

Université Mentouri - Constantine -  
Département de Traduction

Faculté des lettres et des langues  
Ecole doctorale de Traduction

Numéro d'inscription : .....

Numéro de série : .....

# La dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle

---

Cas du sous-titrage dans le film "Mascarades" de  
Lyes Salem

**Mémoire présenté pour l'obtention d'un magistère en Traduction**

Un travail présenté par :

LOUCIF Hala

Sous la direction du:

Dr: BENZEROUAL Tarek

Soutenu le 06/06/2011 devant un jury composé de :

Dr. OUISS Amar	Université de Constantine	Président
Dr. BENZEROUAL Tarek	Université de Batna	Encadreur
Dr. BOUDERBALA Tayeb	Université de Batna	Membre
Dr. SBIHI Mohamed	Université de Constantine	Membre



*A qui...!!?*  
*A Lynda et à Samy...*





## *Remerciement*

*Je tiens à remercier avant tout mes très chers parents qui ont toujours été là pour moi, et qui m'ont donné un magnifique modèle de labeur et de persévérance. J'espère qu'ils trouveront dans ce travail toute ma reconnaissance et tout mon amour.*

*Je souhaite à présent rendre hommage à mon professeur, le Docteur Tarek BENZAROUËL, pour avoir accepté de me superviser durant cette recherche, chose qui n'a pas été souvent facile à faire. Pour son soutien, ses conseils et son aide inestimable je lui serai éternellement reconnaissante.*

*Qu'il me soit permis de remercier les spécialistes qui ont accepté d'examiner cette étude.*

*J'adresse également ma gratitude la plus sincère à tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à ma formation; mes enseignants à l'Université de Batna ainsi qu'à l'école Doctorale de l'Université de Constantine.*





## *Table des matières*

Remerciements	2
Introduction	5
Première Partie (théorique)	
Chapitre 01: La Traduction Générale	
1. Définition de la traduction	13
2. Survol historique	14
3. Le traducteur	16
3.1. Qu'est ce qu'un bon traducteur?	17
3.2. Droits des traducteurs	19
4. Pour une meilleure traduction	21
4.1 Les Ciblistes	23
Eugène NIDA	23
Marianne LEDERER et Danica SELESKOVITCH	24
Katharina REISS	26
Jean-René LADMIRAL	28
4.2 Les Sourciers	29
Antoine BERMAN	29
Henri MESCHONNIC	30
Lawrence VENUTI	32
5. Les procédés de traduction	34
5.1 Emprunt	34
5.2 Calque	34
5.3 Traduction littérale	35
5.4 Transposition	35





5.5 Modulation	35
5.6 Equivalence	35
5.7 Collocations	36
5.8 Etoffement	36
5.9 Explicitation	37
5.10 PérIPHrase	37
5.11 Notes du traducteur	37
6. Traduire la culture	38
6.1 La culture	38
6.2 Les problèmes culturels de la traduction	39
7. Les différents types de traduction	41
7.1 Traduction pragmatique	41
7.2 Traduction littéraire	43
7.3 Traduction automatique	43
7.4 Traduction audiovisuelle	44
Chapitre 02: La Traduction Audiovisuelle	
1. Définition de la traduction audiovisuelle	45
2. Méthodes de traduction audiovisuelle	46
2.1 La méthode idoïne	48
3. Chronologie des recherches	50
4. Les traducteurs de l'audiovisuel	51
5. La sémiotique de la traduction audiovisuelle	52
6. L'enjeu culturel de la traduction audiovisuelle	52
6.1 Sous-titrer pour préserver l'étrangeté culturelle	52
6.2 Traduction camouflée... Doublage en tête de liste	55
6.3 Traduire le rire à la TV	57





6.4 La censure	59
7. Sous-titrage Vs Doublage	61
7.1 Sous-titrage	62
7.1.1 Définition	62
7.1.2 Ecriture du sous-titre	62
7.1.3 La ponctuation	66
7.1.4 Les étapes du sous-titrage	67
7.1.5 Lexique des sous-titres	69
7.2 Doublage	70
7.2.1 Définition	70
7.2.2 Les comédiens du doublage	71
7.2.3 Les étapes du doublage	72
7.2.4 Enjeux et contraintes	73
7.3 Alors... Doublage ou Sous-titrage?	74
Deuxième Partie (pratique)	
Chapitre 01: Le corpus	
1. Biographie de Lyes Salem	76
2. Le film	77
2.1 Présentation	77
2.2 Les acteurs	79
2.3 Prix et nominations	80
2.4 Equipe technique	81
2.5 Fiche technique	82
3. Résumé de l'histoire	83
4. Le titre du film, entre l'original et la traduction	84
5. Affiche du film	85





6. L'Algérie peinte par Lyes Salem	87
7. Notes	88
Chapitre 02: L'analyse	
1. L'analyse	89
1.1 Analyse des éléments culturels	89
1.1.1 Religieux	89
1.1.2 Expressions idiomatiques	94
1.1.3 Eléments de la société algérienne	101
1.2 Analyse de la concision textuelle des sous-titres	106
1.3 Autres exemples	110
1.4 Notes	113
Conclusion	114
Annexe	
Références	





# *Introduction*





## Introduction

L'histoire de l'humanité a toujours été, d'une façon ou d'une autre, liée à la traduction. En effet, la traduction est un fait socio-économique majeur qui a longtemps servi à renforcer les liens qui unissent les hommes, les a aidés à se comprendre, à communiquer entre eux et a permis une meilleure adhésion entre leurs différentes cultures.

De plus, à l'aube du troisième millénaire, le monde vit une profonde mutation engendrée par le phénomène de globalisation, ainsi la maîtrise d'une deuxième langue en parallèle avec la langue maternelle est devenue une absolue nécessité et la traduction occupe alors une place primordiale pour intégrer un pays donné dans l'économie échangiste et l'ouvrir sur de nouveaux horizons.

Beaucoup d'idées ont été formulées autour de ce passage d'une langue à une autre et de ses enjeux multiples (sociologiques, culturels, linguistiques...) mais énormément de questions restent encore sans réponses précises : l'impossibilité de traduire, mythe ou réalité ? Traduire le mot ou le sens ? La traduction FIDÈLE, existe-t-elle ? Quelle serait la meilleure façon de se préparer à traduire afin d'optimiser les chances d'aboutir à une traduction parfaite, si toutefois il en existait une ? Doit-on répondre à des critères précis pour être traducteur ? Et si c'est le cas quels sont-ils ?

D'un autre côté, plusieurs études<sup>1</sup> ont révélé l'omniprésence des médias audiovisuels (AV) dans la vie quotidienne de l'Homme d'aujourd'hui. Effectivement, chaque jour nous sommes devant l'écran, qu'il soit grand ou petit, ce dernier diffuse des nouvelles, reflète des

---

<sup>1</sup>Yves GAMBIER, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.

cultures, oriente nos idées et sensations, nous ouvre à d'autres langues et valeurs...ce qui fait que les programmes télévisés ou cinématographiques sont devenus de véritables enjeux financiers, industriels, commerciaux et culturels. Ainsi, sachant que les normes du langage étaient définies par la littérature, l'école, la presse... Ce rôle est-il repris aujourd'hui par l'AV?

Bien que le spectateur soit souvent peu sensible au rôle du langage lorsqu'il regarde un programme télévisé, il suffit alors qu'il se trouve devant un produit qu'il ne comprend pas pour saisir d'un coup le poids des mots dans les médias AV. Et c'est dans ce genre de situations qu'intervient la traduction audiovisuelle (TAV) pour aider le spectateur à dépasser les barrières linguistiques dans les sociétés dites « de masse ». Mais dans ce métier singulier qu'est la TAV, quel est l'objet de la traduction?

Comme dans tout domaine nécessitant l'usage de deux ou de plusieurs langues, la traduction audiovisuelle est « *conditionnée par un ensemble de facteurs linguistiques, psychologiques, sociologiques, qui suscitent l'interférence et sont, à ce titre, des stimuli, ou au contraire l'entravent et deviennent des facteurs de résistance* »<sup>2</sup>. D'un autre côté, le terme « audiovisuel » établit dès le départ que ce média est fondé sur la combinaison de l'auditif et du visuel et le transfert de l'information devient alors plus complexe à cause de la stimulation de la vue et de l'ouïe par l'image animée et la bande son. Les contraintes constitutives et interprétatives de la traduction audiovisuelle renvoient ainsi à une mise

---

<sup>2</sup> Slim ABOU, *Le Bilinguisme arabe-français au Liban: Essai d'anthropologie culturelle*, Paris, PUF, 1962, p. 01.

en discours où le texte et l'image construisent un système de repérage commun et où le temps et l'espace partagent des marqueurs identiques<sup>3</sup>.

De plus, ce dont il est question au cinéma, comme dans la vie de tous les jours, relève de l'expression naturelle et les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels impliquent presque toujours une situation de communication de masse, ce qui signifie un grand nombre de récepteurs, et une forte probabilité que ceux-ci ne soient pas un groupe homogène<sup>4</sup>, et la manière dont ces spectateurs construisent le sens dépend alors de plusieurs critères parmi lesquels l'aspect et le comportement des acteurs à l'écran.

Bien évidemment, la compréhension d'un film dépend aussi de la manière dont celui-ci est traduit, si la version de départ (originale) n'est pas dans la langue du spectateur. Autrement dit, nous devons également nous poser la question du traitement des informations linguistiques en fonction de la version du film auquel nous assistons (film doublé, film sous-titré) et par conséquent du nombre de langues présentes sous différentes formes (écrite, orale) à l'écran.

En fait, entre doublage et sous-titrage, chaque société mêle à des degrés divers l'un et l'autre mode de conversion linguistique. Il est généralement impossible de lire la totalité d'un texte parlé dans la durée qu'il faut à celui-ci pour être prononcé. La contrainte la plus importante du sous-titrage est alors l'espace, en d'autres termes, le nombre de caractères que l'on peut utiliser pour traduire, est calculé en fonction d'une vitesse moyenne de lecture du public que l'on vise. On revient donc au public, ainsi qu'à la nécessité d'adapter la traduction

---

<sup>3</sup> Anne BATESTINI, *La traduction par les emplois de (ici) et (là) du conditionnement de l'extralinguistique sur le discours*, dans *Traduire la Langue, Traduire la Culture*.

