais dénature des passages entiers de l'œuvre¹⁰.

II-1-3- Ce que proposent les spécialistes

Comme nous avons pu le constater, la traduction de la littérature de jeunesse n'est pas aussi simple qu'il paraît, bien au contraire, elle est complexe et mérite une très grande attention vu qu'elle est à la croisée de la vie intellectuelle et culturelle du jeune. C'est pourquoi le traducteur se doit de doubler les efforts pour aller au-delà de cette trompeuse facilité ; et cela en prenant soin de bien décortiquer et analyser l'œuvre à traduire tout en respectant plusieurs facteurs. Mis à part l'âge du public visé, il y a aussi sa psychologie, son bagage cognitif, sa culture, sa religion et les valeurs morales qu'elle inspire.

Afin de réussir la traduction de l'intertextualité d'une œuvre destinée aux jeunes, le traducteur doit recréer dans la traduction une nouvelle intertextualité fédératrice en exploitant le potentiel du texte source. C'est à la traduction en tant que lecture d'une œuvre qu'il revient de déployer un réseau intertextuel différent de celui mis en place par l'auteur au moment de

¹⁰ Lydia, BARTHELEMY, *La traduction de la différence culturelle dans la littérature pour enfants*, thèse master de traduction, sous direction de Mme Lavéant, université d'Utrecht, 2012, p3. Disponible sur : <http://www.dspace.library.uu.nl/.../La%20traduction%20la%20différence%20> consulté le 15/05/2014

l'écriture, une intertextualité, qu'une mémoire collective de jeune pourra éventuellement s'approprier.¹¹

Quant au problème que pose le transfert culturel, Zohar SHAVIT conçoit la traduction de la littérature de jeunesse comme une activité située aux marges du polysystème¹² littéraire et, donc, soumise à toute une série de normes de la culture d'arrivée :

The translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem. He is allowed to manipulate the text in various ways, as long as he considers the following principles on which translation of children is usually based:

- adjusting the text in order to make it more appropriate and useful to the child, in accordance with what society thinks is « good for the child ».*
- adjusting plot, characterization and language to the child's level of comprehension and his reading abilities.*

Ce qui signifie : Le traducteur de la littérature de jeunesse peut se permettre de grandes libertés en ce qui concerne le texte car la littérature de jeunesse occupe la position périphérique dans le polysystème. Il est autorisé à manipuler le texte dans diverses façons, tant qu'il considère les principes suivants sur les quels la traduction destinée aux jeunes est généralement basée :

- Adapter le texte pour le rendre plus approprié et utile aux enfants, selon ce que la société juge « bon pour l'enfants ».
- Adapter l'intrigue, la caractérisation et la langue selon le niveau de compréhension de l'enfant et ses capacités de lecture¹³.

En écrivant ce passage, Shavit énonce les deux principes qui sont à la base de toutes les manipulations dans la traduction de jeunesse : d'un côté, la nécessité de ne transmettre que ce que l'on estime convenable d'un point de vue moral pour l'enfant, et de l'autre la volonté d'adapter le texte d'après ses (présupposées) capacités de lecture et de compréhension. Ces deux principes représentent en effet le fondement idéologique qui peut amener les traducteurs

¹¹Lawrence, VENUTI, *op.cit.*, p 119.

¹² Le polysystème littéraire se compose de trois sortes de textes :(1) Les textes littéraires proprement dits au sens plus large de la littérature. (2) les textes critiques (tout ce qui permet la reconstitution du paysage littéraire tels que les préfaces, les manifestes, les polémiques, les bilans annuels... (3) Les textes potentiels ou modèles dont l'ensemble appartient au polysystème puisqu'il en constitue même la composition abstraite théorique.Tiré de la Revue Germanique Internationale, N° 8, 1997, disponible sur <http://www.rgi.revue.org/652>

¹³ Notre traduction.

à modifier les textes à travers toute une série de stratégies, par exemple en intervenant sur leur intégralité, en les adaptant à des modèles déjà existants, en censurant les parties jugées comme non convenables, en simplifiant le style.

II-2- Traduction Audiovisuelle

« *Mot et image, c'est comme chaise et table : si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux.* » Godard.

On connaît le succès des livres, *Harry Potter*, *Pinocchio*, *La Belle et la Bête*, *Le Petit Chaperon rouge*, etc. De nombreux récits pour la jeunesse sont très vite récupérés, adaptés, transposés et trouvent une nouvelle vie sous des formes de créations originales. Ainsi, l'actualité culturelle offre constamment la preuve que le livre n'occupe plus nécessairement la première place, elle s'inscrit dans un système multimédiatique dans lequel, genres, supports et modes d'expression se complètent et se nourrissent mutuellement dans une stimulante interaction, notamment, avec la multiplication des chaînes de télévision et de la généralisation des DVD et CD, nous assistons à une intensification des échanges de programmes audiovisuels qui demandent à être traduits en plusieurs langues, pour une diffusion plus large.

La traduction audiovisuelle (TAV) est un type particulier de la traduction, c'est traduire des discours où le texte est écrit pour être lu comme si il n'était pas écrit « *Written to be spoken as if not written* »¹⁴.

Yves GAMBIER la définit dans son ouvrage « *La traduction audiovisuelle : Un genre en expansion* », comme ceci

« C'est une traduction qui n'est pas plus contrainte, pas plus un mal nécessaire que d'autres types de traduction ; elle est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes ! Elle est traduction ou tradaptation si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, comme elle l'est souvent dans les milieux de l'AV, mais définie comme un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase, etc.) et d'activités, incluant révision, mise en forme, etc. Elle est traduction si celle-ci est vue comme un tout, prenant en compte les genres, les styles de films et de programmes, les récepteurs dans leur diversité socio-

¹⁴ M. GREGORY, S. CARROLL, *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978. Cité par : LOUCIF Hala, *La dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle*, thèse de magistère en traduction, sous la direction de Dr BENZEROUAL Tarek, Université Mentouri, Constantine, 2011, p 45

culturelle et leur diversité dans les habitudes de lecture, ainsi que la multimodalité de la communication AV (visuel, verbal, audio) »¹⁵.

Les études sur la traduction audiovisuelle se penchent sur les transpositions des textes qui se distinguent par des langues multiples, des systèmes communicatifs différents. Dans ces textes, on relève continuellement des interactions et des interférences entre la communication verbale et celle non-verbale. Le texte doit donc, toujours, être analysé dans sa complexité.

Dans le domaine de la traduction audiovisuelle, nous distinguerons des modes différents de traduction, à savoir, le doublage, le demi-doublage (*the voice over*), le commentaire libre, le surtitrage...., Pour nous, nous allons nous pencher dans notre étude sur le sous-titrage, cette technique apparue à la fin de l'année 1920.

II-2-1- Sous-titrage

Comme le sous-titrage est l'une des techniques les plus utilisées pour faire passer un message dans le cadre de l'audiovisuel, d'une langue à une autre, le traducteur cherche avant tout, par cette technique, à briser les barrières linguistiques pour rendre le message accessible à un public plus large que celui pour lequel il fut destiné au départ. Et cela, en produisant les mêmes effets que le texte original, ce qui est plus facile à dire qu'à faire, car cela comporte plusieurs implications telles que : les transferts linguistiques, l'étrangeté culturelle, la distinction entre le code oral et le code écrit, image et son..., que le traducteur devra manipuler avec précaution.

Donc, le sous titrage peut être défini comme: Une pratique de traduction qui consiste à présenter, en général, sur la partie inférieure de l'écran, un texte écrit qui s'attache à restituer le dialogue original des locuteurs, qu'ils soient ou non à l'écran, les éléments discursifs qui apparaissent à l'image (les lettres, les insertions, les graffitis, les pancartes, les écrans d'ordinateurs et tout ce qui est du même ordre) ; et enfin, d'autres éléments discursifs qui font partie de la bande son, comme les chansons, les voix émanant de postes de télévision ou d'ordinateurs.¹⁶

Tous les programmes sous-titrés sont constitués de trois éléments importants : le discours (dialogues), l'image et les sous-titres. L'interaction entre ces trois éléments, la capacité du téléspectateur à lire le texte écrit à une vitesse donnée, ainsi que la taille de l'écran

¹⁵ Yves, GAMBIER, « La traduction audiovisuelle : Un genre en expansion », Université de Turku, Finlande, META XLIX, 2004, p 05

¹⁶ Jean-Marc, LAVAUUR et Adriana, SERBAN, *La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, collection dirigée par Mathieu GUIDERE, TRADUCTO, 2008, p. 27

où sont diffusées les images déterminent les caractéristiques de base du support audiovisuel. Les sous-titres doivent impérativement être synchronisés avec l'image et le dialogue et doivent proposer une version (traduction) conforme au dialogue de la langue source. Ils doivent également rester à l'écran suffisamment longtemps pour que les spectateurs aient le temps de les lire. De plus, l'opération du sous-titrage entraîne un changement dans le mode du discours qui passe de l'oral à l'écrit. Ce changement conduit fréquemment à la condensation des dialogues et à la suppression de certains éléments lexicaux qui étaient présents dans le discours oral. En fonction de toutes ces contraintes, le sous-titre est constitué approximativement de deux lignes maximum, comportant chacune entre 32 et 41 caractères¹⁷.

Il existe trois types de sous-titrage selon la dimension linguistique¹⁸ :

- **Le sous-titrage intralinguistique** qui implique un passage de l'oral à l'écrit tout en restant au sein d'une même langue. Il est destiné aux sourds et malentendants, ou utilisé pour un objectif didactique, dans les karaokés, pour les dialectes d'une même langue ou pour les notifications et les annonces.

- **Le sous-titrage interlinguistique** qui implique la traduction d'une langue source vers une langue cible, **Gottlieb** propose le terme du « sous-titrage en diagonal » car il implique le passage d'une langue à une autre mais également un changement de mode, de l'oral à l'écrit. Il est destiné aussi bien aux entendants qu'aux sourds et malentendants.

- **Le sous-titrage bilingue** est utilisé dans les zones géographiques où l'on parle deux langues. A Bruxelles, par exemple, dans le but de satisfaire les communautés wallonne et flamandes, les sous-titres sont en français et en flamand.

Conclusion

Nous avons voulu démontrer à travers ce chapitre, le rôle prépondérant de la littérature de jeunesse dans l'éducation, l'apprentissage des langues et dans le métissage des cultures, visant à faire vivre, à cette tranche d'âge, la même expérience de vie. Pour ce, rien de plus efficace que la traduction audiovisuelle, cette clef de voûte qui, avec ses méthodes, notamment, le sous-titrage, permet de rapprocher les différents univers culturels pour n'en faire qu'une seule communauté, surtout, à l'ombre de la mondialisation et de l'avancement informatique, technique et communicationnel.

¹⁷ Jean-Marc LAVAUUR et Adriana SERBAN, *op.cit*, 2008,p 28

¹⁸ *Idem*,p 30 --34

CHAPITRE III

Du sous-titrage de dessin animé

Introduction

Comme nous avons pu le constater dans le deuxième chapitre, le sous-titrage est une sorte de traduction, une traduction audiovisuelle s'adressant, aussi bien aux adultes qu'aux jeunes. Dans ce mémoire, il est question de jeunes, c'est pour cette raison que nous avons orienté notre étude vers ce public spécifique.

Il n'est pas sans rappeler que le sous-titrage est un moyen d'apprentissage utile pour les jeunes. Le fait d'exposer aux jeunes les langues écrites leur fait acquérir des connaissances générales sur ce qu'elles véhiculent comme cultures, civilisations, traditions et coutumes. Le faire à travers des émissions et programmes pour jeunes favorise son épanouissement. C'est pourquoi il faut prendre le soin d'appliquer à cette technique, à savoir le sous-titrage pour jeunes, des principes et des théories adéquates ; car, celle-ci, comporte bien de contraintes au niveau technique et linguistique.

III-1- Enjeux et spécificités du sous-titrage de dessin animé

Le dessin animé est connu pour être une sorte de film d'animation. C'est pour cette raison qu'il est soumis aux mêmes règles du sous-titrage destiné aux adultes, à quelques différences près.

Etant donné que le sous-titrage est une traduction de genre particulier, il comporte de nombreuses difficultés : celles liées aux règles qui régissent le sous-titrage et celles liées au domaine de la traduction. C'est à une double difficulté que nous allons faire face dans la recherche que nous exposons dans ce chapitre. Yves GAMBIER résume ces problèmes qui surviennent lors du transfert audiovisuel, à trois points fondamentaux, à savoir :

- La relation entre image, son et parole
- La relation entre langues étrangères et langues d'arrivée
- La relation entre code oral et code écrit¹

Titford lance l'idée selon laquelle le sous-titrage est une traduction contrainte, car le médium impose des limites aux sous-titres qui sont lus par l'œil et non traités par

¹ Yves GAMBIER, « la traduction audiovisuelle : Un genre en expansion, journal des traducteurs », in *Meta*, volume 49, N° 1, 2004, p1. Disponible sur : <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf> consulté le 25/05/2014

l'oreille. Ce qui signifie que le regard doit assimiler deux types différents d'informations : visuelle (dynamique) et écrite (statique)².

A cela, s'ajoute les limites physiques d'espace et de temps de lecture, qui affectent la production de lignes cohérentes et cohésives, impliquant ainsi, des limites linguistiques. En effet, pour avoir entre trente deux et quarante et un signes autorisés par ligne, limites technique d'inscription de signes sur un écran³, les sous-titreur se voient dans l'obligation d'omettre d'abord les éléments les moins importants pour la compréhension, à savoir, les traits typiques du discours oral tels que les modificateurs, les répétitions, les introducteurs, les expressions à but de précision et l'apostrophe⁴.

Gotlieb définit ce transfert linguistique du code oral au code écrit par un transfert (traduction) diagonal selon le schéma suivant⁵:

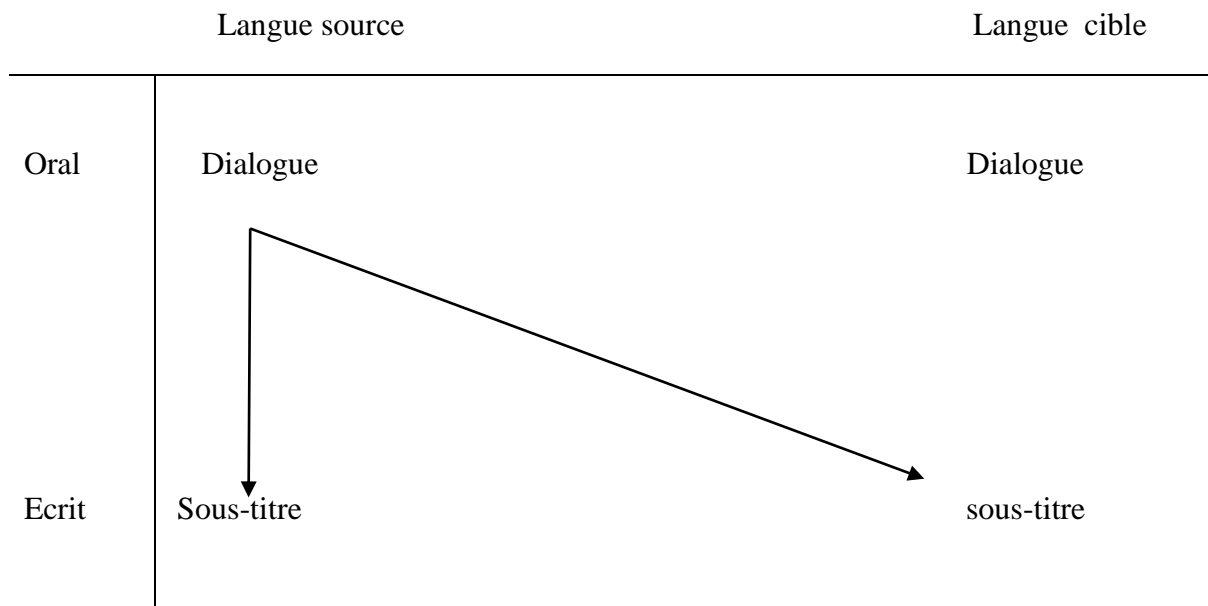


Schéma du transfert diagonal

² Yves GAMBIER, « Le sous-titrage : une traduction sélective », in *TradTerm*, volume 13, N° 1, 2007, p 52, disponible sur : <http://www.myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/v13n1/v13n1a04.pdf>, consulté le 30/05/2014

³ Voir annexe N° 06.