<sup>4</sup> Jean-Marc LAVAUUR, Adriana SERBAN, *La Traduction Audiovisuelle: Approche Interdisciplinaire du Sous-titrage*, Edition De Boeck, Paris, 2008.

---

audiovisuelle au profil des spectateurs. L'art du sous-titreur se résume en un mot: concision (Le traducteur cherche à saisir l'essentiel des paroles, les condense et les fait passer à l'écran). Qu'est ce qui est dans la gestuelle de l'acteur à l'écran, est porteur de sens?

Quant au doublage, c'est la parfaite synchronisation des lèvres avec les paroles prononcées qui pose problème. Comment le traducteur peut-il être certain qu'en respectant la synchronisation, il restitue avec exactitude le document authentique qu'on lui a confié?

Il faut également savoir que dans l'audiovisuel, tout est lié à la technologie. Il est donc inévitable que les développements technologiques influencent les pratiques de la traduction audiovisuelle qui vit actuellement des changements globaux. Alors, que devient la qualité des prestations, sous ces nouvelles pressions?

Ce qui distingue aussi les médias AV, c'est cette force qu'ils ont de refaçonner sans cesse les liens entre les cultures jusqu'au point où les questions de territorialité et d'identité nationale sont à reformuler car désormais, les frontières sont brouillées. Ces médias sont à présent soumis à des logiques différentes, à la fois économiques et stratégiques, technologiques et culturelles.

Sachant que la difficulté de traduire le culturel réside souvent dans la résistance de la culture cible face à la culture source<sup>5</sup>, réussir à répondre aux exigences de la culture source et aux attentes de celle de l'arrivée est très rare spécialement dans l'AV où les textes traduits s'inscrivent dans des genres et dans des discours très particuliers.

---

<sup>5</sup> Georgiana LUNGU BADEA «L'influence des cultures source et cible sur l'intention du traducteur», Département des langues modernes, Université «Politehnica», Roumanie, 2004.

Effectivement, dans l'AV, il existe des phénomènes en traduction que l'on peut expliquer ou décrire avec des outils linguistiques. Cependant, il faudrait prendre pour objet la traduction dans le cadre concret d'une conjoncture de communication interculturelle réelle<sup>6</sup> si l'on souhaite mieux comprendre l'impact de la TAV dans nos habitudes quotidiennes.

Les textes traduits constituent dans pas mal de cultures la majorité de tous les messages audiovisuels, mais il n'en reste pas moins que le domaine est encore peu scruté et cela est dû d'une part à son jeune âge qui la pousse vers l'autojustification que vers la recherche, et d'autre part, à son association au statut médiocre des médias et à la culture de masse.

En effet, malgré l'importance linguistique, culturelle, économique et politique qu'ont prise les médias audiovisuels dans le quotidien des gens le nombre de conférences, de thèses, de mémoires et d'articles ne s'est multiplié selon Yves GAMBIER que depuis le centième anniversaire du cinéma (1995).

Ceci nous mène à nous interroger sur:

- Jusqu'où les méthodes et procédés suivis lors de la traduction audiovisuelle pourraient-ils changer la perception d'un film?
- Quel est l'impact des transferts linguistiques dans l'AV sur le maintien, l'érosion ou le renforcement des spécificités culturelles?
- Comment l'image, le sens et le texte interagissent dans les médias AV pour construire le sens? Et comment reconstruire ce

---

<sup>6</sup> Jean René LADMIRAL, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, dans Palimpsestes N°11 "Traduire la Culture", Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998, P: 15-30.

sens dans une écriture synchrone avec d'autres informations sonores, visuelles,...

Beaucoup de questions se posent autour de ce nouveau genre qu'est la traduction audiovisuelle et entreprendre une étude sur ce domaine d'une façon générale dépasse nos compétences et nos ambitions, ce qui nous a contraints à nous limiter à un aspect précis de la langue, l'aspect culturel, pour traiter des problèmes posés par la traduction audiovisuelle. Ainsi, au lieu de nous lancer dans des considérations théoriques qui, comme disait LADMIRAL consistent « à clarifier et à classer [...] les difficultés de la traduction, à les conceptualiser pour articuler une logique de la décision [...] « éclairer » le traducteur et lui fournir des « aides à la décision » facilitant ses choix de traduction en les lui rendant conscients grâce à des outils conceptuels [...] »<sup>7</sup>, nous avons opté pour la démarche expérimentale dont l'objectif principal est de tirer des conclusions d'ordre pratique.

Ce travail offre donc le cadre d'un débat sur le rôle joué par la TAV et les traducteurs dans la diffusion et la perception des messages audiovisuels. Pour ce faire, nous avons adopté une méthode analytique critique dans laquelle nous avons étudié les stratégies adoptées par le sous-titreur du film "Mascarades", ce dernier fut un terrain très fertile pour cette étude.

Ce que nous souhaitons avant tout, à travers cette étude, c'est de comprendre la manière dont un message (dans le cadre de l'AV) réussit à cohabiter avec un public international qui pratique des langues différentes et qui est censé avoir d'autres systèmes de valeurs. En effet, nous pensons que, dans le monde globalitaire dans lequel nous vivons

---

<sup>7</sup> Jean René LADMIRAL, *Epistémologie de la traduction*, dans *Traduire la Langue, Traduire la Culture*, Sud Edition, Tunis, 2003, pp: 147-168.

aujourd'hui, la production audiovisuelle vise un public de plus en plus large et multinational, et dans cette quête, elle fait face à deux grandes barrières, la première est d'ordre linguistique et la seconde d'ordre culturel, et afin de briser ces barrières, le traducteur de l'audiovisuel use, à différents degrés, de plusieurs procédés dont certains sont propres à l'audiovisuel. Sur ce, nous allons essayer d'exposer ces différents procédés de transfert linguistique dans les médias audiovisuels, et la façon dont chacun change, ou non, l'aspect culturel d'un texte audiovisuel.

Le travail a été réparti en deux parties, l'une théorique et la seconde pratique. Chacune des deux parties compte à son tour, deux chapitres comme suit:

La partie théorique:

### Chapitre 01: La Traduction Générale

Dans ce premier chapitre, comme son nom l'indique, nous avons survolé la traduction générale, ce qu'elle fut, ce qu'elle est, ainsi que les différentes idées formulées autour de cette discipline en nous intéressant aux deux courants les plus répandus (les *ciblistes* et les *sourciers*) et leurs points de vue opposés sur la meilleure façon de traduire un texte et surtout l'aspect culturel de ce dernier.

## Chapitre 02: La Traduction Audiovisuelle

Nous rentrons plus dans le vif du sujet dans ce chapitre car c'est ici que nous avons essayé de répondre aux questions posées un peu plus tôt dans notre problématique.

En effet, dans ce chapitre, nous avons fait une présentation de ce nouveau genre de traduction, son évolution, sa sémiotique, les différentes techniques à la disposition du traducteur de l'audiovisuel, et pour mieux comprendre la façon dont cette discipline peut changer la perception du message audiovisuel qui à son tour influence notre vision du monde, nous avons consacré une grande partie de ce chapitre à *l'enjeu culturel* de la traduction audiovisuelle et, comme notre corpus est un film humoristique, nous avons décidé d'étudier également la manière dont le rire est traduit à l'écran.

### Partie pratique

#### Chapitre 01: Le corpus

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

#### Chapitre 02: L'analyse

L'analyse à la fois linguistique mais surtout extralinguistique des sous-titres dans un ensemble d'extrait, relatifs à la culture algérienne, tirés de "Mascarades" et réparties selon leurs catégories (expressions idiomatiques, éléments de la société algérienne, éléments de la religion musulman,...)





# Partie Théorique





# *Premier chapitre:*

*La traduction générale*



## 1. Définition de la Traduction

*... Un cas particulier de convergences linguistiques (...) une médiation interlinguistique...*

(LADMIRAL)<sup>1</sup>

Traduire c'est faire passer un mot, un texte ou un discours oral d'une langue (langue source ou de départ) dans une autre (langue cible ou d'arrivée) par des traducteurs.

*Traduction* : action de traduire, de transposer dans une autre langue<sup>2</sup>. Entendant faire oublier au lecteur le texte original qu'elle remplace, la traduction consiste à savoir quand et comment interpréter les idées de façon à restituer l'essence même de l'œuvre originale.

Le plurilinguisme a toujours existé, c'est juste qu'aujourd'hui, avec la multiplication des échanges économiques, culturels ou de loisirs il est devenu un problème de communication réel, dont émerge une demande de "Traduction". De plus, chaque langue véhicule un implicite culturel propre au peuple qui la parle, et lorsqu'un individu s'engage dans un processus d'interaction plurilingue (dans ce cas la traduction) il devra se confronter aux problèmes liés à la communication interculturelle, ce qui peut engendrer des malentendus, voire des conflits. Mais grâce au développement de l'informatique et des masses médias, la traduction est devenue vectrice d'échange et créatrice de liens sociaux ce qui a permis à l'homme de communiquer avec l'autre, à le connaître et à le comprendre. Ainsi la traduction offre un moyen d'ouverture sur d'autres cultures et d'adhésion entre les différentes visions du monde.

<sup>1</sup> Cité dans le livre de Joelle REDOUANE, *Encyclopédie de la traduction*, OPU Alger, 1996, p.36

<sup>2</sup> Définition selon le LAROUSSE, dictionnaire encyclopédique, Librairie Larousse, 1980.

Enfin, la traduction est une discipline qui fait appel à des connaissances diverses, outre que les acquis linguistiques. Ainsi, il serait naïf que de croire qu'un polyglotte peut remplacer un traducteur car la connaissance des langues n'est qu'un préalable et, les spécialistes le confirmeront, il faut également avoir un certain savoir-faire qui représente l'aptitude à décoder un texte écrit dans une langue pour en projeter le sens dans une autre, chose qui n'est pas à la portée de tous<sup>3</sup>.

## 2. Survol Historique

*... Faire l'histoire de la traduction chez un peuple c'est aussi faire l'histoire de sa littérature, de son goût et de ses idées...*

(Joelle RADOUANE)<sup>4</sup>

Qu'il en déplaise à certains, le rôle de la traduction a toujours été aussi important depuis la nuit des temps. Nous savons très bien que les traductions arabes ont sauvé et transmis l'héritage grec. Elle a également aidé une langue à s'unifier, comme à l'époque de l'école de Tolède pour l'espagnole castillan, celle de Luther pour l'allemand, celle de Du Bellay pour le Français, celle de Chaucer et Caxton pour l'anglais.