⁴ Thérèse ENG, « Traduire l'oral en une ou deux lignes, étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains », sous la direction de Olof Eriksson, Vaxjo, 2007, p 16. Disponible sur : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:205471/FULLTEXT01.pdf> Consulté le : 28/05/2014.

⁵ *Idem*, p15.

Mayoral, s'est aussi intéressé à ce sujet et a qualifié le sous-titrage de « traduction subordonnée » vu le nombre de facteurs audiovisuels à prendre en considération et à synchroniser (signaux verbaux, visuels, auditifs ainsi que la musique et les bruits). Tout doit être compris comme part d'un tout, car le langage de l'image peut, parfois, suffire à la compréhension de ce qui est dit. D'où l'une des règles de toute traduction audiovisuelle, à savoir, ne pas traduire ce qui est déjà explicité par l'image⁶.

Donc, le vocabulaire utilisé lors du sous-titrage doit être condensé, concis, clair et facile à lire du jeune public. John MILER dit à ce sujet : « Le sous-titrage n'est pas une note de bas de page, il faut qu'il soit percutant et compréhensible »⁷.

Concernant le sous-titrage audiovisuel, la question du public cible se pose elle aussi. Le traducteur de sous-titres, sous l'influence tacite ou explicite de son commanditaire, eu égard là encore au public visé (famille, jeune,...), aura lui aussi, tendance à choisir tel terme au profit d'un autre.⁸

Vu que le sous-titrage, tout comme la traduction, ne se limite pas au simple transfert linguistique, le problème du transfert culturel se pose lui aussi, lorsqu'il s'agit d'exprimer à l'écran les particularismes sociologiques insérés dans la langue et relevant du concept. La représentation du temps, de l'espace, des sentiments est différente pour chaque langue. Cette question renvoie à des paramètres d'ordre psycholinguistique, liée aux évolutions spécifiques des langues en fonction de leur histoire, de leur géographie, voire même de leur climat⁹.

Afin de tracer les grandes lignes du sous-titrage, Simon LAKS a précisé dans son manuel de sous-titrage « Le but suprême d'un sous-titrage est d'assurer, tout au long du film, un parfait équilibre visuel, auditif et psychologique entre la parole et l'écrit, et de créer chez le spectateur une plénitude de perception telle qu'il en ait l'illusion de tout comprendre sans lire les sous-titres »¹⁰.

⁶ Simon LAKS, cité par Thérèse ENG *op.cit.* p14.

⁷ Aleksandra DZIADKIEWICZ et Isabella THOMAS, « Les Langues slave et le français : approches formelles dans les études contrastives », in *Bulag*, N° 32, 2007, p 198. Disponible sur : <http://www.books.google.dz/books?id=WAp3yozBrkC&pg> consulté le : 30/05/2014.

⁸ *Idem*, p 197.

⁹ *Ibidem*, p 203.

¹⁰ Yves GAMBIER, « Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels », in *Traductologie Septentrion*, 1996, p163. Disponible sur : <http://www.google.dz/books?id=H57rfoTOJ-MC&pg>

III-2- Stratégies à adopter

Comme nous l'avons cité auparavant, tout traducteur se trouve, lors de l'activité traduisante, dans un dilemme quant à la stratégie qu'il doit adopter tout au long de son processus. Humboldt dit à ce propos : « Chaque traducteur doit immanquablement rencontrer l'un des deux écueils suivants : il s'en tiendra avec trop d'exactitude ou bien à l'original, aux dépens du goût et de la langue de son peuple, ou bien à l'originalité de son peuple, aux dépens de l'œuvre à traduire. »¹¹

Umberto ECO constate qu'il faut décider si « en traduisant, il faut amener le lecteur à comprendre l'univers culturel de l'auteur ou bien s'il faut transformer le texte original en l'adaptant à l'univers culturel du lecteur »¹²

Pour ce, le traducteur sous titreur doit s'inscrire dans une démarche traductologique bien précise afin d'arriver à ses fins, à savoir, rendre un message oral de la langue de départ en un message écrit dans la langue d'arrivée en tenant compte de toutes les contraintes citées précédemment.

Nombreux sont ceux qui se sont penchés sur ce sujet donnant ainsi naissance à des théories différentes de la traduction de la littérature de jeunesse. Il existe des théoriciens qui trouvent nécessaire d'adapter les différents éléments culturels et civilisationnels que contient une œuvre de jeunesse afin que ceux-ci comprennent mieux l'histoire et ne soient pas perturbés par des éléments inconnus. D'autres, par contre, sont d'opinion qu'il ne faut pas adapter ces éléments et cela pour stimuler les jeunes à apprendre quelques choses sur d'autres cultures.

Tout le monde sait que le jeune public est un facteur déterminant en ce qui concerne la stratégie à suivre lors de l'opération traduisante.

Parmi ces théoriciens nous retrouvons Riita OITTINEN qui offre l'une des approches théoriques les plus développée sur la traduction de la littérature de jeunesse, cette traduction spécifique aux jeunes, en mettant en avant l'importance du contexte de

¹¹ Wilhelm VON HUMBOLDT, Lettre à Schligel, cité par Antoine BERMAN, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984, p09. Disponible sur : <https://www.facebook.com/1.php?u=https%3A%2F%2Fec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com%2Fattachments%2Foriginal%2F0%2F9%2F7%2F002621097.pdf&h=vAQGG9Q-w> consulté le : 01/06/2014.

¹² Elisabeth LAVALT-OLLEON, « La traduction comme engagement » in *Ecarts d'identité*, N° 113, 2008, p10. Disponible sur : http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/6/113/ei_113_lavault.pdf

communication (situation d'énonciation) dans cette littérature. Selon elle, la situation dialogique de la traduction pour les jeunes diffère de celle destinée aux adultes, par conséquent les traducteurs doivent adapter leur textes en fonction de leurs lecteurs supposés puisqu'elle considère la traduction comme création au même titre que l'écriture de l'original et légitime, de ce fait, les traductions qui relèvent de l'adaptation qu'elle appelle « manipulation positive »¹³

Toujours selon elle, les spécialistes de la littérature de jeunesse ont écrit et adapté leurs histoires pour un certain public et donc il est normal que le traducteur fasse autant pour les lecteurs de la culture cible pour lesquels il traduit.

Tiina PUURTINEN aussi s'inscrit dans cette démarche, elle affirme que les traducteurs de la littérature de jeunesse ont le droit, et même, que l'on attend d'eux qu'ils adaptent le texte source de manière à ce que celui-ci épouse les demandes littéraires de culture cible. Ils doivent donc produire des traductions fondées sur une bonne réception de la part des jeunes qui ne tolèrent pas l'étrangeté¹⁴

D'un autre côté, nous retrouvons Göte KLINGBERG qui privilégie le contenu du texte source et opte pour un principe d'adéquation qui implique que le traducteur respecte les normes de la langue et du système littéraire de la culture source. De ce fait, il condamne toutes adaptations (actualisation, transposition d'un lieu à un autre, l'omission,...).

Katharina REISS, quant à elle, suggère la méthode de traduction par identification, c'est-à-dire que le traducteur doit s'identifier à l'intention artistique et créative de l'auteur et ce, afin de reproduire la même qualité artistique dans sa traduction. Elle souligne qu'il importe de tenir compte des conventions liées à la culture de manière à ce que l'original et le texte traduit soient un calque l'un de l'autre¹⁵.

A vouloir fusionner ces deux stratégies dans notre application, nous avons tenu à citer le point de vue de Yamazaki qui dit qu'une traduction entraîne toujours une certaine adaptation du contexte culturel, car l'acte de traduire est en lui-même une sorte d'adaptation. Mais traduire une œuvre que l'on dénature de toutes ses traces culturelles n'a aucun sens. Il s'agit pour elle d'un cercle vicieux : d'un côté, les éléments étrangers seraient dérangeants pour les enfants, mais d'un autre côté, la connaissance d'une culture différente serait nécessaire afin de pouvoir l'accepter¹⁶.

¹³ Lydia, BARTHELEMY, *op.cit*, p11.

¹⁴ *Idem*, p14.

¹⁵ *Ibidem*, p13.

¹⁶ *Ibid*, p27.

Nous comprendrons par ceci, qu'il faut veiller, dans la mesure du possible, à préserver l'identité culturelle de l'œuvre traduite. Le traducteur doit maintenir des éléments étrangers qui attisent la curiosité et le plaisir d'un lecteur avide de nouveauté que l'insolite ne freine pas. Cela dit, il n'est en aucun cas blâmable s'il s'éloigne quelque peu du texte d'origine et ce, dans le but de rendre sa traduction fonctionnelle.

III-3- Sous-titrage du dessin animé : quelle théorie ?

Le sous-titrage de dessins animés s'inscrit dans le cadre de la traduction de la littérature de jeunesse et son importance est de taille, puisqu'il permet le contact direct avec l'autre langue et l'autre culture. Le jeune, en regardant le dessin animé, il écoute la langue étrangère au même temps qu'un texte, écrit dans sa langue, défile sous ses yeux. Ce qui permet à celui-ci d'établir dans sa tête une sorte de nomenclature des mots de la langue étrangère avec leur traduction, et de là, apprendre les premiers rudiments de la langue étrangère.

Il est donc indispensable, de choisir une théorie adéquate à même de reproduire chez le jeune public un sentiment de stabilité lors de ce contact avec la langue étrangère. Sans perdre de vue ce public cible, ses spécificités et ses attentes, nous avons estimé que la théorie du *Skopos* est la plus appropriée pour notre application. Une définition de celle-ci est, donc, nécessaire.

La théorie du *skopos* est une approche fonctionnaliste de la traduction élaborée par Hans VERMEER vers la fin des années 1970 en Allemagne. Parmi ses promoteurs on trouve Katharina REISS, Christiane NORD et Margaret AMMANN. VERMEER a appelé sa théorie *skopostheorie* à partir du mot grec *skopos*, traduit le plus souvent en anglais par *purpose*, et en français par « but », « finalité », voire « mission ». Pour lui, le *skopos* est le principe fondamental qui détermine l'action (le processus, les choix, les décisions) du traducteur. Il s'agit non pas du *skopos* du traducteur (celui-ci étant le plus souvent rémunéré pour un travail), mais du *skopos* du processus qui aboutit au texte traduit dans la situation cible. La grande innovation de cette théorie est de reconnaître que, dans certains cas, cette « finalité », voire « mission » du texte cible n'est pas forcément la même que celle qui a conduit au texte source. En effet, le *skopos* peut être identique ou différent entre les deux langues concernées. S'il demeure identique, VERMEER et REISS parlent de « Permanence fonctionnelle », et s'il varie, ils parlent de « Variance fonctionnelle ». Dans

un cas, le principe de la traduction est la cohérence intertextuelle, et dans l'autre, l'adéquation du « *skopos* »¹⁷.

Bien entendu définir le *skopos* de la traduction n'est pas toujours évident : il est déterminé par la négociation entre le traducteur et le commanditaire par le biais d'un cahier des charges. L'élément clé pour la détermination du *skopos* est le destinataire, le public cible, caractérisé par des connaissances et des attentes modelées par sa propre culture.

Le principe essentiel de cette théorie est issu du schéma de la communication proposé par Karl BÜHLER, à savoir que tout acte de communication est orienté vers un but. BÜHLER distingue trois fonctions selon que la communication est axée sur le destinataire (fonction expressive), sur le destinataire (fonction conative) ou sur le message (fonction référentielle). JAKOBSON a ajouté trois nouvelles fonctions selon que la communication privilégie le contact entre les interlocuteurs (fonction phatique), le fonctionnement du code ou de la langue proprement dite (fonction métalinguistique) et enfin la forme du message (fonction esthétique). Autrement dit, la théorie du « *skopos* » pose concrètement l'acte traductif comme un acte de communication et introduit la traduction dans le champ de la pragmatique.

Par pragmatique, nous ne voulons, en aucun cas, exclure la littérature. VERMEER et REISS présentent cette théorie dans une perspective globalisante, qui concerne tout type de texte, sans s'attarder sur la littérature. Néanmoins, Christiane NORD vient consacrer un chapitre entier au « *functionalism in literary translation* ». Après avoir noté les difficultés de définir les caractéristiques du texte littéraire, NORD soutient que le caractère littéraire d'un texte dépend essentiellement des attentes du lecteur : le texte est reçu comme littéraire en fonction de certains indices montrant que la communication est établie avec une intention littéraire. On est donc toujours dans la pragmatique de l'action, de l'intention, de l'effet et de l'attente.

Le principal argument avancé contre la théorie du *skopos* en littérature vient de l'affirmation que la littérature n'est pas produite dans une finalité communicative. La véritable œuvre d'art ne serait pas dirigée vers un destinataire, puisque l'art n'est pas communication.

Pour défendre cette théorie contre ses détracteurs, NORD insiste sur le fait que tout texte littéraire est conçu selon une fonction déterminée par l'auteur. Mais s'il est à

¹⁷ Matieu, GUIDERE, *Introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, édition Boeck, p73 (livre en ligne) disponible sur :

<http://www.books.google.dz/books?isbn=2804130584> consulté le : 10/06/2014.

supposer que le texte littéraire est écrit sans une intention donnée, le traducteur, lui, se trouve dans l'obligation de répondre à la demande d'un éditeur et de son lectorat. La traduction d'une œuvre littéraire s'inscrit donc dans une situation d'interaction communicative soumise à un *skopos*. En effet, c'est au traducteur que revient le rôle d'interpréter les choix textuels et stylistiques effectués par l'auteur en anticipation des effets sur le lecteur de la langue et de la culture sources et de verbaliser sa propre interprétation de l'intention de l'auteur pour un nouveau public, celui de la langue et de la culture cibles.