Effectivement, la traduction n'est pas une activité récente, mais il a fallu attendre la parution de *Essay on the Principles of Translation*<sup>5</sup> pour marquer le tournant dans l'histoire de la traduction qui annonça la normalisation de cette discipline.

---

<sup>3</sup> Jacques LETHUILLIER, *L'enseignement des langues de spécialité comme préparation à la traduction spécialisée*, Université de Montréal, 2003.

<sup>4</sup> Joelle RADOUANE, *Encyclopédie de la traduction*, OPU Alger, 1996.

<sup>5</sup> Alexander F. TYTLER, *Essay on the Principles of Translation*, Amsterdam Classics in Linguistics, N°13, 1813.

Avant le 20<sup>e</sup> siècle, la traduction n'était qu'une branche de la littérature comparée ou de la littérature, puis elle commença à intéresser des chercheurs pluridisciplinaires et surtout les linguistes pour finir par prendre, en 1912, une place honorable en linguistique appliquée lorsque Gustave LANSON recense toutes les traductions faites entre 1500 et 1900, dans son ouvrage *Manuel Bibliographique de la Littérature Française*.

De nos jours, les techniques nouvelles (interprétation de conférences, traduction automatique, traduction audiovisuelle) prennent la part du lion dans la pratique traductive, mais pas encore dans la théorie de la traduction.

En faisant un rapide tour d'horizon des notions conçues autour de la traduction à travers l'histoire, nous avons constaté qu'il y a eu deux conceptions bien distinctes ; la première est celle des traductions dites *libres* et la seconde celle des traductions présumées *fidèles*. La notion de *fidélité* a d'abord donné à la traduction une identité en tant qu'exercice pédagogique par lequel l'orateur devra acquérir des connaissances langagières et extra langagières. Ainsi, elle l'a sortie du cadre d'acte supplémentaire dans lequel l'avait placé les traducteurs *libres* qui étaient, pour la plupart des polyglottes. Aussi, la *fidélité* n'est pas synonyme d'authenticité morphologique et syntaxique ou une proximité grammaticale entre les deux langues, mais elle est le respect envers l'intention de l'auteur. Autrement dit, le traducteur doit être une personne neutre, loyale envers le texte qu'il traduit, sans qu'il ne puisse rien ajouter, soustraire ou changer. Il est médiateur entre deux pôles, qu'il doit équilibrer, rendant possible la correcte interprétation du message par celui à qui il est dirigé.

Et c'est justement après l'apparition de la notion de *fidélité* que les traducteurs et traductologues ont commencé à théoriser et à chercher la meilleure façon possible de traduire, et d'autres notions autour de la traduction ont vu le jour : trahison en traduction, traduire le sens, traduire le mot, l'intraduisible,...

### 3. Le Traducteur

*... Savoir deux langues, c'est-à-dire se mouvoir sans difficulté dans deux univers linguistiques et culturels différents, ne signifie pas, tant s'en faut, que l'on puisse passer sans encombre d'un système à l'autre...*

*... Pour autant, «comprendre» ne signifie pas toujours qu'on est à même de «traduire»...*

(Jean-Claude Capèle)

C'est en traduisant qu'on devient traducteur, et le traducteur est souvent assimilé au médiateur<sup>7</sup>, or il est le maillon principal dans l'activité traduisante. C'est pourquoi il faut repenser le rôle du traducteur, sa spécificité et son statut, pour relever le défi de ce plurilinguisme de masse auquel nous confronte l'ère globalitaire dans laquelle nous vivons.

Le traducteur est la personne qui produit un texte ou un discours dans une langue à partir d'une autre, d'où toute son importance dans le processus de la traduction. En effet, le texte source passe à travers lui pour avoir un autre sens dans la langue cible<sup>8</sup>. Définie comme une

<sup>6</sup> Pour plus de détails sur les théories de la traduction *vide infra*.

<sup>7</sup> J.-R. LADMIRAL, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979, p. 11 : (elle [la traduction] désigne toute forme de 'médiation interlinguistique').

<sup>8</sup> Omar el cheikh, *la jeunesse : l'exégèse et la langue de traduction*.

interface entre deux cultures, la traduction est un acte de communication dans lequel opère le traducteur<sup>9</sup>.

### 3.1) Qu'est-ce qu'un *bon traducteur* ?

Il est évident que pour traduire il faut d'abord connaître des langues, mais est-ce suffisant ? Absolument pas ; il arrive assez souvent que de parfaits bilingues soient de piètres traducteurs. Bien que l'on puisse croire qu'un traducteur n'est que linguiste, et que la traduction n'est qu'une affaire de langues, les faits prouvent que le traducteur est un *communicateur*, préoccupé plus par le message dont il est en charge que par les mots utilisés dans ce message, ce qui nous renvoie à l'idée défendue par le linguiste Ferdinand de Saussure selon laquelle il s'agit plus de la parole que de la langue. Ainsi un bon traducteur traduit la parole porteuse de sens, et non la langue ou les phrases séparées de leur contexte qui n'ont que des *virtualités de sens*<sup>10</sup>.

C'est GAHIZ<sup>11</sup> dans son livre *Kitab al-hayawan* (le livre de l'animal) qui fait apparaître les grandes lignes de la réflexion sur l'opération traduisante ainsi que les conditions pour devenir traducteur et en voici le compte rendu<sup>12</sup> :

- Il est impératif que le traducteur ait un niveau d'expression dans la langue de traduction (cible) égal à celui de son savoir dans le même champ de connaissance.

- Il doit aussi se distinguer par son égale maîtrise de la langue traduite et de la langue de traduction au point de servir de référence.

---

<sup>9</sup> Christine DURIEUX, *La traduction, de l'interlinguistique à l'interculturel*, centre de documentation pédagogique, Damas, 1990.

<sup>10</sup> Marianne LEDERER et Danica SELESKOVITCH, *Interpréter pour Traduire*, Collection Traductologie, Didier érudition, 2001.

<sup>11</sup> GAHIZ, Abu Uthman Amr ibn Bahr.

<sup>12</sup> Michel BALLARD, *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Artois Presse Université, 2006.

Par la suite, le professeur Luis TRUFFAUT<sup>13</sup> a élaboré des règles auxquelles le traducteur devra se plier durant son travail :

1. Distinguer entre la linguistique et la traduction
2. Connaître bien le sujet
3. Connaître le sens
4. Construire le sens
5. Choisir les mots justes
6. Etre créatif
7. Exprimer votre culture
8. Prendre en considération les circonstances
9. Organiser bien le message
10. Contrôler le temps et le stress du travail

Un *bon traducteur* réunit pour le moins ces trois conditions :

- ✓ Il est très fort dans la langue source ;
- ✓ Il est encore meilleur dans la langue cible (qui doit être sa langue maternelle dans 99,99% des cas) ;
- ✓ Il est capable de s'adapter à tout (ou presque) et d'apprendre tout (ou presque) vite et bien.

---

<sup>13</sup> Luis TRUFFAUT, *Traducteur tu seras, dix commandements librement argumentés*, les éditions Hazards, Collection traductologie, Septembre 1997.



Enfin et comme J.R. LADMIRAL l'avait conclu :

Le métier de traducteur consiste à choisir le moindre mal ; il doit distinguer ce qui est essentiel de ce qui est accessoire. Ces «choix de traduction» seront orientés par un choix fondamental concernant le public-cible, le niveau de culture...

### 3.2) Droits des Traducteurs

*...Le traducteur n'a aucun droit, il n'a que des devoirs...*

(M. COINDREAU)<sup>14</sup>

Quand bien même il reste au centre du processus traductionnel, on a longtemps considéré le traducteur qu'un intermédiaire chargé de conduire le lecteur par la main pour lui faire franchir l'obstacle de la langue, même qu'au 20<sup>e</sup> siècle, LARBAUD disait que le traducteur est un être méconnu ; il est assis à la dernière place ; il ne vit pour ainsi dire que d'aumônes. Servir est sa devise, il s'efface avec intelligence et discrétion, il est scrupuleusement honnête ; il sait résister vaillamment aux diabolins que sont les idiotismes et aux démons que sont les contresens<sup>15</sup>.

Cependant, sous les auspices de l'UNESCO, se fonda la F.I.T<sup>16</sup>, en 1953 à Paris, qui regroupe toutes les associations de divers pays, et dont l'objectif est la sauvegarde du statut du traducteur. En Algérie c'est l'Union Nationale des Interprètes et Traducteurs (U.N.I.T) qui défend les

<sup>14</sup> M-E. COINDREAU, *Mémoires d'un traducteur*, Gallimard, Paris, 1974.

<sup>15</sup> Valéry LARBAUD, *Joies et Profits du traducteur*, in *Sous l'Invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1946.

<sup>16</sup> F.I.T: Fédération Internationale des Traducteurs

intérêts de la profession. Et les droits des traducteurs professionnels se résument<sup>17</sup> en :

1. Tout traducteur jouit, relativement à la traduction qu'il fait, de la plénitude des droits que le pays dans lequel il exerce son activité reconnaît aux autres travailleurs intellectuels.
2. La traduction, étant une création intellectuelle, jouit de la protection juridique reconnue aux œuvres de l'esprit.
3. Le traducteur est donc titulaire d'un droit d'auteur sur sa traduction, et investi, par suite, des mêmes prérogatives que l'auteur de l'œuvre originale.
4. Le traducteur jouit en conséquence de tous les droits moraux et patrimoniaux inhérents à la qualité d'auteur.
5. Ainsi, le traducteur conserve pendant toute sa vie le droit de revendiquer la paternité de son œuvre, d'où il suit notamment :
  - a) que le nom du traducteur doit être cité d'une façon manifeste et non équivoque lors de toute utilisation publique de sa traduction.
  - b) que le traducteur est autorisé à s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de sa traduction.
  - c) que les éditeurs et autres bénéficiaires de la traduction n'ont le droit d'apporter aucun changement sans le consentement préalable du traducteur.