Conclusion

Nous avons voulu montrer à travers ce chapitre que la traduction audiovisuelle, notamment lors du sous-titrage de dessins animés est primordial et constitue un enjeu de taille dans ce siècle dominé par l'information et la communication où le traducteur sous-titre se trouve en face d'une multitude de langues, toutes aussi différentes les unes que les autres du point de vue linguistique, culturel, sociologique, religieux,... Afin de mener à bien sa mission, le traducteur doit opter pour des stratégies bien définies et s'inscrire dans une théorie adéquate.

La théorie sur laquelle notre choix est posé se veut être une théorie fonctionnelle et pragmatique centrée sur la mission que nous allons définir lors de notre application dans le chapitre qui va suivre et ce, dans le but de rendre notre dessin animé accessible et de toucher un large public. Toutes les stratégies que nous allons adopter, les choix que nous allons faire et qui sont subordonnés à notre « *skopos* », ainsi que les principes de cette théorie seront développés avec plus de précision dans le quatrième chapitre.

Chapitre IV

Analyses et commentaires

Introduction

Après avoir parlé, des différents thèmes liés à notre recherche, et après avoir cerné ses grands axes, à savoir la littérature de jeunesse et sa traduction, l'audiovisuel et le sous-titrage et la théorie qui va être appliquée à notre corpus, la théorie du *skopos* en l'occurrence, le moment est venu d'appliquer et de mettre en pratique notre étude.

Nous avons voulu que notre thème porte sur la traduction de la littérature de jeunesse, une traduction un peu particulière, vu que notre corpus est particulier. Le dessin animé, ce genre largement répandu, dans l'aire de la mondialisation, du développement de l'audiovisuel et la multiplication des chaînes télévisées et des programmes destinés aux jeunes, nécessite de plus en plus de réflexion concernant les valeurs qu'il véhicule, sa contribution dans l'éducation et la transmission des connaissances aux jeunes, de par la variation des sujets qu'il traite et des cultures qu'il diffuse. Devant ce phénomène grandissant, le traducteur s'y trouve entraîné.

Néanmoins, nous avons remarqué que la littérature arabe de jeunesse tend à se réduire considérablement d'autant plus qu'elle n'est traduite en français ou en anglais que si elle répond à des goûts spécifiques, voire uniques des lecteurs. Elle est sans cesse gardée dans la sphère de l'inconnu de par le renforcement des clichés et des stéréotypes à propos des Arabes et de l'Islam.

IV-1- Présentation du corpus

Par notre démarche, nous avons voulu démontrer que l'éducation est un aspect important, pour ne pas dire le plus important, elle est le fondement, la base même sur laquelle notre communauté se constitue et se reconstitue par la transmission de nos valeurs et nos principes de génération en génération. Dans cette perspective, nous avons pris pour corpus deux dessins animés ancrés de valeurs nobles que les parents musulmans ne manquent d'inculquer à leurs enfants.

Le premier dessin animé, s'intitule " أحكام القرآن ". C'est une série de *DawnProduction*, comportant trente épisodes d'environ douze minutes chacun, et qui traite les différents thèmes stipulés dans le Coran, tels que le gaspillage et l'excès, l'espionnage, le droit du voisinage, le respect des parents et l'épisode qui traite de la véracité que nous avons pris comme corpus vu l'importance de cette valeur dans la vie de l'humanité et son influence sur les relations sociales des individus.

Les événements de cette histoire se déroulent au sein d'une famille musulmane composée du père, de la mère, de leur fille et de leur fils, la famille voulait sortir et laisser leur fils faire tranquillement ses devoirs à la maison. Avant de partir, les parents ordonnent au gamin de rester sage et lui ont fait toute une liste d'instructions que l'enfant ne tarde pas à ignorer dès que les parents lui ont tourné le dos. A leur arrivée, la famille a vite constaté les dégâts occasionnés par l'enfant. Par crainte d'être puni, l'enfant ment et essaye de rejeter la faute sur d'autres personnes. Au bout du compte, sa sœur vient lui faire une leçon de moral illustrée par des versets coranique et des récits prophétiques sur l'importance de dire la vérité et à quel point le mensonge est banni par l'Islam.

Le deuxième dessin animé s'intitule "الأخوات سين" « les sœurs S », lui aussi est une série de dessin animé musulmane composée de vingt cinq épisodes comportant des vices ainsi que leurs corrections. L'épisode que nous avons choisi traite le sujet du don العطاء.

C'est l'histoire de trois sœurs dont les prénoms commencent par la lettre « S » : Salma, Sarah et Salwa. Sarah est réputée pour ses bêtises, elle est sans cesse corrigée par sa sœur aînée et sa sœur cadette, toujours à lumières des dispositions de la religion musulmane. Les épisodes contiennent des chansonnettes éducatives expressives qui rendent l'apprentissage de ces valeurs très facile.

IV-2- Etude analytique de quelques exemples traduits

Après avoir présenté notre corpus, nous allons passer à la définition du *Skopos* de notre sous-titrage. Comme nous l'avons constaté, la traduction de jeunesse est une activité qui doit être guidée par un but précis, d'autant plus que nos dessins animés sont de visée éducative et instructive.

Le *Skopos* de notre sous-titrage converge avec le but assigné au texte source, à savoir transmettre les valeurs de l'Islam et la culture musulmane. Pour notre cas, ce transfert sera destiné au jeune public français et ce, pour des raisons subjectives en rapport avec notre appartenance à cette culture, et à notre volonté de faire passer ces valeurs au public occidental, et corriger leur vision de l'Islam et aux Musulmans, sans pour autant tomber dans l'ethnocentrisme.

Pour cela, nous allons faire appel aux différentes techniques et procédés de traduction à savoir : l'omission, l'ajout, la traduction littérale, l'emprunt, le calque, la modulation, la transposition, l'équivalence, l'adaptation, etc.

Pour un travail mieux organisé, nous avons divisé notre analyse selon les deux dessins animés. Une analyse basée sur la justification de nos choix quant au sous-titrage que nous avons effectué et non loin de l'objectif que nous avons tracé et des contraintes de la technique du sous-titrage auxquels nous avons été confrontés.

IV-2- 1 Dessin animé **أحكام القرآن : الصدق**

Exemple 01 (Annexe 01)	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
	أحكام القرآن	Préceptes du Coran	Préceptes du Coran (Annexe 02)

Dans le dictionnaire « التّعريفات للشريف الجرجاني » le mot « أحكام » signifie :
 أحكام، جمع حكم، و الحكم إسناد أمر إلى آخر إيجاباً أو سلباً، أو هو وضع الشيء في موضعه وقيل هو ما له عاقبة محمودة.
 و الحكم شرعاً: عبارة عن حكم الله تعالى المتعلق بأفعال المكلفين.

En d'autres termes, ce mot renvoi à l'ensemble des règles indiquées par le Coran qui régissent la vie des Musulmans, donc le terme le plus adéquat dans ce cas là est « préceptes » qui est défini dans le dictionnaire en ligne TLF par : Commandement de Dieu, généralement contenu dans les Ecritures saintes, auquel chaque fidèle est tenu de se conformer strictement.

Exemple 02 (Annexe 01)	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
	الصدق	La véracité	La véracité (Annexe 02)

أمّا عن تعريف الصدق دائماً حسب نفس المصدر، فهو قول الحقّ في مواطن الهلاك، أي أن تصدق في موضع لا ينجيك منه إلا الكذب وهو في قاموس مصطلحات الحديث النبوي ألا يكون في أحوالك شوب، و لا في اعتقادك ريب، و لا في أعمالك عيب و فهو ضد الكذب.

La véracité consiste à dire la vérité, acte dans lequel la langue interprète le cœur. Elle est une nécessité de la société humaine et l'une des vertus salutaires qui caractérisent la conduite de l'être humain. C'est pour ce l'Islam prescrit la véracité et banni le mensonge. De là, l'importance de faire passer cette invitation au jeune public à dire la vérité quelles que soient les circonstances.

Durant notre traduction, nous avons rendu le mot الصدق par différentes façons selon le contexte. Pour le titre nous avons gardé le terme générique « véracité », tandis que le passage où la sœur conseille son frère nous l'avons rendu par « dire la vérité » qui est traduction littérale pour simplifier l'idée et la rapprocher des jeunes. Et dans un autre cas, nous avons rendu le sens par « franchise » puisque être franc signifie dire la vérité.

	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
Exemple 03 (Annexe 01)	لا حول ولا قوة إلا بالله	Il n'y a de préservation ni de force si ce n'est par Allah	pas de puissance qu'en Allah (Annexe 02)

Parmi les célèbres paroles de *dhikr* « invocation » rapportées par le Prophète que le salut et la paix soit sur lui : " لا حول ولا قوة إلا بالله " « *La hawla wa la quwwata illa bi Allah* ». Elle est traduite en français par : « Il n'y a de préservation ni de force si ce n'est par Allah ».

A ce sujet, Ibn MESSAOUD, que Dieu l'agrée, a dit dans ce sens : « J'étais une fois avec le Prophète, que la paix et les bénédictions d'Allah soient sur lui, et j'ai dit : « *La hawla wa la quwwata illa bi Allah* », le prophète a dit : connais-tu sa signification ? J'ai dit : Allah sait toute chose et son messager sait mieux que nous. Il a dit : « Il n'est de préservation contre les péchés si ce n'est par l'aide d'Allah, ni de force pour l'obéissance si ce n'est par l'aide d'Allah. C'est cela qui m'a été transmis de la part de Jibril que le salut soit sur lui ».

Vu la contrainte de l'espace et le nombre limité de caractères autorisés dans la technique du sous-titrage et dans le souci de rendre le sens le plus fidèlement possible nous avons fait recours au procédé de l'omission qui consiste en la suppression d'un mot ou d'une expression en traduisant si cela n'affecte pas le résultat.

La réplique est donc rendue par : « pas de puissance qu'en Allah », supprimant ainsi la forme de négation ; «Il n'y a » et optant pour le terme « puissance » qui renferme le sens de la faculté de produire un effet.

	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
Exemple 04 (Annexe 01)	قال الله سبحانه و تعالى	Allah élevé et exalté soit-il	Allah a dit (Annexe 02)

Il est indéniable que la vision musulmane de Dieu et la vision chrétienne de Dieu ont beaucoup de ressemblances. Les deux confessions voient Dieu comme absolument souverain, tout-puissant, omniscient, omniprésent, sain et juste. Tant l'Islam que le christianisme croient à un Dieu qui est le Créateur de l'univers. Cependant, des différences majeures existent entre ces deux visions, la plus importante étant le concept d'incarnation. Les Chrétiens croient que Dieu est devenu un être humain en la personne de Jésus Christ. Les Musulmans considèrent ce concept comme le blasphème suprême. Ils ne pourraient accepter l'idée qu'Allah devienne un homme et meurt pour les péchés du monde. Les Musulmans adorent et glorifient Allah l'unique. C'est pour cette raison que nous avons opté pour le terme Allah au lieu de Dieu, utilisant ainsi le procédé de l'emprunt.

La formule "قال الله سبحانه و تعالى" se traduit par « Allah élevé et exalté soit-il ». En disant cela le musulman exalte et innocente Allah de tout ce qui peut lui être attribué de mal et de tout ce qui est indigne de lui, comme les Chrétiens qui lui attribuent un enfant par exemple.

Pour notre sous-titrage, nous avons choisi de rendre cette expression simplement par « Allah a dit », un choix justifié par la nature du message qui est assez compliqué pour être assimilé par le jeune public français.

	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
Exemple 05 (Annexe 01)	" أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ" الآية 119 من سورة التوبة	Ô vous qui croyez! craignez Allah et soyer avec ceux qui disent la vérité ¹	Ô croyants ! Craignez Allah soyez des véridiques. (Annexe 02)

Dans ce verset, Allah nous apprend que la foi en lui a des niveaux et degrés différents. La foi en Dieu et la croyance en le jour de la Résurrection ne semblent pas suffire dans l’optique coranique. En effet, Le vrai fidèle est celui dont le cœur et la langue disent la même chose.

Nous avons traduit ce verset par « Ô croyants! Craignez Allah et soyez des véridiques », faisant appel, au niveau de "الذين آمنوا", à l’un des procédés de traduction de VINAY et DARBLNET, à savoir la transposition grammatical. Le verbe arabe آمنوا est transposé en un nom dans la langue française « Croyants ».

	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
Exemple 06 (Annexe 01)	قال كعب بن مالك رضي الله عنه، وهو أحد الثلاثة الذين تخلفوا عن الغزوة و لكنهم لم يكذبوا و يختلقوا حججا كاذبة كما فعل المنافقون ، قال : فوالله ما أنعم الله تبارك و تعالى عليًا من نعمة قط، بعد أن هداني أعظم في نفسي، من صدق رسول الله- صلى الله عليه و سلم- يومئذ ألا أكون كذبتة فأهلك كما هلك الذين كذبوه حين كذبوه، فإن الله - تبارك و تعالى- قال للذين كذبوه حين كذبوه شرّ ما يقال لأحد، فقال	Kaab ibn Malek, qu’Allah soit satisfait de lui, l’un des trois compagnons qui se sont absenté lors de la razzia et qui n’ont pas menti comme l’ont fait les hypocrites, a juré que la meilleure bénédiction qu’Allah lui a offerte c’est de ne pas avoir menti au Prophète (que la paix et la salut soit sur lui). Allah a dit dans ce sens : Ils vous présenteront des excuses, quand vous reviendrez vers eux. Dis (leur) : « ne vous excuser pas. Nous n’avons	L’un d’eux a dit la que la meilleure Bénédition qu’Allah lui a offerte est sa franchise devant le Prophète et Allah a pardonné aux trois hommes La franchise leur

¹ Edouart MONTET, *le Coran traduit*, préfacé par Malek CHEBEL, volume N° 1 éditions Payot et Rivages, Paris, 1998, p391.

	<p>الله تعالى: " سيحلفون بالله لكم إذا انقلبتم إليهم لتعرضوا عنهم ، فاعرضوا عنهم، إثمهم رجس و مأواهم جهنم جزاء بما كانوا يكسبون" الآية 95 من سورة التوبة.</p>	<p>pas foi en vous. Allah nous a déjà instruits sur votre compte. Allah et son apôtre voient vos actions ». Alors vous retournerez à Celui qui connait l'invisible et le visible, et qui vous fera savoir ce que vous avez fait.²</p>	<p>a sauvé la vie (Annexe 02)</p>
--	---	--	--

Dans cet exemple, nous constatons qu'il s'agit d'un récit. L'une des spécificités du Coran est bien le discours narratif. Le récit auquel nous avons affaire est celui des trois compagnons du Prophète qui se sont absentés lors de la razzia de *Tabouk* contre les Byzantins, et qui s'est déroulée dans des conditions difficiles. En plus de la longue distance qui les séparait de l'ennemi, le temps était caniculaire et c'était la période des cueillettes. Cette expédition a révélé au grand jour les hypocrites. Cependant, ces trois compagnons ont été sincères avec le Prophète et ont été sauvés.