---

<sup>17</sup> Babel: revue internationale de la traduction, Volumes 21-22, FIT, 1975.

d) que le traducteur est autorisé à interdire toute utilisation abusive de sa traduction et à s'opposer en général à toute atteinte dommageable à son honneur ou à sa réputation.

6. De même, le traducteur est investi du droit exclusif d'autoriser la publication, la présentation, la transmission, la retraduction, l'adaptation, la modification et autres transformations de sa traduction, et d'une manière générale l'utilisation de sa traduction sous quelque forme que ce soit.

7. Il appartient au traducteur, pour toute utilisation publique de sa traduction, un droit à la rémunération pécuniaire dont le montant est fixé par le contrat ou par la loi.

#### 4. Pour une Meilleure Traduction

*...Si la traduction est bonne elle devient une œuvre complète en soi ; si elle est mauvaise, le lecteur éprouvera le besoin de consulter l'original pour être davantage éclairé...*

(Joelle REDOUANE)

La traduction est avant tout un moyen de communication, mais il arrive que la traduction finisse par faire obstacle à la communication qu'elle avait pour fonction de rendre possible<sup>18</sup>. De plus, la traduction est la seule activité qui pose en préliminaire l'interrogation sur la possibilité même de sa pratique, et le fil entre *compréhension* et *traduction* est très fin et se résume en un mot : *REFORMULATION*. C'est pour cela qu'il convient avant tout de rappeler que même si la traduction est une activité qui opère dans un contexte bilingue, l'individu

<sup>18</sup> Sur ces questions, voir J.-R. LADMIRAL, *Problèmes psychosociologiques de la traduction*, in *Connexions*, N°33 (1981). Et la première partie du livre : J.-R. LADMIRAL, E.-M. LIPIANSKY, *La Communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, rééd. 1991.

récepteur de cette traduction est, dans la plupart des cas, unilingue, et, par conséquent, il demandera qu'on traduise avec ses jeux de mots ou les allusions propres à la culture de son discours, sans voir que tout cela est lié à une autre langue et à une culture-source différente de la sienne.

Et c'est à partir de ce point qu'est née la principale divergence chez les traducteurs. En effet, la traduction a toujours été « traduction de la lettre » ou « traduction ethnocentrique » (Berman), « formelle » ou « dynamique » (Nida), « résistante » ou « transparente » (Venuti)... Cette opposition se résume à présent dans les notions de traduction *sourcière* ou *cibliste*. Il y a d'un côté les *sourciers* : des littéralistes qui surestiment le poids des langues ; selon eux, le traducteur doit s'attacher au signifiant de la langue-source. Mais doit-on traduire de l'hébreu ou la Bible ? Et il y'a de l'autre les *ciblistes* : des sémanticistes qui entendent traduire non pas les signifiants, ni même les signifiés, mais le sens d'une parole-source (pour revenir au concept de Saussure de langue/parole)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> J.-R. LADMIRAL, *Sourciers et ciblistes*, in *Revue d'esthétique*, N° 12 (1986), p. 33-42.

## 4.1) Les Ciblistes

### *Eugène NIDA*

Bien que de nombreux écrivains et traducteurs se soient interrogés sur la nature de l'activité traduisante, l'étude approfondie des problèmes des traductions débuta réellement vers 1950, avec l'Américain *Eugène Nida*, qui après des années de pratique dans la traduction de la Bible au sein des *United Bible Societies*<sup>20</sup>, il jugea qu'il avait quoi dire sur la traduction en publiant son premier livre en 1964 intitulé *Towards a science of translation*<sup>21</sup>. Selon lui, une traduction ne peut être considérée *réussie* que si elle arrive à marquer ses lecteurs avec autant de force que l'a fait le texte source pour les siens, et c'est ce qui fait de Nida le premier théoricien à avoir mis l'accent sur l'importance du public visé dans les choix du traducteur. Pour réussir une traduction digne de ce nom, Nida a élaboré tout un *Système de Priorités* (System of Priorities)<sup>22</sup>:

- *Priorité de la consistance contextuelle sur la consistance verbale* : il ne convient pas de traduire toujours un mot par le même mot dans la langue cible, mais il faut prendre en considération tout le contexte qui entoure le mot et le sens qui en émerge.

- *Priorité de l'équivalence dynamique sur la correspondance formelle* : pour juger de la qualité d'une traduction il ne suffit plus de comparer ses structures formelles à celles du texte original, mais il faudrait plutôt se concentrer sur la manière de laquelle les deux récepteurs (celui du texte original, et celui de la traduction) comprennent le message en question.

<sup>20</sup> United Bible Societies (UBS) : L'Alliance biblique universelle (ABU), son siège social est en Angleterre.

<sup>21</sup> Eugene NIDA, *Towards a Science of Translation*, Leiden, Brill, 1964.

<sup>22</sup> Eugene NIDA, *A Theory and Practice of Translation*, New York, 1969.

▪ *Priorité de la langue orale sur la langue écrite*: cette priorité joue un très grand rôle lorsqu'il s'agit de traduction biblique, car ce qui importe c'est le message religieux qui se transmet, la plupart des cas, oralement. Donc, il faudrait faire plus attention à la prononciation qu'à la forme écrite du texte.

▪ *Priorité des besoins de l'audience sur la forme du langage* : en résumé, le traducteur devra donner plus d'importance aux formes du langage comprises et acceptées par l'audience qu'à celles qui aurait un aspect linguistique prestigieux.

E. Nida va même jusqu'à proposer plusieurs traductions possibles d'un même texte afin d'optimiser la compréhension de son sens, une compréhension qui pourrait être altérée par une stylistique compliquée et un sens qui pourrait être violé par une forte volonté de préserver l'équivalence grammaticale.

Nombreux sont ceux qui ont succédé à Nida dans ses idées et qui, à quelques différences près, se risquent tous à vouloir traduire le texte de sorte que l'on pourrait croire que l'auteur original l'aurait écrit de la même façon s'il s'était exprimé en cette langue. Parmi eux je cite :

***Marianne LEDERER et Danica SELESKOVITCH***

Ces dames, après de longues années d'expérience dans le domaine de l'interprétation de conférence et son enseignement, ont fini par établir ce qu'elles appelèrent *la théorie interprétative* par opposition aux théories linguistiques<sup>23</sup> «*Dans la définition de l'opération de traduction, on en était venu à faire abstraction de l'homme qui traduit et des mécanismes cérébraux mis en jeu, pour n'examiner que les langues et ne voir dans l'opération de traduction qu'une réaction de substitution d'une*

---

<sup>23</sup> Voir *les sourciers*.

*langue à l'autre* » (Seleskovitch, 1984 : 294)<sup>24</sup>. Cette théorie a vu le jour durant les années 1970 et est représentée par l'Ecole Supérieure des Interprètes et Traducteurs (ESIT) à Paris.

Ainsi, le *sens* prend une part considérable dans le processus de traduction, et traduire ne consiste plus en la transformation de signes en d'autres signes, mais il faut déterminer le sens pertinent de ces signes<sup>25</sup>. Et pour ce faire, au lieu de traduire des phrases isolées, il faudrait les mettre en rapport avec leur situation de prononciation (lorsqu'il s'agit d'interprétation) ou avec le texte dans lequel elles apparaissent (lorsqu'il s'agit de traduction), ce même texte qui, en se déroulant, révèle le *vouloir-dire* de l'auteur, objet même de la traduction. Une traduction dont le but principal est d'arriver à communiquer le vouloir-dire initial dans une langue différente de celle dans laquelle il a été écrit, mais de manière à ce qu'il soit compris comme si il avait été écrit dans cette langue dès le départ.

Quant à Christine DURIEUX<sup>26</sup>, elle trouve que les théories interprétatives « font la part belle au constructivisme en impliquant tous les acteurs de la communication [...] et en remettant l'être humain au cœur de la communication»<sup>27</sup>. Et pour preuve, il y existe une certaine interaction entre le texte et son lecteur qui le pousse à mobiliser des connaissances aussi bien intra qu'extralinguistiques afin d'aboutir au sens, cette même interaction incite le traducteur, lecteur du texte original,

<sup>24</sup> Marianne LEDERER. Danica SELESKOVITCH, *interpréter pour traduire*, Collection Traductologie, Didier érudition, 2001.

<sup>25</sup> Marianne LEDERER. Danica SELESKOVITCH, *ibid.*

<sup>26</sup> Christine DURIEUX : Ancienne élève de l'Ecole supérieure de traducteurs et d'interprètes (ESIT) de l'Université Paris III, Docteur en traductologie, habilitée à diriger des recherches, Christine DURIEUX est en poste à l'Université de Caen depuis 1995. Elle est actuellement membre du bureau du PPF Modesco (modélisation en sciences cognitives) et de l'équipe de direction de la Maison de la recherche en sciences humaines (UMS 843 – CNRS) de l'Université de Caen, et à l'origine la création de l'Ecole doctorale franco-algérienne.

<sup>27</sup> Christine DURIEUX, *Vers une théorie décisionnelle de la traduction*, La Revue LISA / LISA e-journal. Volume VII – n°3/ 2009, p.355

lorsqu'il reconstruit le sens à apporter un peu de lui-même dans sa traduction<sup>28</sup>, et à projeter sur le texte son propre bagage cognitif.

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

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

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

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

### ***Katharina REISS***

Fondatrice en 1984 avec Vermeer de la *Skopos théorie*. Aussi appelée la *théorie fonctionnaliste* car elle prend en considération dans l'opération traduisante le décalage qu'il y a entre les fonctions des textes, un décalage qui émerge directement de la différence entre les destinataires de chaque texte, de l'effet que l'on veut produire sur eux, ou encore de la réaction que l'on souhaite susciter chez eux. D'ailleurs,

---

<sup>28</sup> Umberto ECO, *L'Œuvre ouverte*, Paris : Seuil, 1965.



pour évaluer une traduction, selon cette théorie, il faut apprécier son utilité fonctionnelle. Donc, par rapport à la fonction que l'on souhaite attribuer à la traduction, il devient possible d'exprimer de plusieurs façons correctes le même vouloir-dire de telle sorte que le lecteur puisse le comprendre et l'utiliser<sup>29</sup>. Cette théorie fonctionnaliste de la traduction ne renie pas le fondement de la théorie interprétative qui souligne le rôle primordial joué par les compléments cognitifs dans la construction du sens et qui fait du sens l'objet-même de la traduction. Elle va au-delà de la doxa relative à l'interprétation de conférence en ouvrant la réflexion aux conditions de la traduction écrite<sup>30</sup>.