Pour rendre le sens compris dans cet exemple, nous avons essayé de l'interpréter en le réduisant le plus que possible vu les contraintes du temps et de l'espace. Nous avons volontairement rendu le nom « Kaab Ibn Malek » cité dans l'exemple par « l'un d'eux », étant donné que nous avons parlé auparavant des trois compagnons. Nous avons jugé que ce qui importe le plus pour le jeune public c'est bien la morale contenue dans ce récit et non le prénom du *Sahabi*, d'autant plus que la transcription du prénom prendrait de l'espace et nécessiterait un certain temps et effort pour que le jeune puisse le prononcer. De plus, un message long et consistant serait ennuyeux voire lourd pour qu'il puisse être assimilé par celui-ci.

	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
<p>Exemple 07 (Annexe 01)</p>	<p>" إِنَّ الصَّادِقَ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَإِنَّ الْبِرَّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ، وَإِنَّ الرَّجُلَ لَا يَصْدُقُ حَتَّىٰ يَكُونَ صَدِيقًا وَإِنَّ الْكَذِبَ يَهْدِي إِلَى الْفُجُورِ وَإِنَّ الْفُجُورَ يَهْدِي إِلَى النَّارِ، وَإِنَّ الرَّجُلَ لَا يَكْذِبُ حَتَّىٰ يَكْتَبَ عِنْدَ اللَّهِ كَذَابًا" حديث شريف.</p>	<p>la véracité mène vers la piété et la piété mène au paradis. En effet, l'homme ne cesse d'être véridique jusqu'à ce qu'il soit écrit comme étant un véridique. le mensonge mène vers la perversion, et la perversion mène vers</p>	<p>Le prophète nous a révélé que celui Qui dit la vérité ira au paradis Et celui qui ment ira en enfer (Annexe 02)</p>

²Edouart MONTET, *op.cit*, p387.

		l'enfer. En effet, l'homme ne cesse de mentir jusqu'à ce qu'il soit écrit comme étant un menteur.	
--	--	---	--

Cet exemple représente un récit prophétique de Mohammed, que la paix et le salut soient sur lui, traitant de l'importance de la véracité. Nous avons traduit ces passages littéralement, puis, pour notre sous-titrage nous avons retenu les idées principales, à savoir le fait de dire la vérité mène au paradis et le mensonge mène à l'enfer.

Exemple 08 (annexe 01)	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
	غزوة تبوك	Razzia de <i>Tabouk</i>	Razzia de <i>Tabouk</i> (Annexe 02)

La Razzia de *Tabouk* est la dernière expédition militaire conduite par le prophète Mohammed, que la paix et le salut soient sur lui. *Tabouk* est une ville de l'Arabie. C'est la capitale de la province de *Tabouk*. Elle a eu un rôle important au temps des caravanes et fut le lieu de la razzia contre les Byzantins. Nous avons rendu le terme « غزوة » par « razzia » qui est défini dans le dictionnaire Le Petit Larousse par : n.f de l'arabe *ghazwa*, inclusion faite en territoire ennemi afin d'enlever les troupeaux, de faire du butin, ... etc. Notre choix vis-à-vis de ce terme se justifie par notre volonté de garder cet aspect étranger par un terme existant dans la langue française aux racines purement arabes vu son étymologie.

Exemple 09 (Annexe 01)	Texte en Langue Arabe	Traduction	Sous-titrage
	الصَّحَابَة	Compagnons	Compagnons (Annexe 02)

Chaque envoyé d'Allah a eu son cercle de disciples qui l'ont soutenu et l'ont affermi dans sa mission en ce bas monde. Ces croyants de la première heure sont ceux aussi qui ont eu le mérite de garder et de préserver les enseignements transmis par les prophètes d'Allah aux générations futures. Dans la religion chrétienne, il est question de disciples et d'apôtres. Dans la religion musulmane nous parlons de « *Sahabas* ». Concernant la traduction de notre sous-titrage nous avons choisi le terme « compagnons » vu que nous ne pouvions le rendre par « disciples » puisque ce n'est pas la même religion ni par « *Sahabas* » étant donné que c'est un sous-titrage et donc, une note de bas de page qui expliquerait au jeune la signification du mot est impossible.

IV-2- 2 Dessin animé الأخوات سين: العطاء

Contrairement au premier dessin animé caractérisé par son aspect strict, le deuxième est un extrait où le message est transmis d'une façon souple par des chansons, des passages humoristiques et des personnages réels et fictifs. Tout cela dans le but de présenter aux jeunes une matière à la fois éducative et divertissante.

Les jeunes ne peuvent rester indifférents à la musique. C'est pour cette raison que les éducateurs ont tendance à utiliser les chansons pour faire parvenir les valeurs et les consignes qu'ils prônent.

Le dessin animé auquel nous avons affaire s'inscrit dans cette optique. Il contient trois courtes chansons aux refrains significatifs que le réalisateur a choisis pour véhiculer les nobles valeurs de l'Islam aux jeunes. De ce fait, nous avons voulu rendre, par notre sous-titrage, ces chansons en faisant de notre mieux pour reproduire le même effet, mais pour un public différent.

	Texte en Langue Arabe	Sous-titrage
Chanson 01 (Annexe03)	هيا هيا يا أخوات	Venez venez sœurs
	معنا كم تحلو الأوقات	Avec nous, que du bonheur
	نحكي قصصا ما أجملها	Nous racontons de belles histoires
	فيها عبر و ابتسامات	Des morales et du sourire vous allez en avoir
	أنا سلمى كبرى الأخوات	Je suis Salma, l'ainée
	كم أنصح أختي و أهاتي	Je conseil ma sœur aimée
	أنصح في كل الأوقات	Je la conseille tout le temps
	لكن لا تسمع كلماتي	Mais elle n'écoute pas mes mots
	أه منها بل أهات	Ah ! Ce que je vais faire malheur !
	هيا هيا يا أخوات	Venez venez sœurs

Afin de traduire les chansons, nous nous sommes trouvées dans l'obligation d'opérer quelques changements au niveau des phrases et des mots pour tenter de garder la rime tout en préservant le sens.

A titre d'exemple, nous avons rendu " تحلو الأوقات " par « Que du bonheur » pour maintenir la rime avec « Sœur » d'autant plus que cela n'affecte pas le sens. Pour la phrase qui la suivit "نحكي قصصا ما أجملها", nous l'avons traduite littéralement, puis nous avons adapté la phrase " فيها عبر و ابتسامات " pour qu'elle rime avec « histoires », en la rendant par « Des morales et du sourire, vous allez en avoir » en périphrase le mot " فيها " par « Vous allez en avoir ».

Pour ce qui est de la phrase " آه منها، بل آهات ", nous constatons que l'interjection arabe " آه " est utilisée pour le fait de se plaindre " التذمر ", l'utilisation du singulier et du pluriel de cette interjection en même temps, sert à renforcer davantage son sens. Il serait donc, plus adéquat, en français, d'explicitier que les bêtises répétées de la sœur, font le malheur de la grande. Pour ce, le sens est rendu par « Ah ! Ce que je vais faire malheur ! ».

	Texte en Langue Arabe	Sous-titrage
Chanson 02 (Annexe03)	المسلم لا يبخل لا	Le Musulman n'est pas radin
	المسلم حقاً معطاء	Le Musulman est très généreux
	يعطي غيره لا يحرمه	Il donne et ne prive point
	يشغل باله بالفقراء	Il pense aux nécessiteux
	يرجو الخير لكل الدنيا	Il sème le bien aux quatre coins
	لنعيش جميعا سعادة	Pour que tout le monde soit heureux
	لا يكثر ثوبا أو مالا وطعاما أو شربة ماء	Il ne prive l'humain ni d'habits ni d'argent ni de pain

Dans la deuxième chanson, le principe est le même, nous avons opéré quelques changements notamment au niveau de :

" المسلم لا يبخل لا " le verbe " يبخل " est transposé en un nom « radin ». Pour ce qui est de la phrase " يرجو الخير لكل الدنيا " nous avons fait recours aux procédés de la substitution au niveau du verbe qui devient « sème » au lieu de « espère » et à l'ellipse qui consiste à omettre un élément en principe nécessaire à la compréhension, pour produire un effet de raccourci. Il oblige le récepteur à rétablir mentalement ce que le traducteur passe sous silence. Ainsi le lecteur en lisant « Il sème le bien aux quatre coins » il saura pertinemment qu'il s'agit des quatre coins du monde.

	Texte en Langue Arabe	Sous-titrage
Chanson 03 (Annexe03)	سین فتحة يعني س	S plus A sa donne Sa
	سارة، سلمى أو سلوى	Comme Sarah, Salma ou Salwa
	نعرفهم مثل الحلوى	Elles sont une source de joie
	نهوهم مثل الرياحين	Nous les adorons, toutes à la fois
	سنشاهدهم كي نختار	Nous les suivrons pour faire l'choix
	ما يبعد عنا الأخطار	Et emprunter le chemin droit
	و نتابعهم باستمرار	Nous les suivrons toi et moi
	يجمعنا شوق و حنين	C'est du bonheur à chaque fois

Quant à l'extrait de la troisième chanson, nous avons porté lors du sous-titrage, quelques modifications par rapport au texte source, toujours dans le souci de préserver la rime ainsi que le sens. L'exemple qui pourrait illustrer ceci est " نعرفهم مثل الحلوى " rendu par « Elles sont une source de joie », étant donné que les bonbons sont toujours une source de joie pour les jeunes. Et " نهوهم مثل الرياحين " traduite par « Nous les adorons, toutes à la fois » puisque la traduction de "الرياحين" par « basilic » ne rendrait en aucun cas le sens voulu.

La phrase " ما يبعد عنا الأخطار " est rendu à l'aide du procédé de modulation par « Et emprunter le chemin droit ». Une modulation basée sur le changement du point de vue au niveau de " ما يبعد عنا الأخطار " et « chemin droit ». Le chemin droit ne peut contenir de dangers.

A côté des chansons, nous retrouvons des dialogues entre les différents personnages du dessin animé. Nous avons prélevé quelques exemples.

Exemple 01 (Annexe 03)	Texte en langue arabe	Sous-titrage
	السلام عليكم	Que la paix soit sur vous

Dans cet exemple, nous avons opté pour la traduction de la formule de salutations " السلام عليكم " par « que la paix soit sur vous » qui est une traduction littérale vu l'importance de répandre le salut entre les gens et les sens que cette formule contient. D'où notre préférence de la rendre telle quelle pour que le jeune français comprenne que quant un Musulman souhaite à son frère que la paix soit sur lui est bien plus important que de lui souhaiter un bonjour.

Exemple 02 (Annexe 03)	Texte en langue arabe	Sous-titrage
	هيا يا صغيراتي	/

Concernant cet exemple, nous avons omis cette expression " هيا يا صغيراتي " en se conformant à la première règle de traduction audiovisuelle qui est de ne pas traduire ce qui est déjà explicité par l'image.

D'une manière générale, nous avons adopté tout au long des traductions que nous avons effectuées une langue simple et un vocabulaire facile, accessible au jeune public et conforme avec leurs capacités intellectuelles.

Pour les contraintes de l'espace et afin de s'assurer que nous n'avons pas dépassé les trente six caractères autorisés (voir annexe N° 6), nous avons procédé à des troncations et à des omissions telles que le « ne » de la négation et le « e » dans « l'choix ».

Conclusion

Durant notre pratique, nous avons effectué le sous-titrage des deux dessins animés arabes chargés de valeurs inspirées de la religion musulmane pour un jeune public français. A première vue, il nous a semblé que c'était une opération facile à réaliser, cependant, nous nous sommes trouvées confrontées à la fameuse « fausse simplicité », l'une des caractéristiques de la traduction de la littérature de jeunesse. Une difficulté liée à l'aspect religieux et comment le faire passer vers l'autre culture, de la façon la plus simple qui soit. Nous avons fait de notre mieux pour clarifier les messages, notamment ceux qui étaient véhiculés par les versets coraniques et les récits prophétiques.

A cette difficulté, s'ajoute celle de la technique du sous-titrage. En effet, pour transférer le message de la langue arabe vers la langue française, nous n'avions le droit qu'à deux lignes comportant chacune trente six caractères, espace compris. Afin de contourner toutes ces difficultés, nous avons fait appel aux différents procédés et stratégies de traduction, pour rendre notre sous-titrage fonctionnel et en concordance avec le but que nous nous sommes assignées.

Conclusion générale

Conclusion Générale

La malédiction de Babel a finalement fait long feu et les hommes ont trouvé, par la traduction, un moyen de lever l'obstacle du multilinguisme tout en préservant la richesse et la diversité des langues. La traduction ne semble laisser aucune barrière ni frontière ; elle a tendu des ponts entre les mondes et les cultures laissant le souci de la diversité des langues loin derrière elle. Notamment lorsqu'il s'agit d'une traduction dite audiovisuelle.

Les moyens audiovisuels se veulent être universels, de ce fait, leur traduction l'est aussi. La TAV a beaucoup évolué, aujourd'hui, grâce au développement des sciences de communication et de l'informatique, et s'élargit ainsi pour toucher les différents programmes aux domaines variés et les différentes catégories du public.

La littérature de jeunesse n'a pu faire l'exception, et se retrouve, elle aussi, sujet de ce transfert linguistique et culturels entre langue. Un transfert qui ne se fait pas seulement par les livres, mais via les médias aussi. Des programmes télé au vidéo et DVD, la traduction audiovisuelle pour jeune prend de plus en plus d'ampleur.

Parmi les techniques utilisées lors de la traduction audiovisuelle, nous retrouvons la technique du sous-titrage. Une technique fréquemment appliquée aux dessins animés, objet de notre étude.

A travers l'expérience que nous avons entreprise, nous avons remarqué que la tâche du traducteur sous-titreur pour jeunes n'est pas des moindres, du fait que son travail est conditionné par plusieurs facteurs, à savoir la littérature de jeunesse et ses spécificités, la traduction de cette littérature et les techniques qu'elle suscite, la traduction audiovisuelle et les contraintes du temps et de l'espace de la technique du sous-titrage. Des difficultés auxquelles s'ajoutent la spécificité du destinataire qui est un public jeune aux facultés intellectuelles et aux capacités d'assimilation restreintes.

Nous avons pu constater et mesurer par nous même, lors de notre sous-titrage des deux dessins animés, "أحكام القرآن: الصّدق" et " الأخوات سين: العطاء ", l'ampleur et les enjeux d'une telle opération. Faire passer l'aspect culturel arabo-musulman à un jeune public français a nécessité un certain effort pour rendre notre sous-titrage pragmatique dans la langue source.

En prenant, toujours, en considération le public récepteur, nous avons tenté de rendre le message du texte source le plus fidèlement que possible, tout en tâchant d'être à la fois,

claires et compréhensibles, concises et précises, dans le but de reproduire le même effet que le texte original.

Pour cela, nous nous sommes inscrites dans une théorie précise. Une théorie qui est à même de nous aider à atteindre l'objectif que nous nous sommes fixé lorsque nous avons choisi notre thème.

Nous nous sommes inscrites dans la théorie du *skopos* qui nous a permis, à travers ses principes, d'être les commanditaires de notre mission et nous a offert la possibilité d'adopter différentes stratégies qui nous mèneraient au but de notre opération, qui n'est rien d'autre que le transfert de la culture arabo-musulmane.

A la fin de notre étude, et après avoir contourné les différentes contraintes que nous avons affrontées, nous sommes parvenues à un sous-titrage répondant à nos attentes. Reste à savoir s'il est fonctionnel dans la culture cible. Pour le savoir, nous allons mettre les vidéos de des deux dessins animés sur youtube afin de voir si notre sous-titrage est fonctionnel, à travers les commentaires du public.

Bibliographie

1- En langue arabe

1-1 Ouvrages

- **حديدي علي** ، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991.

- **عبد الفتاح اسماعيل** ، أدب الأطفال في العالم المعاصر رؤية نقدية تحليلية، الدار العربية للكتاب،

القاهرة، 1999.

2- Dictionnaires

- **سهيل إدريس**، قاموس المنهل، فرنسي-عربي ، دار الآداب، الطبعة التاسعة و الثلاثون، 2008.

- **جبور عبد النور**، معجم عبد النور الحديث، عربي-فرنسي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1983

- **شهاب الدين أبو عمرو**، قاموس الوافي، عربي-عربي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة

الأولى، 2003.

3- En langue française

2-1 Ouvrages

- **LAVAUUR, Jean-Marc** et **SERBAN, Adriana**, *La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, collection dirigée par Mathieu GUIDERE, TRADUCTO, 2008.

- **MONTET, Edouart**, *le Coran*, volume N^o1, édition Payot et Rivages, Paris 1998.

2-2 Dictionnaires

- Hachette, 2010.

- Le petit Larousse illustré, 2012

4- Thèse et mémoire

- **BARTHELEMY, Lydia**, *La traduction de la différence culturelle dans la littérature pour enfants*, thèse master de traduction, sous direction de Mme Lavéant, université d'Utrecht, 2012

<http://www.dspace.library.uu.nl/.../La%20traduction%20la%20différence%20>

- GREGORY .M, CARROLL.S, *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978. Cité par : LOUCIF Hala, *La dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle*, thèse de magistère en traduction, sous la direction de Dr BENZEROUAL Tarek, Université Mentouri, Constantine, 2011.

5- Bibliographie électronique

5-1 Ouvrages

- **BERMAN Antoine**, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984.
<https://www.facebook.com/l.php?u=https%3A%2F%2Fec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com%2Fattachments%2Foriginal%2F0%2F9%2F7%2F002621097.pdf&h=vAQGG9Q-w>
- **GUIDERE, Matieu**, *Introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, édition Boeck.
<http://www.books.google.dz/books?isbn=2804130584>
- **PRINCE, Nathalie**, *La littérature de jeunesse : Pour une théorie littéraire*, Armand COLIN, 2010, [www.armand-colin.com/upload/Litterature de jeunesse.pdf](http://www.armand-colin.com/upload/Litterature_de_jeunesse.pdf)

4-2 Articles

- **CONNAN-PINTADO, Christiane**, « Heurs et malheurs dans la réception des nouveaux programmes sur l'enseignement de la littérature à l'école. Analyse de pratiques : la lecture des contes détournés », in *Reperes*, N° 37, 2008.
<http://www.reperes.revues.org/pdf/426>
- **CULLER , Jonathan**, « Littéarité » cité par Eugénie KALATHAKIS, « Littérature jeunesse : entre stéréotypes et ouverture : vers la construction d'un label interculturel ? », in *Archive ouverte UNIGE*.
<http://www.archiveouverte.unige.ch/download/unige:3929/ATTACHMENT01>
- **DZIADKIEWICZ, Aleksandra et THOMAS, Isabella**, « Les Langues slave et le français : approches formelles dans les études contrastives », in *Bulag* , N° 32, 2007.
<http://www.books.google.dz/books?id=WAp3yozBrkC&pg>

- **ENG , Thérèse**, « Traduire l'oral en une ou deux lignes, étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains », sous la direction de Olof Eriksson, Vaxjo, 2007. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:205471FULLTEXT01.pdf>
- **GAMBIER , Yves**, « Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels », in *Traductologie Septentrion*, 1996. <http://www.google.dz/books?id=H57rfoTOJ-MC&pg>
- **GAMBIER, Yves** , « la traduction audiovisuelle : Un genre en expansion, journal des traducteurs », in *Meta*, volume 49, N° 1,2004. <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf>
- **GAMBIER, Yves** , « Le sous-titrage : une traduction sélective », in *TradTerm*, volume 13, N° 1, 2007. <http://www.myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/v13n1/v13n1a04.pdf>
- **GAUSSEL, Marie**, « Éducation et télévision : les liaisons dangereuses »,in *Dossier d'actualité*, N° 36, 2008. <http://ife.ens-lyon.fr/vst/DA-Veille/36-juin-2008.pdf>
- **LAVAUT-OLLEON, Elisabeth**, « La traduction comme engagement » in *Ecart*s d'identité, N° 113, 2008. http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/6/113/ei_113_lavault.pdf
- **MUGURAS, Constantinescu**, « Un vrai travail de traduction pour une littérature à part entière », in *Atelier de Traduction - La Traduction de la Littérature de Jeunesse*, N°. 8, responsables Elena-BRANDUSA STEICHICI,Simona-AIDA MANOLACHE, Suceava, EdituraUniversității Suceava, 2007, http://www.usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/arhive_full_text/atelier_de_traduction_8.pdf
- **PARUOLO, Elena**, citée par **Héloïse, DEBOMBOURG**, « Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse », in *La Clé Des Langues*, 2011. <http://www.cle.ens-lyon.fr/anglais/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse>

- Revue Germanique Internationale, N° 8, 1997. <http://www.rgi.revue.org/652>
- **SHAVIT, Zohar**, « Poetic's of children's literature », University of Georgia Press, Athens and London, 1986.
- **VENUTI, Lawrence**, « traduction, intertextualité, interprétation », in *Palimpsestes* , N° 18 ,2008.
http://books.google.fr/books?id=HyX1Lo2QoXkC&pg=PA17&dq=Lawrence+venuti+%C2%AB+traduction,+intertextualit%C3%A9,+interpr%C3%A9tation&hl=fr&sa=X&ei=MsihU_PAE4Ss0QWLvYGoAw&ved=0CDQQ6AEwAA#v=onepage&q=relations&f=false

6- Sites internet

- Site Islamique :
www.alseraj.net/maktaba/kotob/akhlagh/adaboatfal/books/adab/001.htm
- Dictionnaire Le trésor de la langue française en ligne :
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=300853335;?b=0>

Index Français – Arabe

-A-

Adaptation 27 ; 35 ; 42

تكيف

Approche fonctionnaliste 36

مقاربة وظيفية

Audiovisuel 9; 11; 15

سمعي بصري

-C-

Code écrit 28 ; 31-32

رمز كتابي

Code oral 28; 31-32

رمز شفهي

Cahier des charges 37

دفتر الشروط

Commanditaire 33 ;37 ;53

موصي

Contexte culturel 17 ;35

السياق الثقافي

Court-métrage 19

فيلم قصير

Culture cible 23 ;35 ;38 ;53

ثقافة الهدف

Culture source 11 ;35 ;38

ثقافة المصدر

-D-

Dessin animé 9-10-11 ;16 ;18-19-
20 ;22 ;31 ;36 ;38 ;40-41-42 ;47 ;49

رسوم متحركة

Discours 27 ;29 ;32 ;45

خطاب

Doublage 9 ;28

دبلجة

-E-

Equivalence 23 ;42

المكافئ

Etrangeté culturelle 28

غربة ثقافية

-F-

Fantasmagorie 19	تشبيح ، استتسباح
Fausse simplicité 24 ;50	سهل ممتنع
Folioscope 18	أوراق مرقمة
Fonction conative 37	وظيفة افهامية
Fonction esthétique 37	وظيفة جمالية
Fonction expressive 37	وظيفة تعبيرية
Fonction métalinguistique 37	وظيفة ميتالغوية
Fonction phatique 37	وظيفة انتباهية
Fonction pragmatique 37	وظيفة نفعية
Fonction référentielle 37	وظيفة مرجعية

-I-

-Infantilisation 23	تطفيل
Interculturalité 23	تداخل الثقافات
Intertextualité 23-24-25-26	تناص

-L-

Langue cible 29 ;32	لغة الهدف
Langue source 29 ;32 ;52	لغة المصدر
Littérarité 14	أدبية
Littérature de jeunesse 9-10-11- ;13-14-15- 16-17-18 ;20 ;22 ;26 ;29 ;34	أدب الأطفال

-M-

Manipulation positive 35	معالجة إيجابية
Médiation culturelle 25	وساطة ثقافية
Mission 36;38 ;40 ;42 ;46 ;53	مهمّة
Moyens de communication 15;18	وسائل الاتصال

-O-

Oralité 17	شفهية
------------	-------

-P-

Permanence fonctionnelle 36	استمرارية وظيفية
Phénakistiscope 18	منظرة الأزوال
Polysystème 26	نظم المتعددة
Pragmatique 37-38 ;52	تداولية
Praxinoscope 18	منظار الصور اللقافة

-S-

Situation d'énonciation 35	موقف التلفظ
Skopos 11 ;36-37-38 ;40-41 ;53	هدف
Sous-titrage 23;26;28;31;33	سترجة
Sur-titrage 9 ;11 ;21- 22 ;28 ;31 ;33 ;36 ;38 ;40-41-42-43-44-45- 46-47 ;50 ;52-53	
Système littéraire 15 ;33	نظام أدبي
Système multimédiatique 27	نظام متعدّد الوسائط

-T-

Thaumatrope 18

توماتروب

Tradaptation 27

ترجمة تكيفية

**Traduction audiovisuel (TAV) 22-27-28-
29 ;31 ;33 ;38 ;50 ;52**

ترجمة سمعية بصرية

Traduction en raccourcis 24

ترجمة بالاختصار

Traduction littéraire 22 ;24

ترجمة أدبية

Traduction subordonnée 33

ترجمة تابعة

Traductologie

علم الترجمة

Transfert diagonal 29

تحويل مائل

Transfert culturel 23 ;25-26

نقل ثقافي

Transfert linguistique 11 ;32-33 ;52

نقل لغوي

-V-

Variance fonctionnelle 36

تغير وظيفي

-Z-

Zootrope 18

زوتروب

Index Arabe – Français

—أ—

Littérature de jeunesse	أدب الأطفال
Littérarité	أدبية
Permanence fonctionnelle	استمرارية وظيفية
Oralité	الشفوية
Langue cible	اللغة المصدر
Langue source	اللغة الهدف
Polysystème	النظم المتعددة
Folioscope	أوراق مرقمة
Skopos	الهدف

—ت—

Transfert diagonal	تحويل ملئل
Interculturalité	تداخل الثقافات
Pragmatique	تداولي
Traduction littéraire	ترجمة أدبية
Traduction en raccourcis	ترجمة بالاختصار
Traduction subordonnée	ترجمة تابعة
Traduction audiovisuel (TAV)	ترجمة سمعية بصرية
Tradaptation	ترجمة تكيفية
Fantasmagorie	تشبيح، استشباح
Infantilisation	تطفيل

Variance fonctionnelle		تغير وظيفي
Adaptation		تكيف
Intertextualité		تناص
Thaumatrope		توماتروب
	-ث-	
Culture cible		ثقافة الهدف
Culture source		ثقافة المصدر
	-خ-	
Discours		خطاب
	-د-	
Doublage		دبلجة
Cahier des charges		دفتر الشروط
	-ر-	
Dessin animé		سوم متحركة
Code oral		رمز شفهي
Code écrit		رمز كتابي
	-ز-	
Zootrope		زوتروب
	-س-	
Sous-titrage		سترجة
Audiovisuel		سمعي بصري
Contexte culturel		سياق ثقافي

Fausse simplicité		سهل ممتع
	-ع-	
Traductologie		علم الترجمة
	-غ-	
Etrangeté culturelle		غرابة ثقافية
	-ف-	
Court-métrage		فيلم قصير
	-م-	
Manipulation positive		معالجة ايجابية
Approche fonctionnaliste		مقاربة وظيفية
Equivalence		مكافئ
Praxinoscope		منظار الصور اللقافة
Phénakistiscope		منظرة الأزوال
Mission		مهمة
Commanditaire		موصي
Situation d'énonciation		موقف التلفظ
	-ن-	
Système littéraire		نظام أدبي
Système multimédiatique		نظام متعدد الوسائط
Transfert culturel		نقل ثقافي
Transfert linguistique		نقل لغوي

-و-

Médiation culturelle	وساطة الاتصال
Moyens de communication	وسائل ثقافية
Fonction conative	وظيفة افهامية
Fonction phatique	وظيفة انتباهية
Fonction expressive	وظيفة تعبيرية
Fonction esthétique	وظيفة جمالية
Fonction référentielle	وظيفة مرجعية
Fonction métalinguistique	وظيفة ميتالغوية
Fonction pragmatique	وظيفة نفعية

Annexe 01 :

أحكام القرآن الصدق Transcription du dessin animé

عامر: لا خروج من المنزل أثناء تغيبنا.

حاتم: حاضر.

الأم: لا حديث في الهاتف، و لا عبث في المنزل.

حاتم: مفهوم، مفهوم يا أمي.

عامر: لا لعب و لا مشاغبات.

حاتم : حاضر.

الأم : فقط ستذاكر.

حاتم: حاضر.

عامر: لا تفتح الباب لأحد.

حاتم: حاضر.

عامر: السلام عليكم.

حاتم: حاضر، حاضر، حاضر يا أبي.

حاتم: حاضر، دائما حاضر.

صوت الأم: لا حديث في الهاتف، لا حديث في الهاتف، لا حديث في الهاتف.

حاتم: عمر، أنا وحيد في المنزل، ما رأيك أن تأتي و تذاكر معي.

عمر: حسنا، سأستأذن ولديّ، و إذا وافقا، سأتي من فوري.

عمر: أبي، أمّي، السّلام عليكم.

أب و أمّ عمر: و عليكم السلام و رحمة الله و بركاته.

عمر: هل يمكن أن أذهب للاستنكار مع صديقي حاتم؟

أب عمر: و لماذا لا يأتي هو للاستنكار معك يا بنيّ؟

عمر: لقد أتى هو في المرّة السّابقة، فالدّور عليّا لأذهب إليه.

أمّ عمر: و لكنّكما أضعتما الكثير من الوقت في اللّعب.

عمر : أعدك يا أمّي ألاّ نضيّع الوقت مرّة أخرى.

أب عمر : حسنا، إذهب يا بنيّ، و قفكما الله.

الجار: ما هذا الذي يحدث؟ قلت لكم مائة مرّة إنّ الشّوارع ليست ملعبا للكرة.

حاتم: أهلا عمر.

عمر : السّلام عليكم و رحمة الله و بركاته.

حاتم: و عليكم السلام و رحمة الله و بركاته، تفضّل.

حاتم: انتظرتك طويلا لقد تأخّرت كثيرا.

عمر: أنا آسف جدّا، إنّّه طائر جميل.

حاتم: و نادر أيضا.