Karl BÜHLER a défini la *représentation*, l'*expression* et l'*appel* comme les trois fonctions fondamentales des signes linguistiques<sup>31</sup>.

Il existe trois « types » de textes en traductologie (ce qui correspond aux genres de textes en linguistique textuelle)<sup>32</sup> :

Texte de type *informatif* : texte phatique qui offre une information et rien d'autre.

Texte de type *expressif* : texte présentant des nouvelles, des connaissances, des opinions, un savoir,... d'une manière artistique, esthétique, attachée à la fonction d'expression de la langue.

Texte de type *opératif* : texte dans lequel l'information est présentée et organisée à des fins de persuasion et est conçue pour pousser le récepteur à agir.

<sup>29</sup> Ce qui nous ramène à l'idée proposée par Nida de donner plusieurs traductions possibles au même texte.

<sup>30</sup> Christine DURIEUX, *Vers une théorie décisionnelle de la traduction*, La Revue LISA / LISA e-journal. Volume VII – n°3/ 2009, p.358

<sup>31</sup> Karl BÜHLER, *Théorie du langage*, trad. par Didier Samain, Agone, 2009.

<sup>32</sup> Katharina REISS, *Problématique de la Traduction*, préf. J.-R. LADMIRAL, trad. Catherine A. BOCQUET, Paris, Anthropos/Economica, 2009.

***Jean-René LADMIRAL***

LADMIRAL ne renie en aucun cas le rôle de la langue dans la traduction, c'est juste qu'il ne la considère pas comme le seul agent qui intervient dans le processus de la communication, et donc dans celui de la traduction. En effet, c'est l'un des grands défenseurs du concept langue/culture au côté de ***Colette LAPLACE*** qui trouve que le métier de traducteur est fait de choix orientés par la fonction de la traduction, le public visé et le niveau culturel<sup>33</sup>, des choix qui doivent avoir une certaine cohérence stylistique et conceptuelle entre eux en fonction d'un *projet de traduction*<sup>34</sup> (c'est à BERMAN que l'on doit ce concept de *projet de traduction*), ce dernier est attaché à la subjectivité du traducteur qui s'attelle donc à une tâche presque impossible car il doit à la fois conserver, refléter l'individualité de la parole et substituer des équivalences à certains éléments de la langue. Il s'agit là d'un exercice à la corde raide, car la parole est façonnée par la langue, elle-même façonnée par des facteurs extralinguistiques relevant de la sociologie, de la psychologie, de l'ethnologie,... Ainsi, tout traducteur, même débutant, sait qu'on ne peut traduire la moindre phrase si on ne conçoit pas son «contexte», c'est-à-dire sa situation. Paradoxalement le traducteur doit aussi posséder une riche imagination, sans toutefois se laisser dominer par elle pour pouvoir se mettre non seulement à la place de l'auteur afin de saisir l'énoncé à transmettre dans son intégralité, mais aussi à la place de ses propres lecteurs car ce qui est clair pour le traducteur disposant de l'original ne l'est pas forcément pour le lecteur en langue cible, privé de l'original.

<sup>33</sup> Colette LAPLACE, *Théorie du Langage et Théorie de la Traduction*, Didier Edition, Paris, 1994.

<sup>34</sup> J.-R. LADMIRAL, *la traduction : philosophie d'une pratique*. Ed. Christine pegnoulle, Université de Liège, 1992.

La langue étant indissociable du contexte culturel dans lequel elle plonge ses racines, alors, ce qui est vrai de la langue l'est également de la culture<sup>35</sup>, il faudrait donc faire fond sur les ressources linguistiques mais aussi culturelles de la langue-cible afin d'obtenir une traduction que le lecteur puisse comprendre sans pour autant sentir le besoin de revenir constamment au texte original<sup>36</sup>.

## 4.2) Les Sourciers

### *Antoine BERMAN*

Newman disait qu'on ne devrait traduire que les mots vus qu'il n'y a rien d'autres à traduire, il n'y a que des mots sur la page et rien d'autre<sup>37</sup>. Mais BERMAN va plus loin, car, selon lui, la langue n'est pas qu'un simple moyen de transport pour le sens et l'adage « *traduttore traditore* » ne vaut que pour la traduction *ethnocentrique* et *hypertextuelle*, la première étant celle qui ramène tout à sa propre culture et considère l'*étranger* négatif ce qui a donné au 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècle naissance aux *Belles Infidèles* en France, et la seconde est celle qui a recours dans son processus aux différents types de transformations formelles (imitation, parodie, pastiche, plagiat,...)<sup>38</sup>. Chose sur laquelle il se met d'accord avec *Goethe*<sup>39</sup> et d'autres romanciers allemands dans son livre « l'épreuve de l'étranger »<sup>40</sup>.

En effet, BERMAN a revisité la traduction littérale et le rôle qu'elle joue dans l'échange interculturel et l'enrichissement des langues. D'ailleurs, il va même jusqu'à sortir la traduction littérale de son

<sup>35</sup> J.-R. LADMIRAL, *Le prisme interculturel de la traduction*, Palimpsestes, n°11 (1997) : *Traduire la culture*, p. 13-28.

<sup>36</sup> J.-R. LADMIRAL, *la langue violée ?*, Palimpsestes n°6 (1991), p. 23-33.

<sup>37</sup> Peter NEWMARK, *A Textbook of Translation*, New York/Londres: Prentice Hall, 1988.

<sup>38</sup> Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999, p. 29.

<sup>39</sup> Johann Wolfgang von Goethe

<sup>40</sup> Antoine BERMAN, *l'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1995.

ancienne conception de traduction « mot à mot » pour lui donner une nouvelle dimension qui est celle de la traduction « de la lettre ». Ainsi, et contrairement à l'idée qui dominait le processus de traduction et qui supposait la compréhension du sens et sa reconstitution dans la langue cible en se pliant aux règles, structures et propriétés de celle-ci, il faudrait plutôt s'ouvrir sur l'être-autre, son identité, sa culture, sa vision du monde,... et ne pas essayer ni de l'intégrer ni de le renier. Garder l'étrangeté culturelle, ne pas familiariser ce qui est *lointain* et essayer d'y emmener le lecteur sans adaptation ou équivalence, telle est la mission du traducteur.

### ***Henri MESCHONNIC***

Les réflexions d'Henri MESCHONNIC se fondent essentiellement sur la traduction de la Bible, la traduction littéraire ou la traduction philosophique, mais cela ne signifie guère qu'elle ne peut être applicable à d'autres domaines de traduction malgré la distinction qui a toujours existé, et qui existe encore, entre la traduction littéraire et la traduction pragmatique<sup>41</sup>.

Selon MESCHONNIC, l'auteur d'un texte ni poétique, ni littéraire peut vouloir s'inscrire dans le mouvement de son écriture pour exprimer l'élaboration de sa pensée. Car ce n'est pas la typologie textuelle qui fait le rythme, mais la présence du sujet. Nombreux sont les textes non littéraires où l'information ne pourrait être séparée de l'organisation du discours. Textes qui peuvent être maltraités par celui qui traduit parce qu'uniquement concentré à transmettre le contenu informationnel.

---

<sup>41</sup> J. DELISLE, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ed. De l'Université d'Ottawa, 1980, p. 22.

*Le Rythme*, telle est la devise de MESCHONNIC qui l'a accompagné tout au long de son œuvre. A première vue, ce mot peut sembler d'aucune pertinence dans le domaine de la traduction mais MESCHONNIC invite à le repenser à partir du point de vue renouvelé de BENVENISTE<sup>42</sup>. Ainsi, le rythme devra être redéfinie comme « l'organisation du mouvement de la parole, 'parole' au sens de Saussure, d'activité individuelle, écrite autant qu'orale »<sup>43</sup> et non comme un « élément harmonique essentiel qui distingue formellement la poésie de la prose »<sup>44</sup>, chose qui donnera une nouvelle dimension à la traduction. En effet, le sens est indissociable de la forme, et toute annexion ou modification durant l'activité traduisante signifie une destruction des relations textuelles entre le texte original et sa traduction<sup>45</sup>, ainsi qu'une complète ignorance du rythme du texte à traduire, un rythme qui ne devrait être brisé par aucun génie d'aucune langue<sup>46</sup>.

D'ailleurs, dans « La ponctuation, graphie du temps et de la voix »<sup>47</sup>, MESCHONNIC reconnaît l'importance de la ponctuation et insiste sur le fait qu'il ne faudrait plus la considérer comme de simples signes utilisés pour mettre de l'ordre dans les sens mais plutôt comme une composante du rythme à écouter entièrement au moment du traduire.

---

<sup>42</sup> E. BENVENISTE, *La notion de 'rythme' dans son expression linguistique*, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard 1966, 1, p. 327-335.

<sup>43</sup> G. DESSONS et H. MESCHONNIC, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998, p. 26.

<sup>44</sup> Définition selon *Le Nouveau Petit Robert*, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Ed. Robert, 2000.

<sup>45</sup> H. MESCHONNIC, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.

<sup>46</sup> H. MESCHONNIC (dir.), *Et le génie des langues?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2000.

<sup>47</sup> H. MESCHONNIC, *La ponctuation, graphie du temps et de la voix*, in *La ponctuation*, Poitiers, la licorne, 2000, p. 289-293

### *Lawrence VENUTI*

C'est au nom d'une traduction visible qui n'efface pas l'original (l'Autre) que Lawrence VENUTI entend combattre dans ses ouvrages magistraux *The Translator's Invisibility : A History of Translation*<sup>48</sup>, et *The scandals of Translation: Towards an Ethics of difference*<sup>49</sup> l'invisibilité des traducteurs et les incite à traduire de sorte à ce que l'on puisse reconnaître les différences linguistiques et culturelles de l'original. «The ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the ethnocentric violence of translation and hence to write and read translated texts in ways that seek to recognize the linguistic and cultural difference of foreign texts»<sup>50</sup>. En effet, il dénonce fortement les notions d'annexion, de transparence et de lisibilité (*fluency*), ainsi que les pratiques de « déviation » présentes dans les traductions contemporaines qui sont en quête du Même au prix de l'Autre ce qui a consolidé les rapports de domination qu'entretiennent les puissances anglo-américaines avec les cultures qu'elles traduisent, chose sur laquelle il se met d'accord avec BERMAN lorsqu'il parlait de ces traductions dites transparentes qui représentent «la face cachée, le continent noir de l'histoire de la traduction occidentale»<sup>51</sup>.