عمر: هل يتكلم؟

حاتم: أحيانا.

عمر: غرر غرر غرر.

حاتم: لا تخرجه من القفص، أي.

عمر: لا تخف، طائر جميل غرر غرر.

أي لم أكن أعلم أنه شرير.

حاتم : يجب أن نعيده إلى القفص يا أخي. ماذا سنفعل؟

سأحضر الكرسي.

عمر: انتظر أنا قادم لأرفعك انتظر.

أي أي

حاتم: يجب أن نخلق النافذة.

عمر: هذا رائع جدًا، لم أكن أعلم أنه يجيد الطيران.

حاتم: ضاع البيغاء و أفسدنا كل شيء.

عمر: عن إبتك.

حاتم: ماذا أفعل؟

عمر: لا أدري، أراك لاحقاً يا صديقي.

حاتم: سيغضب أبي و يعاقبني يا إلهي ماذا أفعل؟

صوت: الأمر في غاية البساطة.

حاتم: كيف؟

صوت: لا تذكر لوالديك حقيقة ما حدث.

حاتم: كيف؟

صوت: اخترع كذبة.

حاتم: أنا لا أكذب ، لا.

صوت: إذن انتظر حتّى تلقى عقابك.

الأخت: يبدو أننا أخطأنا و دخلنا منزلاً غير منزلنا الجميل.

عامر: هل هاجمك لصوص أثناء غيابنا يا بني؟

الأم: ماذا حدث يا حاتم؟

حاتم: لا لكنّه طارق، ابن جارنا عاطف.

عامر: كيف حطّم طارق المنزل بهذا الشكل؟

حاتم: قذف الكرة من النافذة فاصطدمت بأنية الزرع و أسقطتها على حوض الأسماك ثمّ اصطدمت

بالتجفة و أسقطتها على قفص الببغاء.

الأم: هل مات الطائر المسكين؟

حاتم: بل طار.

عامر: أنا الذي طار عقلي.

حاتم: هذه هي الحقيقة.

الأم: أين تذهب يا عامر؟

عامر: إلى جارنا عاطف، يجب أن يؤدّب ولده طارق حتّى لا يفعل ذلك ببيوت الناس مرّة أخرى.

الأم: لا حول و لا قوّة إلاّ بالله العليّ العظيم.

حاتم: سنتّضح الحقيقة و ينكشف أمري يا إلهي.

صوت: يجب أن تستمرّ في الكذب حتّى لا تتكشف.

حاتم: كيف؟

صوت: اخترع كذبة جديدة.

عامر: لقد أقسم لي والد طارق أنّ ابنه لم يغادر المنزل منذ عودته من المدرسة.

حاتم: تذكرت إنّ الذي قذف الكرة هو سعيد ابن الحارس.

عامر: عموماً سوف نرى.

حاتم: ماذا أفعل بعد أن تتكشف هذه الكذبة أيضاً؟

صوت: لا شيء ستستمرّ في الكذب.

عامر: لقد عاقب البوّاب ابنه سعيدا عقابا شديدا، لكنّه أنكر أن يكون هو الذي قذف الكرة.

حاتم: لكنني رأيته يلعب الكرة مع أولاد آخرين في الشارع.

حاتم: إلى متى الكذب، سيتّضح أمري لا محالة.

الأخت : هل أدلك على ما ينجيك ممّا أنت فيه؟

حاتم: و هل هناك ما يمكن أن ينجيني ممّا أنا فيه؟

الأخت: نعم تقول الصدق، فإله سبحانه يقول ، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم: "أيها الذين آمنوا اتقوا الله و كونوا مع الصادقين".

حاتم: الصدق؟ هل تريدان أن يعاقبوني؟

الأخت : لا بل أريد لك النجاة كما حدث مع الصحابة الثلاثة الذين تخلفوا عن غزوة تبوك دون عذر، و لم يكذبوا على رسول الله صلّى الله عليه و سلّم كالمنافقين الذين اخترعوا حججا كاذبة ليبرروا تخلفهم.

حاتم: و ماذا حدث لهم بعدما صدقوا؟

الأخت: كان صدقهم سببا لنجاتهم، كما قال كعب بن مالك رضي الله عنه، و هو أحد الثلاثة الذين تخلفوا عن الغزوة و لكنهم لم يكذبوا و يختلفوا حججا كاذبة كما فعل المنافقون ، قال : فو الله ما أنعم الله تبارك و تعالى عليّا من نعمة قطّ، بعد أن هداني أعظم في نفسي، من صدق رسول الله - صلّى الله عليه و سلّم - يومئذ ألا أكون كذِبته فأهلك كما هلك الذين كذبوه حين كذبوه، فإنّ الله -تبارك و تعالى- قال للذين كذبوه حين كذبوه شرّ ما يقال لأحد، فقال الله تعالى : " سيحلفون بالله لكم إذا انقلبتم إليهم لتعرضوا عنهم ، فأعرضوا عنهم إنّهم رجس و مأوهم جهنّم جزاء بما كانوا يكسبون " ، و تاب الله سبحانه على الثلاثة

الَّذِينَ تَخَلَّفُوا عَنِ الْغَزْوَةِ بِصَدَقَتِهِمْ وَ عَدِمَ كَذِبُهُمْ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَكَانَ الصَّدَقُ سَبَبَ نَجَاتِهِمْ.

حاتم: نعم، معك حق.

حاتم: كذبت عليكما، سامحاني.

الأم: سنسامحك عندما تقول الحقيقة يا حاتم.

عامر: من الذي فعل كل هذا؟

حاتم: أنا و صديقي عمر.

الأم: و من الذي جاء بعمر إلى هنا ؟

حاتم: لقد تحدّثت إليه في الهاتف و طلبت منه الحضور، فحدث ما ترون و لقد اخترعت كل هذه الأكاذيب حتّى أنجو من العقاب.

الأم: كان يجب أن تعلم أنّ النّجاة في الصدق، و ليس في الكذب.

عامر: و ألا شيء في الدّنيا يساوي أن يكذب الإنسان حتّى يعرف بين النّاس بالكذب و يكون عند الله كذاباً.

الأم: لقد حدّثنا الرّسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ على قول الصدق و البعد عن الكذب في كلّ الأحوال يا بني، ألا تعلم هذا؟

عامر: و أخبرنا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أنّ الذي يصدق يدخل الجنّة و الذي يكذب يدخل النّار فقال --

-- صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - " إنّ الصدق يهدي إلى البرّ و إنّ البرّ يهدي إلى الجنّة و إنّ الرّجل لا يصدق

حتّى يكون صدّيقًا و إنّ الكذب يهدي إلى الفجور و إنّ الفجور يهدي إلى النّار و إنّ الرّجل لا يكذب حتّى يكتب عند الله كذّابًا " .

حاتم: أعتذر لكما و أعدكما بقول الصدق دائماً.

الأمّ : بقي أن تعتذر لكلّ الذين أسأت إليهم و اتّهمتهم كذبا.

حاتم : سأفعل ذلك من فوري.

Annexe02 :

Traduction du dessin animé الصدق

Préceptes du Coran : la véracité

- Pas de sortie pendant notre absence
- D'accord
- Pas de tel ni de jeux à la maison
- Compris maman
- Ni jeux, ni bêtises
- Entendu
- Révise tes leçons
- Oui
- N'ouvre la porte à personne
- Oui
- Que la paix soit sur toi
- Oui, c'est bon ! D'accord papa
- Oui, toujours oui
- Interdit de parler au tel
- Allo Amer, je suis seul à la maison
- Tu viens réviser avec moi?
- Je demande à mes parents
- Papa maman que la paix soit sur vous
- qu'elle soit sur toi aussi
- J'peux aller réviser chez Hatem?
- Et pourquoi pas lui, fiston?
- Il est venu déjà, c'est mon tour
- Vous avez passé votre temps à jouer
- Je ne le referai plus, promis

-D'accord, bon courage
-Que se passe-t-il ?
-J'ai dit de ne pas jouer dans la rue
-Salut Amer
-Que le salut soit sur toi
-Et sur toi aussi
-Je t'ai attendu, tu as tardé
-Désolé ! Oh ! Quel bel oiseau
-Et rare aussi
-Il parle
-Des fois
-Grr, grr, grr
-Ne le sort pas de la cage
-N'aie pas peur
-Joli oiseau, grr, grr
-Je savais pas qu'il était méchant
- remets-le à sa place
-Je vais prendre une chaise
-Attends ! J'arrive J'vais te porter
-Aie ! Aie !
-Il faut fermer la fenêtre
-Super ! je savais pas qu'il vole
-On a perdu le perroquet
-Et on a tout foutu en l'air.
-Je m'excuse
-Qu'est ce qu'on va faire ?
-Aucune idée, je te vois plus tard

-Papa va être furieux il va m'punir
-Qu'est ce que je vais faire
-Rien de plus facile
-Comment ça ?
-Raconte pas ce qui s'est passé ?
-Comment ?
-Invente un mensonge
-Je ne mens pas, jamais
-Alors, attends-toi à être puni
-J pense qu'on s'est trompé de maison
-Des voleurs se sont pénétrés ici?
-Que s'est-il passé, Hatem?
-C'est Tarek le fils de notre voisin
- Et comment il a pu faire ça ?
-Il a tiré sa balle vers la fenêtre
Et a fait tomber le vase sur
l'aquarium puis a heurté le lustre
Qui est tombé sur la cage
-Le perroquet est mort ?
-Non, il s'est envolé
-C'est ma raison qui va s'envoler
-C'est la vérité
- Où vas- tu Amer ?
- voir notre voisin Il doit éduquer
Son fils pour ne plus refaire ça
-pas de puissance qu'en Allah
-Ils vont pas tarder à savoir tout

-Tu dois t'enfoncer dans le mensonge

- Comment ?

- Invente un autre

-Son père m'a juré que son fils

N'a pas quitté la maison

-Je viens de me rappeler C'est Saïd

Le fils du gardien

- Nous allons voir ça.

-Qu'est ce que je vais faire

S'ils venaient à découvrir ce tour?

-Rien ! Tu continueras à mentir

-Le gardien a durement puni son fils

Mais celui-ci nie de l'avoir fait

-Mais je l'ai vu jouer avec

D'autres enfants dans la rue

Jusqu'à quand les mensonges ?

-Tu veux que je te dise la solution

Qui te sauvera ?

-Y a-t-il une solution ?

-Oui, dire la vérité

Allah dit ô croyants !

Craignez Allah soyez des véridiques

-La vérité? Pour me punir?

- Je veux te sauver.

Comme s'est produit avec les trois

Compagnons du Prophète absents

à la razzia de Tabouk sans excuses

Ils n'ont pas menti au Prophète
comme l'ont fait les hypocrites
-Que s'est-il passé après
Avoir dit la vérité ?
-Leur franchise leur a sauvé la vie
L'un d'eux a dit la que la meilleure
Bénédictioin qu'Allah lui a offerte
est sa franchise devant le Prophète
Et Allah a pardonné aux trois hommes
La franchise leur a sauvé la vie
-Tu as raison
je vous ai menti, pardonnez-moi
-une fois avoir dit la vérité
-Qui a fait tout ça ?
-Mon ami Amer et moi
-Qu'est ce qu'il est venu faire ici?
-Je l'ai appelé, il est venu
J'ai menti, pour ne pas être puni
-C'est la vérité qui te sauvera
Pas le mensonge
-Quand l'homme ment
Il est considéré menteur parmi
Les gens et devant Allah
-Le prophète nous a incités
A dire la vérité quoi qu'il arrive
-Le prophète nous a révélé que celui
Qui dit la vérité ira au paradis

Et celui qui ment ira en enfer

- Pardonnez-moi, je vous promis

De ne plus mentir

- Tu dois demander des excuses

à ceux que tu as accusé à torts

-Je le ferai tout de suite

Annexe 03 :

Transcription du dessin animé "العطاء"

الأخوات سمين العطاء

هيا بنا هيا بنا

سمين سارة

سمين سلمى

سمين سلوى

هيا هيا، لا لا لا لا لا لا

هيا هيا يا أخوات

هيا هيا، لا لا لا لا لا لا

معنا كم تحلو الأوقات نحكي قصصا ما أجملها فيها عبر و ابتسامات

هيا هيا ، هيا هيا، هيا هيا، يا أخوات

أنا سر سر سر سارة عندي أفكار جبارة

و أخطط أيضا بمهارة و أغامر لكن بخسارة

عاداتي أغرب عادات

هيا هيا هيا هيا هيا هيا يا أخوات

أنا سلمى كبرى الأخوات كم أنصح أختي و أهاتي

أنصح في كل الأوقات لكن لا تسمع كلماتي

آه منها بل آهات

هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا يَا أَخَوَات

أنا سلوى صغرى الأخوات و أكرّر دوما سؤلاتي

أين و كيف و هل و لماذا ؟ كي أتعلّم خير صفات

ما أجملها من صفات

هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا يَا أَخَوَات

هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا هَيَّا يَا أَخَوَات

الأمّ: أهلا وسهلا بالجدّة هند.

الجدّة هند: السّلام عليكم، كيف حال بناتك؟

الأمّ: و عليكم السّلام، بخير و الحمد لله.

الجدّة: لقد جنّت إليك لأننا بدأنا مشروعاً خيراً للفقراء من أهل الحيّ.

الأمّ: هذا أمر طيّب.

الجدّة: سنأخذ إن شاء الله من البيوت الأشياء القديمة التي لا يحتاجونها، ثم نقيم معرضاً كبيراً ليأخذ

منه الفقراء ما يحتاجون إليه.

الأمّ: حالاً، سيكون عندك من الخير الكثير.

الأمّ: هَيَّا يا صغيراتي، على كلّ واحدة منكنّ أن تحضر بعض ملابسها القديمة، لأنّ الجدّة هند

سنأخذها.

سارة: تأخذها لكي ترتديها؟

الأمّ: هاها ، بل لعمل خيريّ.

سلمى: ما أجمل العطاء يا أمي.

الأم: أحسنت يا سلمى.

سلوى: سأعطيها فستاني القرمزيّ الجميل.

الأم: و أنت يا سارة، ماذا ستفعلين؟

سارة: سأعطيها كلّ ما تريد بالطّبع.

ملابسي عزيزة، أنت الآن في أمان لن يأخذ أحد منّي قطعة ملابس واحدة، هذه ملابسني، سأعود

لأخذك بعد أن تذهب الجدة هند. إلى اللقاء.

الملابس: آه آه، لماذا فعلت بنا سارة هكذا. إنّها لا تحبّ أن تعطي. حسنا سنلقّنها درسا لن ننساه.

و لكننا ملابس قديمة، ماذا ستصنع بنا؟

انتظر وستكون المفاجأة.

سارة: حسنا، لقد رحلت الجدة هند. ما هذا لقد سرقت ملابسني كلّها، أين ملابسني ؟ آه آه ، أريد

ملابسي، أين فساتيني الجميلة؟

سلمى: ماذا هناك؟

سارة: سرقت ملابسني الجديدة!!!.

سلوى: آه إنّهُ فستان سارة!.

سارة: فستاني!