Les ouvrages de VENUTI marquent une étape essentielle dans l'établissement de nouveaux modes d'appréhension des textes étrangers. Et fait passer la traduction d'une traduction qui, sous couvert de transparence, annexe l'Étranger du texte de départ, à une traduction qui pose un acte d'appropriation vue que l'Étranger ne peut être appréhendé

<sup>48</sup> Lawrence VENUTI. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York, Routledge, coll. «Translation Studies», 1995

<sup>49</sup> Lawrence VENUTI, *The scandals of Translation: Towards an Ethics of difference*, London New York, Routledge, 1998.

<sup>50</sup> Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York, Routledge, coll. «Translation Studies», 1995, p. 41.

<sup>51</sup> Antoine BERMAN, *la Traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999.

qu'en fonction du Propre. Ainsi, c'est une traduction capable de manifester l'Étranger du texte de départ qui est souhaitable dans tout champ culturel car elle permet une déstabilisation des normes et des valeurs du Propre et, par la même occasion, une certaine ouverture sur l'Autre.

La traduction, selon VENUTI, n'est pas une simple médiation, mais un processus où se joue notre rapport avec l'Autre avec son esthétique et sa culture. Sur ce, bien qu'il reconnaisse les compromis que doivent faire les traducteurs à l'heure actuelle considérant que certaines des pratiques exposées restent irrecevables, il garde espoir que la traduction puisse être porteuse de changement.

## 5. Les Procédés de Traduction

### 5.1) Emprunt

Procédé le plus simple, consistant à ne pas traduire, à laisser un mot tel quel dans la langue d'arrivée et le faire sien.

Particulièrement pratique lorsqu'il n'existe pas de terme équivalent dans la langue cible. Cela permet également de situer clairement un texte dans son contexte culturel par l'intermédiaire du registre du vocabulaire utilisé, ce qui fait que ce procédé est utilisé, souvent, par les traducteurs sourciers qui préfèrent garder l'étrangeté culturelle d'un texte comme Peter NEWMAN. Quant à LADMIRAL il le considère comme la solution du désespoir, il faut donc l'utiliser avec modération!

### 5.2) Calque

Le calque traduit littéralement le mot ou l'expression de la langue de départ. C'est une copie de l'original, un emprunt qui a été traduit. Il ne doit être utilisé qu'avec précaution car il conduit très facilement à des faux sens, ou même contresens, ce qui est très grave en traduction.

Il existe deux types de calque:

**5.2.a) Calque d'expression:** Mettre de la poudre aux yeux = ذر الرماد في العين

**5.2.b) Calque de structure:** La guerre froide = الحرب الباردة



### 5.3) Traduction littérale

Aussi appelée traduction mot à mot car elle consiste en la traduction de la langue source sans effectuer le moindre changement dans celle d'arrivée, ni dans l'ordre des mots ni au niveau des structures grammaticales, mais tout en restant correct et idiomatique.

Ce procédé ne fonctionne que très rarement et les obstacles qui y sont liés sont si nombreux que la traduction littérale n'est pas du tout recommandée.

### 5.4) Transposition

Lorsque la traduction littérale échoue à rendre le sens, entraîne une erreur de traduction, ou est incompréhensible (problème de structure), le traducteur doit avoir recours à la transposition qui est le changement de catégorie grammaticale d'un mot en passant d'une langue à une autre.

- A vendre (verbe) = For sale (Nom)

### 5.5) Modulation

Procédé impliquant un changement de point de vue afin d'éviter l'emploi d'un mot ou une expression qui passe mal dans la langue d'arrivée. Il permet aussi de tenir compte des différences d'expression entre les deux langues: passage de l'abstrait au concret, de la partie au tout, de l'affirmation à la négation.

### 5.6) Equivalence

Dans ce procédé, on ne se contente pas de traduire les mots, mais il est aussi concerné par la traduction d'un *message* dans son intégralité (surtout utilisé pour les exclamations, les expressions figées et les

expressions idiomatiques). Le traducteur doit comprendre le message et se mettre dans sa situation de production dans la langue de départ pour ensuite trouver l'expression équivalente appropriée et qui s'utilise dans la même situation dans la langue d'arrivée. C'est une rédaction du message, souvent, entièrement différente d'une langue à l'autre.

- L'Hexagone = *France*

### 5.7) Collocations

Les mots se marient et forment un tout indissociable, l'un entraîne automatiquement l'autre. Le moindre changement risque de provoquer une gêne à la lecture du texte traduit, qui manque alors de nature et d'authenticité. Il faut au contraire profiter de cette dynamique qui relie les mots d'une langue selon des relations privilégiées toujours identiques. Être conscient de l'existence de ces collocations et savoir les manipuler avec habileté permet de bien mieux traduire un texte et de le rendre bien plus authentique dans la langue d'arrivée.

- Bottles that were kept for *occasions* = des bouteilles qu'on gardait pour les *grandes occasions*.

### 5.8) Etoffement

C'est tout simplement le fait de traduire un mot ou une expression dans la langue de départ par plusieurs autres dans celle d'arrivée. Ainsi, le nombre de mots dans la traduction est supérieur à celui du texte original.

### **5.9) Explicitation**

Le but de ce procédé est de familiariser les lecteurs des traductions avec les termes étrangers en les expliquant. Ce qui pourrait entraîner un étoffement.

En effet, en quête de clarté, quelques traducteurs utilisent l'explicitation afin d'ajouter aux mots des détails absents dans le texte original et le rendre ainsi plus explicite. Marianne LEDERER parle plus dans le détail de ce procédé dans son article "La problématique de l'explicitation"<sup>52</sup>.

### **5.10) Périphrase**

Périphraser c'est dire en plusieurs mots ce qu'on pourrait dire en un seul. En traduction c'est traduire un seul mot par plusieurs dans le texte d'arrivée. Un autre aspect d'étoffement.

### **5.11) Notes du Traducteur**

Ce sont des notes que le traducteur ajoute à la fin de sa traduction pour plus de clarification. Très importantes, ces notes contiennent les informations que le traducteur a jugé utiles pour le lecteur du texte d'arrivée, car elles l'aident à comprendre les aspects, souvent culturels, du texte original qui n'ont pas pu être traduits bien que capitales.

---

<sup>52</sup> Marianne LEDERER, *Traduire le culturelle: La problématique de l'explicitation*, Palimpsestes 11, Traduire al Culture, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p: 161.

## 6. Traduire la Culture

Avant de parler de la traduction des cultures, il serait plus approprié d'apporter plus de précision autour du terme "culture" en soi, et pour y arriver, quelques notions d'anthropologie culturelle seront les bienvenues.

### 6.1) La Culture

Le concept de "culture" couvre un champ plus large d'activités humaines que nous l'aurions cru. En effet, définie comme étant l'ensemble des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe ou une société<sup>53</sup>. La culture est tout un système de visions et de représentations du monde, de relations entre l'homme et son environnement, de données acquises et transmises au sein d'un groupe à travers son histoire.

Ainsi, la culture est formée par tout ce qui émane d'un groupe: ces uses, inventions, productions, pensées,... et le moindre détail de la vie prend du sens par rapport à cette vie, et lui en donne.

Les cultures sont en perpétuelle mutation. Avant, ce sont les échanges commerciaux et les colonisations qui étaient souvent à l'origine de ces mutations, mais de nos jours, et à l'ère globalitaire dans laquelle nous vivons, un véritable "dialogue interculturel" est né et entraîne, par conséquent, de plus en plus de changements dans les cultures.

Quant à la relation langue/culture, et sans trop entrer dans la polémique qui a pu subsister entre ces deux termes, il est devenu évident à présent que la langue est un système de représentations indissociables de la culture qu'elle véhicule.

---

<sup>53</sup> Définition selon le petit Larousse Illustré 2009.

## 6.2) Les Problèmes Culturels de la Traduction

*...Comment comprendre le monde, comment y exprimer vos idées, vos émotions, comment trouver votre place dans la société humaine?...*

(Paul MEMMI)

"Le dialogue interculturel constitue le meilleur gage pour la paix."<sup>54</sup> Et comme il existe plus de 6000 langues parlées en ce moment dans le monde et qu'il serait absolument naïf à l'ère de mondialisation et des communications de masses de parler de synergies interculturelles en ne s'appuyant que sur une seule langue supposée être internationale, à savoir l'anglais, il devient évident que, bien que beaucoup pensent que l'objet de la traduction, ce n'est pas l'étrangeté culturelle et linguistique d'un texte source, mais sa singularité en tant qu'œuvre<sup>55</sup>, ceci n'empêche que la traduction tient un rôle très important dans ces dialogues car, bien souvent, elle les façonne.

L'échéance de traduire la culture débouche sur des clivages polémiques essentiels qui, à leur tour, nous renvoient à un aspect de l'opposition entre "sourciers" et "ciblistes"<sup>56</sup>. "Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre"<sup>57</sup>. C'est là sans doute le problème fondamental de la traduction qui a traversé toute l'histoire de la réflexion sur la traduction.

<sup>54</sup> *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, Paris, Ed. de l'Unesco, 2002. En ligne sur (<http://unesdoc.unesco.org>)

<sup>55</sup> Jean René LADMIRAL, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, Palimpsestes n°11: Traduire la Culture, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998.

<sup>56</sup> Voir: Pour Une Meilleure Traduction.

<sup>57</sup> Schleiemacher, *Des différentes Méthodes de Traduire*, traduit par BERMAN in *Les Tours de Babel*, Essai sur la traduction, Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985, P:199.

Puisque la traduction n'est pas seulement du domaine de la reproduction, mais également de la production, elle doit par conséquent être analysée du point de vue des transformations qu'elle entraîne nécessairement, mais aussi de son impact sur la culture réceptrice. Celle-ci, en effet, obéit par définition à d'autres critères que la culture émettrice.