المسلم لا يبخل لا المسلم حقًا معطاء

يعطي غيره لا يحرمه يشغل باله بالفقراء

المسلم لا يبخل لا المسلم حقًا معطاء

يعطي غيره لا يحرمه يشغل باله بالفقراء

يرجو الخير لكلّ الدنيا لنعيش جميعا سعادة

لا يكثر ثوبا أو مالا وطعاما أو شربة ماء

يرجو الخير لكلّ الدنيا لنعيش جميعا سعادة

لا يكثر ثوبا أو مالا وطعاما أو شربة ماء

المسلم لا يبخل لا

المسلم لا يبخل لا المسلم حقًا معطاء

يعطي غيره لا يحرمه يشغل باله بالفقراء

المسلم لا يبخل لا المسلم حقًا معطاء

يعطي غيره لا يحرمه يشغل باله بالفقراء

المسلم لا يبخل لا

الملابس: سارة حرمتنا أن نكون على أجساد الفقراء، لقد أخفت الملابس خلف الشجرة في الحديقة.

سلمى: معذرة أيها الفستان، إنَّها مازالت صغيرة و لا تعرف قيمة العطاء.

سارة: و هل سيكون العطاء جيّدًا على ما يرام؟

سلوى: بالطبع.

الملابس: تذكّري الأطفال الصغار الفقراء و هم يحتاجون تلك الملابس كي يفرحوا بها.

سارة: معذرة، ولكنّ الجدة هند قد رحلت.

الملابس: سنلحق بها إذا رغبت. إلى فعل الخير، إلى العطاء، إلى الجدة هند.

سارة: يجب أن أعطي للجدة هند نصف ملابسي الجديدة.

شكرا شكرا يا حلوين سين سين سين سين

سين فتحة يعني سَ سارة، سلمى أو سلوى

نعرفهم مثل الحلوى نهواهم مثل الرياحين

سين فتحة يعني سَ سارة، سلمى أو سلوى

نعرفهم مثل الحلوى نهواهم مثل الرياحين

سين سين سين سين

سنشاهدهم كي نختار ما يبعد عنا الأخطار

و نتابعهم باستمرار يجمعنا شوق و حنين

سنشاهدهم كي نختار ما يبعد عنا الأخطار

و نتابعهم باستمرار يجمعنا شوق و حنين

سنشاهدهم كي نختار ما يبعد عنا الأخطار

و نتابعهم باستمرار يجمعنا شوق و حنين

سين سين سين سين

إلى اللقاء

Annexe04

Traduction du dessin animé العطاء

Les sœurs S

Le don

Venez, venez avec nous

S comme Sarah

S comme Salma

S comme Salwa

Venez, venez, la la la la

Venez, venez, la la la la

Rejoignez nous la la la la

Venez avec nous sœurs

Venez, venez, la la la la

Venez, venez, la la la la

Avec nous, que du bonheur

Nous racontons de belles histoires

Des morales et du sourire

vous allez en avoir

Venez venez venez venez sœurs

Je suis Sarah aux idées de génie

Je planifie avec habilité

Je m'aventure mais mes aventures

sont d'une inutilité

Mes habitudes sont obscures

Venez venez venez venez sœurs

Je suis Salma, l'ainée

Je conseille ma sœur aimée

Je la conseille tout le temps

Mais elle n'écoute pas mes mots

Ah ! Ce que je vais faire malheur !

Venez venez venez venez sœurs

Je suis Salwa , la benjamine

Mes questions se posent en routine

Où, comment et pourquoi ?

Pour comprendre le mieux pour moi

Qu'elles sont nobles ces valeurs

Venez venez venez venez sœurs

Venez venez venez venez sœurs

- Bienvenue grand-mère Hind

-Que la paix soit sur vous

Comment vont tes filles

-Et qu'elle soit sur toi

Bien, Dieu merci

- Je suis ici pour te faire

-Part d'une action humanitaire

Pour les pauvres du quartier

- Quelle noble action ?!!!

- Nous allons demander aux familles

De faire don des objets dont ils

N'ont plus besoin

Pour les donner aux nécessiteux

- Vous allez en avoir tout de suite

Vous devez préparer quelques uns

De vos anciens habits pour mamie

- Pour les porter ?!!!

- Non, pour une action humanitaire

- Que c'est bon d'être généreux !

- Très bien dit Salma

- Je lui donnerai ma robe cramoisie

-Et toi Sarah ?

-Tout ce qu'elle veut bien sùre

Chères vêtements vous êtes ici

En sécurité, personne ne vous prendra

Vous êtes à moi

Je reviendrais après

le départ de mamie au revoir

-Oh ! Sarah pourquoi tu as fais ça?

-Elle n'est pas généreuse

- Nous allons lui faire une leçon

Qu'elle n'oubliera jamais

-On est anciens, qu'est ce qu'elle

peut bien faire de nous ?

-Attends ! tu va voir la surprise

- Enfin parti !

C'est quoi ça ?

Où sont tous mes vêtements ?

Oh ! je veux mes vêtements !

Où sont mes jolies robes ?

- Que se passe-t-il ?

- On a volé mes nouveaux habits

- Regarde ! C'est la robe de Sarah

- Ma robe !

Le musulman n'est pas radin

Le musulman est très généreux

Il donne et ne prive point

Il pense aux nécessiteux

Le musulman n'est pas radin

Le musulman est très généreux

Il donne et ne prive point

Il pense aux nécessiteux

Il sème le bien aux quatre coins

Pour que tout le monde soit heureux

Il ne prive l'humain

Ni d'habits ni d'argent ni de pain

Il sème le bien aux quatre coins

Pour que tout le monde soit heureux

Il ne prive l'humain

Ni d'habits ni d'argent ni de pain

Le musulman n'est pas radin

Le musulman n'est pas radin

Le musulman est très généreux

Il donne et ne prive point

Il pense aux nécessiteux

Le musulman n'est pas radin

Le musulman est très généreux

Il donne et ne prive point

Il pense aux nécessiteux

Le musulman n'est pas radin

- Sarah nous a privés d'être mis

Par les pauvres.

-Elle nous a caché derrière l'arbre

- Pardonnez la, elle est encore jeune

Elle connaît pas la valeur du *don *

- Et c'est bien de donner ?

- bien sûre

- Pense aux pauvres malheureux

De ton âge, et à quel point Ils

vont être heureux de tes vêtements

- Désolée, mais mamie Hind est parti

-On la rattrapera, si tu veux

-Direction le bien

-Direction le don

-Direction mamie Hind

- Je dois donner à mamie Hind

La moitié de mes nouveaux vêtements

Merci les amis

Merci Merci les amis

S S S S

S plus A sa donne Sa

Comme Sarah, Salma ou Salwa

Elles sont une source de joie

Nous les adorons, toutes à la fois

S plus A sa donne Sa

Comme Sarah, Salma ou Salwa

Elles sont une source de joie

Nous les adorons, toutes à la fois

S S S S

Nous les suivrons pour faire l'choix

Et emprunter le chemin droit

Nous les suivrons toi et moi

C'est du bonheur à chaque fois

Nous les suivrons pour faire l'choix

Et emprunter le chemin droit

Nous les suivrons toi et moi

C'est du bonheur à chaque fois

Nous les suivrons pour faire l'choix

Et emprunter le chemin droit

Nous les suivrons toi et moi

C'est du bonheur à chaque fois

S S SS

Au revoir !!

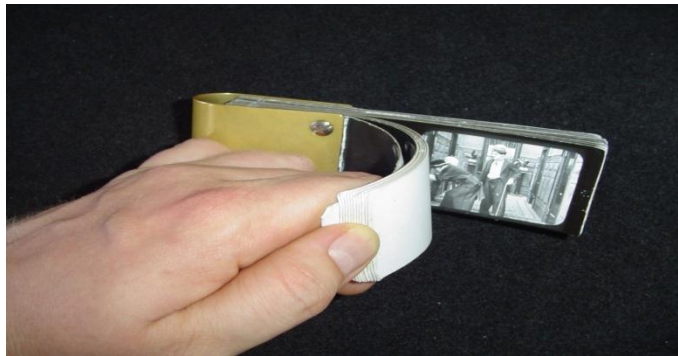
Annexe : 05

L'évolution des dessins animés :

a) Le commencement

L'histoire de l'animation débute au XIXème siècle grâce à ce qu'on appelle des jouets optiques. Ces jouets servent à donner une impression d'animé en utilisant des effets d'optiques.

Parmi ceux-ci, le folioscope (ou feuilloscope) : ce jouet d'optique créé au XIXème siècle est le premier d'une longue série. Il consiste à réunir, dans un carnet, des feuilles et sur chacune, un (ou des) dessin(s) différent(s). En faisant défiler ces pages, on a l'impression que l'image s'anime.



Le folioscope

D'autres objets ont été inventé à la même époque :

- le thaumatrope par John Hershel : inventé en 1827, il s'agit d'un disque découpé dans du papier auquel un dessin différent et complémentaire se trouve sur chacune des faces (par exemple un oiseau d'un côté et une cage de l'autre). Ce disque est muni de ficelles accrochées à deux des extrémités et en faisant tourner ces bouts de ficelle les faces passent de l'une à l'autre et se confondent.



Le thaumatrope

- le phénakistiscope par Joseph Plateau en 1831/1832 et quelques années plus tard le kinestiscope ayant le même principe : encore une fois un disque est découpé dans du papier sur lequel sont dessinés des images ayant une suite lorsque l'on fait tourner le disque sur un axe.



Le phénakistiscope

le zootrope inventé par l'anglais William George Horner et simultanément par l'autrichien Stampfer en 1834 : différentes étapes d'un mouvement sont imprimées sur une longue bande de papier placée à l'intérieur d'un tambour. Des fentes sont faites dans ce tambour : autant de fentes que d'images et en regardant à travers, lorsque le tambour tourne, on peut percevoir un mouvement.



Le zootrope

le praxinoscope par Emile Reynaud en 1876/1877 : cet objet est le plus compliqué à monter : 12 miroirs disposés en prisme et, comme pour le zootrope, les différentes images sont dessinées sur une longue bande de papier placée à l'intérieur d'un tambour. Ce tambour se retrouve autour du prisme et en tournant, le mouvement défile dans le miroir.



Le praxinoscope



Charles-Emile Reynaud (1844-1918) joua d'ailleurs un grand rôle dans le cinéma d'animation : il est l'inventeur du praxinoscope, du théâtre optique, précurseur du cinéma et on peut le qualifier comme l'inventeur du dessin animé. Il fabriqua entre autre plusieurs jouets optiques et réalisa des animations appelées *Pantomimes Lumineuses*, certes simples et courtes (12 images) mais néanmoins des animations qu'il projeta au Musée Grévin.

b) Une première évolution

Par la suite ces techniques ont peu à peu évoluées. Celui qu'on considère comme le premier dessin animé cinématographique est une œuvre d'Emile Cohl : *Fantasmagorie*. Pour créer son histoire en 1908, Emile Cohl la dessina lui-même en respectant que : chaque dessin

correspondait à une image et donc à une feuille de papier. Il utilisa ainsi un système de pellicule pour faire défiler ses images.

Seulement, même si il s'agissait de dessin animé, le son n'était pas encore présent.



Extrait de Fantasmagorie d'Emile Cohl

D'autres séries et courts-métrages sortirent par la suite comme Alice in Cartoonland de Disney, ou Gertie le Dinausore de Winsor McCay, jusqu'en 1928 où apparût le premier dessin animé parlant : *Steamboat Willie* de Disney. Disney dans son élan , s'associa quelques années plus tard entre 1929 et 1939 avec la fondation Technicolor pour créer le premier dessin animé avec couleurs (jusque là les dessins animés n'avaient été qu'en noir et blanc) mais sans son : *Flowers and Trees*.



Extrait de Flowers and trees

Le succès de Disney ne fît que progresser et enfin, en 1937, le 1er long métrage avec son et couleurs sortit : *Blanche-Neige Et Les Sept Nains*. Pour ce faire, Disney utilisa une technique appelé technique de **rotoscopie**. De plus, contrairement à Emile Cohl, Disney (comme bien d'autres : Tex Avery , Warner, MGM ...) utilisa aussi **des celluloses** (ou celluloïd). Les celluloses étaient des feuilles de plastique transparentes, sur lesquelles étaient peints différents éléments d'un dessin animé. Ces feuilles pouvaient ensuite être superposées les unes sur les autres et

ainsi il n'était plus nécessaire de redessiner chaque scène, cela permettait de gagner du temps. Pour la réalisation de Blanche-Neige, Walt Disney utilisa en plus une caméra multiplane, créée en 1933 par Bill Garity sur laquelle on posait les celluloses et qui donnait ainsi un aspect de profondeur au dessin animé.



Extrait de Blanche Neige et les sept nains

Annexe 06 :

Quelques principes du sous-titrage

1. Principes généraux du sous-titrage : question de durée

1.1. Les règles

La première contrainte à laquelle le sous-titreur est soumis est liée à la longueur et à la durée des sous-titres. On considère qu'un spectateur moyen est en mesure de lire une lettre en 1/12ème de seconde. La vitesse de déroulement du film est de 24 images par secondes. À partir de ces chiffres, on considère généralement que :

- pour un film en 16 mm, on ne peut excéder 32 caractères par ligne
- pour 35 mm, 42 caractères par ligne
- pour la vidéo, le DVD et la télévision, 36 caractères par ligne.

À ces règles générales (qui ne s'appliquent qu'au sous-titrage en français) s'ajoutent les exigences particulières de certains diffuseurs. Par exemple, ARTE place la barre à 30 caractères par ligne au maximum. Normalement, par caractère on entend tout signe, y compris les espaces.

1.2. Les séquences d'exposition

Les séquences d'exposition sont des intervalles de temps pendant lequel le Sous-titre est affiché à l'écran. Pour être correcte, une séquence d'exposition doit respecter les règles suivantes :

- ne pas dépasser les longueurs imposées (voir 1.1.)
- respecter le rapport nombre de caractères/temps
- enchaînement avec au minimum un vide de 140ms (166ms est mieux)

Une partie des logiciels professionnels sont automatiquement paramétrés pour respecter ces règles. Cela facilite le travail mais aussi parfois le rigidifie, car on ne pourra pas placer un caractère supplémentaire s'il dépasse une des contraintes (soit celle de temps, soit celle d'espace). Par ailleurs, les pratiques sont différentes selon les commandes ou les entreprises. Dans certains cas, le sous-titreur est aussi celui qui fait la détection et le découpage, dans d'autres, le film est livré prédécoupé, ce qui augmente la contrainte, car il faut alors composer avec un découpage qui prend en compte les répliques parlées, mais pas leur adaptation, qui se fera forcément sur cette base.

1.3. Les erreurs à éviter

Ces erreurs sont celles que l'on rencontre le plus chez les sous-tituteurs débutants et que la formation normalement résout.

- dépassement de la longueur imposée. Ce premier défaut provoque une surcharge à l'écran et parasite l'image.
- Non-respect du rapport temps/caractères. Le défaut le plus souvent constaté est la sous-exposition (trop de caractères par rapport au temps disponible). Cette erreur handicape fortement la lecture du sous-titre, devenu trop long, ce qui à la longue stresse le spectateur qui va devenir plus attentif à l'écrit qu'aux images. Il ne faut pas oublier que la sous-exposition est toujours proportionnelle. Par exemple, si on expose 12 caractères pendant 0,8 seconde, la sous-exposition est de 20% alors que 24 caractères pendant 1,8 seconde, le taux tombe à 10%.
- Enchaînement trop rapide. Enchaîner rapidement ne sert à rien car l'œil du spectateur a de toute façon besoin du blanc pour se préparer à la lecture d'un nouveau sous-titre. Un sous-titre exposé trop rapidement n'est jamais perçu correctement au moment de son apparition à l'écran.

2. Comment traiter l'information et la retranscrire (sous la contrainte) ?

2.1. La règle générale

Le sous-titrage implique une condensation des dialogues. De plus, le temps de l'exposition est avant tout lié à la durée du plan et de la réplique de l'acteur. On repère sur la bande « les points d'entrée » et les « points de sortie », c'est-à-dire les moments où le comédien commence et termine sa réplique. C'est entre ces deux points qu'il faut placer le sous-titre, avec une petite marge possible, comme nous le verrons plus loin.

2.2. Deux exceptions

L'usage autorise cependant à prolonger un peu après le « point de sortie » si la réplique n'est pas immédiatement suivie d'une autre et si sa durée d'exposition est trop courte pour que le spectateur puisse capter l'information. La pratique inverse est à bannir pour les œuvres de fiction bien qu'elle soit couramment utilisée dans le sous-titrage de documentaires ou d'interviews. On évitera donc de faire apparaître une réplique avant que l'acteur n'ait parlé.

Lors d'un dialogue dense, on peut utiliser les deux lignes (une par réplique d'acteur) dans la limite du nombre de caractères. Le saut de ligne devra être choisi judicieusement, en évitant de couper une proposition grammaticale en deux lignes. La première pratique doit cependant rester exceptionnelle et la seconde ne doit pas être systématique (voir plus loin le rythme). Avant d'y avoir recours, mieux vaut s'interroger sur la pertinence du sous-titre proposé et envisager de le raccourcir.

2.3. Une philosophie

Si le risque d'un sous-titre trop long est le plus évident, il ne faut pas négliger le danger d'un sous-titre trop court. Jusque dans les années quatre-vingts, il n'est pas rare de trouver des sous-titres laconiques. Parfois même, certaines répliques jugées inutiles (ou qui gênent peut-être le traducteur) n'étaient pas traduites. De telles pratiques n'ont plus cours. Il faut profiter d'un plan très long pour donner précisément les informations. La condensation du texte n'est donc pas une règle absolue. Il ne faut pas laisser de réplique non traduite au prétexte qu'elle semble inutile. Ce « silence » du sous-titrage ne peut que plonger le spectateur (qui par définition ne comprend pas les dialogues originaux mais les entend cependant) dans un abyme de perplexité.

3. Les façons de dire et les façons de lire : du sous-titreur au spectateur

3.1. Généralités

Le sous-titreur doit prendre en compte un certain nombre de facteurs qui entrent en jeu lors de la lecture par le spectateur. Il s'agit ici de réfléchir principalement sur la syntaxe du sous-titre.

- Il est préférable de placer en tête du sous-titre les termes les plus importants pour la compréhension de la scène quand la syntaxe française standard l'autorise. On n'ira pas jusqu'à la pratique d'une syntaxe correcte mais peu habituelle.
- On évitera, dans la mesure du possible, les phrases qui occupent plus d'une séquence texte ou une séquence texte/image. On préférera les propositions simples et courtes. La fin d'une séquence texte coïncidera donc presque toujours avec un point final.
- Certains mots, comme « papa », « maman », « bonjour », « salut », « madame », « monsieur », sont rapidement identifiés et perçus globalement de sorte qu'il est possible de réduire leur temps d'exposition.
- La ponctuation constitue un repère essentiel pour le spectateur. En effet, l'intonation de l'acteur (dans les cas de l'interrogation ou de l'exclamation) n'est pas toujours décelée par le spectateur qui ignore la langue. On veillera donc à un usage expressif (mais non abusif) du point d'interrogation et d'exclamation ainsi que du point de suspension. Au contraire, pour des raisons de longueur, on bannira les deux points et le point-virgule.
- Exceptionnellement (car le procédé ne doit pas être utilisé exagérément) on peut recourir à une graphie particulière pour rendre la bande son. Par exemple pour une réplique où un personnage lit péniblement on utilise des tirets entre les syllabes d'un mot. On évitera de répéter le procédé sur la séquence texte suivante, sous peine de rendre sa lecture trop pénible. La première séquence aura en effet fourni au spectateur l'information « ne sait pas lire correctement » et il est inutile de répéter le procédé dans les séquences suivantes.

- Il convient d'utiliser correctement les enrichissements typographiques. L'italique sera utilisé pour les voix-off, les chansons, poèmes ou lettres. Les guillemets seront réservés aux citations.
- Il en va de même pour la syntaxe française familière (par exemple « je veux pas » au lieu de « je ne veux pas »), dont il ne faudra pas abuser. Si sa compréhension est facile à l'oral, elle est plus ardue à l'écrit. En effet, le spectateur lecteur, quel que soit son niveau culturel, est bien plus habitué à la syntaxe correcte qu'à la syntaxe argotique (il a appris à lire à l'école, pas dans la rue).
- Il faut veiller à respecter un rythme afin que la lecture des sous-titres reste confortabl
- Respecter un rythme signifie, par exemple, que l'on évitera d'infliger au spectateur de longs sous-titres sur une longue période. À cet égard, il convient de garder à l'esprit que la limite du nombre de caractères est théorique. D'autre part, rappelons que l'enchaînement des sous-titres doit être particulièrement soigné. On ménagera une pause entre chaque sous-titre. Signalons que le logiciel TITRACODE crée automatiquement un écart automatique de quatre images entre deux sous-titres consécutifs (soit 166ms). De même, la sortie du sous-titre ne doit pas coïncider exactement avec la fin du plan, de manière à ménager une respiration et à permettre au spectateur de voir le plan après avoir lu le texte (TITRACODE prévoit une marge de deux images soit 80ms). Afin de respecter ce rythme, on peut décider, si c'est possible, de différer une information donnée par un personnage à un moment donné. Cette simulation peut se faire en créant des sous-titres que l'on visionnera ensuite en coupant le son, afin de n'être pas perturbé par le dialogue dans la langue d'origine. Sur ce point, on se souviendra que le sous-titrage n'est pas de la version. Sa première fonction n'est pas de respecter la syntaxe et la littéralité du script (du dialogue original), mais de fournir au spectateur une information pertinente et lisible

4- Caractères autorisés par la norme UER

Utiliser impérativement les caractères autorisés par la norme UER pour chaque langue de sous-titrage. Pour un sous-titrage en langue française, les caractères autorisés sont les suivants :

! ” % & ' () * + , . - ; / : < > = ? °

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

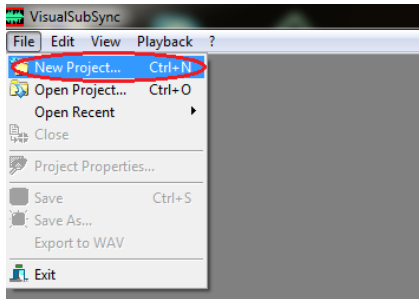
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

é â à ç è ê ë ì î ô û ù ü

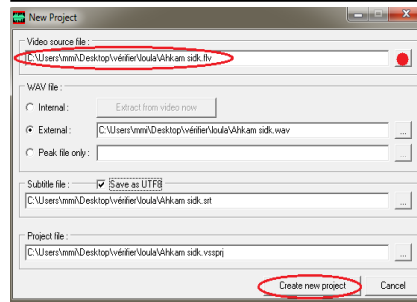
Tous les autres caractères sont interdits pour le français.

1ere étape : « Logiciel VisualSubSync »

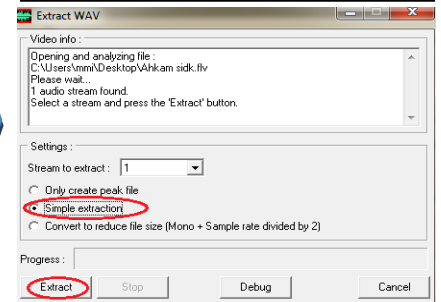
Cliquer sur la commande « File » du logiciel « VisualSubSync » puis choisir « New project »



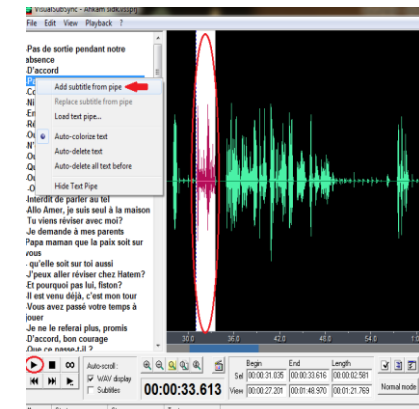
Importer la vidéo puis cliquer sur « Create new project »



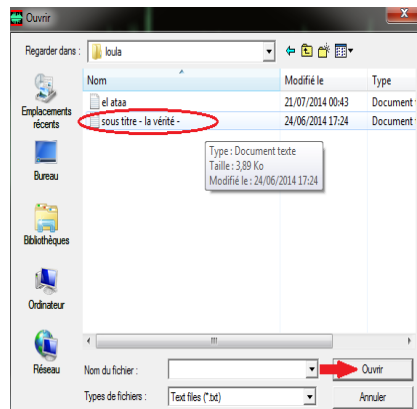
Choisir la commande « Simple extraction » puis cliquer sur « Extract »



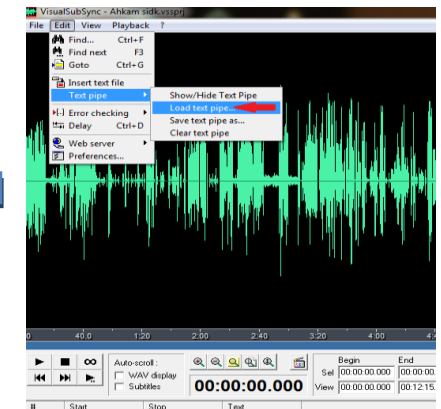
Sélectionner la partie à traduire puis cliquer sur « Play » pour l'entendre, après sélectionner le texte correspondant à la partie écouté et cliquer sur « add subtitle from pipe »



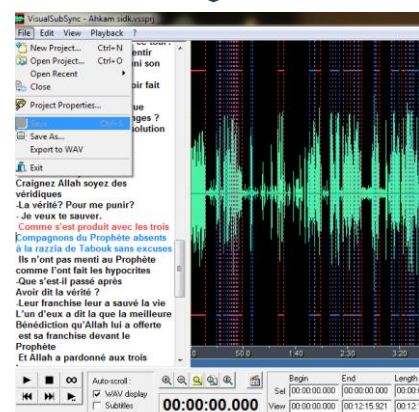
Importer le document texte puis cliquer sur ouvrir



Cliquer sur la commande « Edit » du logiciel « VisualSubSync » puis choisir « text pipe » puis « Load text pipe... »

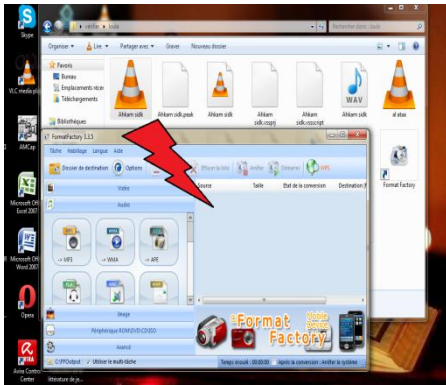


Cliquer sur la commande « File » du logiciel « VisualSubSync » puis choisir « Save »

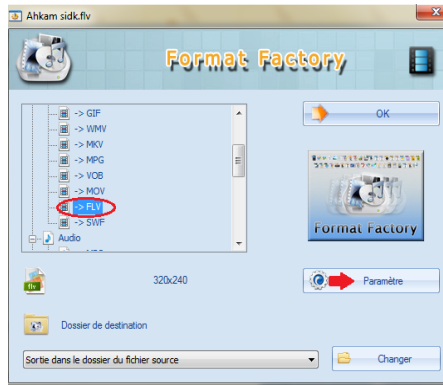


2ème étape : « Logiciel Format Factory »

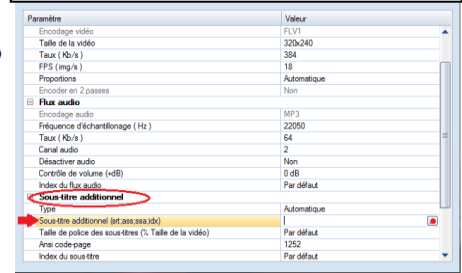
Ouvrir le logiciel et glisser la vidéo sur la surface du logiciel « Format Factory »



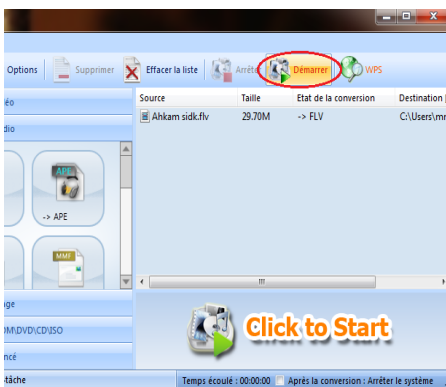
Choisir le format de la vidéo puis cliquer sur paramètres



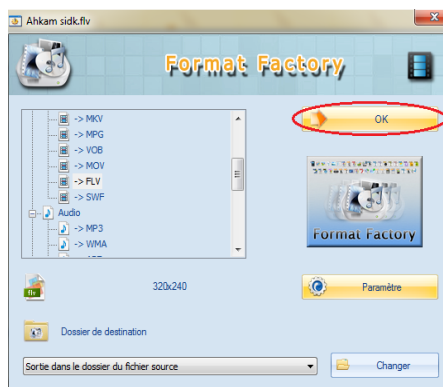
Cliquer sur « Sous-titre additionnel » puis sur « Sous-titre additionnel (srt ; ass ; ssa ; idx) » et ajouter le fichier de la vidéo



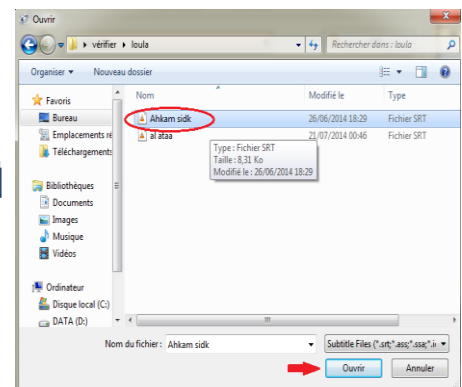
Cliquer sur « Démarrer »



Cliquer sur « Ok »



Ajouter le fichier « SRT » de la vidéo puis cliquer sur « Ouvrir »



La vidéo traduite est prête