A partir de là, on ne voit pas ce qui pourrait empêcher une plus grande réciprocité entre les cultures. Et même si la défense de la diversité culturelle est devenue un enjeu majeur de nos jours, il est aussi indiscutable que les "distances culturelles"<sup>58</sup> sont devenues de plus en plus étroites.

"Dans quelle mesure une traduction en sciences humaines devrait-elle s'efforcer de reproduire la rhétorique et le style caractéristique de sa source? Bien qu'il n'y ait pas de réponse absolue, cette question est centrale et en soulève une autre qui lui est corrélative: quelle part du sens d'un texte de sciences humaines est-elle véhiculée par sa forme même? Si la forme est perdue, une part du contenu ne l'est-elle pas également?"<sup>59</sup>

Les connotations socioculturelles jouent un rôle significatif dans le message transmis et sont porteuses d'informations non négligeables. Ainsi, la tâche du traducteur, outre celle de rendre l'équivalence de sens, il doit chercher à connaître les technologies, les structures et la vie sociale de la langue source. La traduction doit contenir si possible les mêmes éléments référentiels, culturels et multisémantiques que le texte

---

<sup>58</sup> Notion qui désigne généralement l'écart entre la culture d'origine et la culture d'accueil.

<sup>59</sup> HEIM, M. H., TYMOWSKI, A. W., *Recommandations pour la traduction des textes de sciences humaines*, trad. De l'anglais par Bruno Poncharal, New York, American Council of Learned Societies, 2006. En ligne sur ([www.acls.org/sstp.htm](http://www.acls.org/sstp.htm))

de départ et créer "pour elle-même, un espace de langage ayant sa propre histoire"<sup>60</sup>.

## 7. Les Différents Types De Traduction

Sur le marché du travail, on distingue quatre types principaux de traduction : pragmatique, littéraire, automatique et audiovisuelle. La majorité des traducteurs professionnels traduisent des textes pragmatiques.

### 7.1) Traduction Pragmatique<sup>61</sup>

La traduction pragmatique concerne les documents qui servent essentiellement à véhiculer une information et dont l'aspect esthétique n'est pas l'aspect dominant <sup>62</sup> tels que les manuels, feuillets d'instructions, notes internes, procès-verbaux, rapports financiers, et autres documents destinés à un public limité (celui qui est directement concerné par le document) et dont la durée de vie utile est souvent limitée.

La traduction de textes pragmatiques exige souvent des connaissances spécialisées dans un domaine ou un autre. Font partie des textes pragmatiques :

- ✓ Les documents d'ordre technique (informatique, électronique, mécanique, etc.)
- ✓ Les textes scientifiques (astronomie, médecine, géologie, etc.)

---

<sup>60</sup> Yuan Xiaoyi, *Débat du siècle: fidélité ou recreation*, Meta, Tome XLIV, n°1, 1999, p: 61-77

<sup>61</sup> J. DELISLE, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ed. De l'Université d'Ottawa, 1980.

<sup>62</sup> Ibid., p. 22.

- ✓ Les textes d'ordre financier ou administratif.

La traduction pragmatique est un type de traduction souvent «anonyme» dans lequel le traducteur peut ne pas être associé au document traduit, tout comme certaines entreprises ne font pas mention des auteurs des guides d'utilisation des produits. Cependant, dans le cas de la traduction de livres à contenu informatif, le traducteur sera mentionné dans la section de responsabilité primaire de l'item bibliographique du livre.

En général, la traduction pragmatique est plus accessible et rapporte un salaire plus élevé que la traduction littéraire. Cette dernière est effectuée avant tout par amour de la langue et du texte original, ou par volonté de faire connaître toutes les subtilités d'un texte admirable écrit en langue étrangère.

### **7.1.1) Difficultés reliées aux domaines de spécialité**

Pour réaliser des traductions pragmatiques utiles, il est nécessaire de maîtriser le jargon du domaine et savoir employer les bons termes ; une traduction qui ne reflète pas l'usage courant et l'évolution de la langue de spécialité ne saurait intéresser ses lecteurs.

Certains domaines (comme l'informatique) évoluent à une vitesse vertigineuse, au point où le jargon spécialisé de la langue d'arrivée n'arrive pas à s'enrichir aussi rapidement pour compenser l'évolution de la langue d'origine. Dans cette situation, le traducteur peut être confronté à l'absence d'équivalent (donc à la création d'un néologisme) ; à une quantité de néologisme à peu près équivalents ou à l'alternative composée d'un terme obscur et bien connu, et d'un terme plus précis, mais moins employé.



## 7.2) Traduction Littéraire

Ce type de traduction concerne les romans, poèmes et autres créations artistiques du domaine littéraire.

Traduire une œuvre c'est traduire une *totalité textuelle unique*, au sein de laquelle existe une unité, à chaque fois elle-même unique, entre la « forme » et le « contenu », la « langue » et le « dit »<sup>63</sup>.

La traduction littéraire requière des aptitudes en stylistique, une bonne imagination et des connaissances culturelles étendues. Il s'agit de reproduire l'effet intégral du texte original chez le lecteur en langue d'arrivée, autant que le sens des mots. La traduction doit être aussi plaisante à lire, et susciter les mêmes émotions que l'original. Et c'est d'ailleurs la traduction littéraire qui a le plus posé problème et sur laquelle les théoriciens ont souvent débattus.<sup>64</sup>

## 7.3) Traduction Automatique (TA)<sup>65</sup>

Technique qui vise à assurer, par des moyens informatiques, la traduction des textes d'une langue de départ vers une langue d'arrivée.

La traduction automatique comporte deux phases essentielles : dans un premier temps, l'ordinateur traduit mot à mot le texte de la langue source ; dans un second temps, on applique à l'ébauche du texte obtenu dans la langue cible les règles propres à cette langue, ce qui permet d'obtenir une traduction correcte. Enfin en théorie !! En effet, aborder une langue par le biais conjugué de traduction et d'automatisation fait surgir des convergences dont certaines apparaissent comme la trace de

---

<sup>63</sup> Antoine BERMAN, *traduction spécialisée et traduction littéraire*, in *La traduction littéraire scientifique et technique*, actes du colloque international organisé par l'Organisation Européenne des Linguistes et des Professeurs de Langues (AELPL), éd La Tulu, 1991, p. 11.

<sup>64</sup> Vide *Pour une meilleure traduction*

<sup>65</sup> *Le traducteur et l'ordinateur* : Langages, n° 116, décembre 1994.

phénomènes universaux encore mal repérés<sup>66</sup>. Ainsi, jusqu'à aujourd'hui, cette traduction sur laquelle on fondait de grands espoirs entre 1949 et la fin des années soixante, donne des résultats décevants (..) elle ne menace donc pas la profession, dont le statut est maintenant défini<sup>67</sup>.

#### 7.4) Traduction Audiovisuelle

Elle concerne la traduction des films, des programmes télévisés et de toute production audio, visuelle ou audiovisuelle. C'est un nouveau genre de traduction soumis à des règles propres à lui. Ce type de traduction est au centre de notre recherche et on en fera l'étude plus détaillée dans les chapitres à suivre...

---

<sup>66</sup> A. ATTALI, G. BOURQUIN, M.C BOURQUIN-LAUNEY, A. EUVRARD, *Transfert lexical en traduction automatique. Les traductions françaises des verbes anglais draw, hold, lie, turn, work.* Cahiers du C.R.AL. n° 44, 1989.

<sup>67</sup> Joelle REDDOUANE «Encyclopédie de la traduction», OPU Alger, 1996.



# *Deuxième chapitre:*

*La traduction audiovisuelle*



## 1. Définition de la Traduction Audiovisuelle

Gregory et Carroll, furent les premiers à décrire le registre linguistique utilisé dans les textes audiovisuels en tant que mode particulier de discours où le texte y est écrit pour être lu comme si il n'était pas écrit. ("Written to be spoken as if not written")<sup>1</sup>. Cependant, plusieurs études publiées après (Whitman<sup>2</sup>, Gambier<sup>3</sup>,...), ont démontré que le texte audiovisuel est un texte dont les particularités sont à la fois d'origine écrite et orale mais aussi dont le langage dépend des restrictions culturelles. En effet, chaque culture a des normes qui, explicitement ou implicitement, affecte le texte audiovisuel (d'un point de vue linguistique ou iconique<sup>4</sup>), et, comme l'a démontré Cronin dans son livre intitulé *Translation goes to the Movies*<sup>5</sup>, des notions comme celles de culture et d'identité peuvent être au centre d'intérêt des réalisateurs de films et de leurs traducteurs.

La traduction audiovisuelle (TAV) relève de la traduction de :

- Médias : adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc.
- Multimédias : produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-Rom).
- BD, théâtre, l'opéra, livres illustrés et tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques.

---

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

<sup>2</sup> C. WHITMAN, *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt, Peter Lang, 1992.

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

<sup>4</sup> BASSOLS, M et. al. Research Group: Language and Mass Media, *Adapting Translation for Dubbing to the Customer's Requirements. The Case of Cartoons*. Translatio. Nouvelles de la FIT - FIT Newsletter, 1995.

<sup>5</sup> Michael Cronin, *Translation goes to the Movies*, Routledge, 2009.

Chose qui fait que les problèmes fondamentaux de la TAV soient, premièrement, les relations entre images, sons et paroles, deuxièmement, les relations entre langue étrangère et langue d'arrivée, et enfin, les relations entre code oral et code écrit.<sup>6</sup>

## 2. Méthodes de Traduction Audiovisuelle<sup>7</sup>

- Le *sous-titrage interlinguistique* (les sous-titres peuvent parfois être bilingues avec une ligne pour chaque langue)
- Le *sous-titrage simultané*, en temps réel, pour des interviews en direct...
  - Le *doublage synchrone*.
  - L'*interprétation consécutive*, sous trois formes possibles :
    - ◊ En direct, souvent abrégée (à la radio par exemple) ;
    - ◊ Pré –enregistrée (proche du *voice over*) ;
    - ◊ En duplex : communication à longue distance, par exemple lors de téléconférences.
  - Le *voice over* ou *demi-doublage*, caractérisée par une traduction assez "fidèle" de l'original et émise en quasi synchronie. Elle accélère la diffusion des scoops ou exclusivités.

Pour les deux derniers modes, la voix et/ou son de l'original sont plus ou moins évanescents.

- La *narration* : elle permet de préparer, traduire, parfois de condenser, à l'avance, le texte qui sera lu par un professionnel (journaliste ; acteur) tandis que le *voice over* s'applique à des

<sup>6</sup> Yves GAMBIER, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.

<sup>7</sup> Classement selon Yves GAMBIER, *les Transferts Linguistiques dans les Médias Audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996, p. 9.

interventions spontanées. Mais dans les deux cas, le contenu est souvent lié à ce qui est montré.

- Le *commentaire* : c'est une manière d'adapter un programme à un nouveau public ; on ajoute, retranche des informations, données, commentaires selon les récepteurs visés. La synchronisation ici se fait avec les images, plutôt qu'avec les voix originales, effacées.

Narration et commentaire sont utilisés, entre autre, pour des programmes d'enfants, des documentaires, des vidéos d'entreprise ou promotionnelles... Ils se situent entre traduction et interprétation à cause des réductions (compressions ; omissions) et autres transformations de l'original et à cause de leur oralité. Du doublage au commentaire, on a diverses formes de reformulation orale.

- La *diffusion multilingue* : le spectateur choisit la bande-son qui lui convient, avec la langue appropriée. Le télétexte autorise de sélectionner la langue de sous-titre.

- Le *sous-titrage*, pratiqué dans certains opéras et théâtres : le texte traduit est projeté ou défile sur un écran, au dessus de la scène.

- La *traduction simultanée* : forme de traduction à vue, elle est réalisée à partir d'un script, d'un sous-titre ou d'un texte suivi, rédigé dans une langue étrangère. On y recourt lors de festivals de films, dans des cinémathèques... sans script, le travail devient du voice over.

- Le *sous-titrage intralinguistique* pour les sourds et malentendants.

- L'*audio-description* (inter ou intralinguistique) permet de décrire pour des aveugles et malvoyants des actions, des expressions faciales, des gestes, des couleurs...

## 2.1. La méthode idoïne

Les choix des méthodes de TAV varient d'un pays à un autre. En effet, les pays à grande production audiovisuelle comme la France, l'Allemagne, l'Espagne,... optent le plus souvent pour le doublage, tandis que d'autres, d'une production moins abondante, comme les pays scandinaves, la Grèce, la Roumanie,... ont plus tendance à utiliser le sous-titrage. Chaque méthode ayant des défis et enjeux complexes d'ordre linguistique, culturel, cognitif et technique, que faire un choix parmi elles dépendrait du rôle du public<sup>8</sup> et des attentes des spectateurs mais jusqu'à quel point ces derniers peuvent-ils déterminer les choix et décisions du traducteur de l'audiovisuel ? Pour répondre à cette question nous devons considérer quelques exemples :

Le sous-titrage intralinguistique vise les sourds et malentendants, mais l'étendue et les types de surdité ainsi que l'âge auquel commencent les troubles de l'audition varient de fait entre les individus, comme varient par conséquent leurs capacités langagières et communicationnelles. Bien que trop peu d'enquêtes permettent de répondre avec précision aux besoins de ces derniers devant l'écran cela n'empêche, quelques techniques (DVD, télétexte, DVB, Internet) peuvent offrir des services de plus en plus adaptés.

Le doublage est accueilli avec des élans différents selon les présupposés culturels, mais aussi les attentes des spectateurs qui elles-mêmes fonctionnent par rapport à leurs attitudes, idéologies, croyances et à plusieurs autres critères.

---

<sup>8</sup> Y. GAMBIER, *Screen Transadaptation : Perception and Reception, The Translator*. Volume 9, Number 2 (2003), 171-189.

Dernier exemple est celui de l'audio-description dont bénéficient les aveugles et malvoyants et qui, comme le sous-titrage intralinguistique, est sujette à des problèmes suivant le degré et l'ancienneté de la cécité ; certains spectateurs se souviendront des couleurs, des formes ; d'autres seront plus familiers avec la terminologie du cinéma, des narrations filmiques ; d'autres n'auront guère d'expérience de l'audiovisuel...

Ainsi, avant de faire son choix parmi toutes les méthodes dont il dispose, le traducteur de l'audiovisuel devra prendre en considération plusieurs critères dont ceux de :

- L'acceptabilité linguistique (choix stylistiques, rhétoriques, terminologiques...)
- La lisibilité, pour le sous-titrage (les caractères typographiques, l'emplacement, la vitesse du défilement des sous-titres...)
- La synchronicité, pour le doublage, le *voice over* et le commentaire (l'adéquation entre l'énoncé et l'articulation labiale, le dit et le non verbal, l'expression langagière et l'image...)
- La pertinence, pour ne pas augmenter l'effort cognitif à écouter ou à écrire (le volume d'informations à donner, à omettre, à compléter...)
- L'étrangéité, culturellement parlant (le niveau de réception des modes de narration proposés, des valeurs montrées, des comportements exhibés...)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Yves GAMBIER, *La traduction Audiovisuelle: Un genre en expansion*, Meta, Volume 49, N° 1, Avril 2004. En ligne sur : [www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf)



### 3. Chronologie Des Recherches

*...Seules des recherches empiriques seraient de nature à mieux déceler les principes qui orientent la traduction audiovisuelle, sur le plan global comme dans des situations microculturelles bien concrètes ...*<sup>10</sup>

Toute évolution dans le domaine de la TAV a eu pour point de départ les débuts du cinéma parlant<sup>11</sup> qui demandait de relever des défis relatifs à l'exportation des films afin que ceux-ci soient compris par le public le plus large possible<sup>12</sup>. Paradoxalement, la TAV est un domaine de réflexion et de recherche assez récent, notamment à partir du centième anniversaire du cinéma (1995)<sup>13</sup>, et très peu d'ouvrages ont été consacrés à cette forme majeure de traduction. Chose qui est due d'une part à son jeune âge qui la pousse vers l'autojustification beaucoup plus que vers la recherche, et d'autre part au fait que les traductologues n'ont pas tendance à la considérer comme un véritable fait traductionnel vue qu'elle a toujours été liée au statut médiocre accordé aux communications de masse<sup>14</sup> (par opposition à la littérature).

Ainsi, nous avons réalisé à quel point nous en connaissions peu sur la traduction audiovisuelle et les aspects techniques, linguistiques, culturels, idéologiques,... qu'elle véhicule, et à quel point il devenait urgent de l'intégrer en tant que domaine de recherches en traduction, d'y

<sup>10</sup> Y. GAMBIER, *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion 1996, p. 50.

<sup>11</sup> *Le Chanteur de jazz* d'Alan CROSLAND sorti en 1927.

<sup>12</sup> J.M. LAVAUUR, A. SERBAN, *la traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*, de boeck, 2008.

<sup>13</sup> Y. GAMBIER, *Screen Transadaptation : Perception and Reception, The Translator*. Volume 9, Number 2 (2003), 171-189

<sup>14</sup> Natalie RAMIERE, *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d'Elia Kazann, A Street Named Desire*, Meta, volume 49, N° 1, 2004. En ligne sur: [www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009026ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009026ar.pdf)

fixer une terminologie propre et de former des traducteurs entraînés à manipuler les technologies de l'audiovisuel<sup>15</sup>.

#### 4. Les Traducteurs De L'audiovisuel

Le statut des traducteurs de l'audiovisuel, considérés plus comme des adaptateurs<sup>16</sup> que des traducteurs, a longtemps été délaissé. Cependant la traduction audiovisuelle est devenue de nos jours un secteur capital du dossier sur les droits d'auteur et sur la paternité intellectuelle. Ainsi, le traducteur de l'audiovisuel n'est plus sous statut d'intermittent du spectacle mais plutôt payé en droits d'auteur.

Une journée de travail pour obtenir 10 minutes de film ! C'est ce qui résume tout l'art difficile du métier de traducteur audiovisuel. De plus, la traduction cinématographique est plus difficile à aborder que la traduction des documentaires ou programmes télévisés qui se fait la plupart du temps à domicile avec un ordinateur et un magnétoscope.

Le travail des traducteurs de l'audiovisuel a énormément évolué depuis l'avènement du numérique. En effet, la numérisation a affecté l'horizon audiovisuel en offrant un meilleur marché pour produire des films. Bien qu'elle soit un peu chère pour les propriétaires de cinéma, il y a de plus en plus de projections numériques et on a su adapter la TAV à ce développement en proposant par exemples des DVD qui contiennent des sous-titres en plusieurs langues. Le doublage ne fait pas exception, et il tire grand avantage lui aussi de la technologie numérique et cela grâce à la qualité du son et des manipulations possibles des images.

<sup>15</sup> *Topics in audiovisual translation*, édité par Pilar ORERO, Benjamins Translation Library, 2004.

<sup>16</sup> Y. GAMBIER, *Le Profil du traducteur pour écrans*, Daniel GOUADEC (éd) *Formation des traducteurs*, Actes du colloque international de Rennes, Paris, Maison du dictionnaire, 1999, pp 89-94.

## 5. La Sémiotique De La Traduction Audiovisuelle

Ce qui rend le discours audiovisuel si spécial, c'est cette capacité qu'il a de combiner différents systèmes de signes. Ainsi, pour élaborer un modèle possible de traductions des textes audiovisuels, les chercheurs devront prendre en considération les spécificités techniques et sémiotiques des transferts de ce genre de textes ; c'est-à-dire mettre en rapport les diverses transformations auxquelles un programme audiovisuel peut être soumis.

Deux canaux matériels sont utilisés dans les films et la télévision : le canal visuel et le canal acoustique, ainsi que plusieurs codes ou systèmes sémiotiques que l'on peut subdiviser à leur tour en deux groupes : les codes verbaux (linguistiques et paralinguistiques) et les codes non-verbaux (vestimentaires, iconographiques, cinématographiques, etc.)

Le canal porte sur la transmission matérielle du texte et le code sur les règles et structures génératrices de significations. Et les notions de code et canal se regroupent pour former quatre catégories de signes<sup>17</sup> :

- *Signes verbaux à transmission visuelle (the verbal visual channel)*<sup>18</sup> : générique, des écriteaux présentés à l'écran.

- *Signes non-verbaux à transmission visuelle (the non-verbal visual channel)*: composition et montage des images.

- *Signes verbaux à transmission acoustique (the verbal auditory channel)*: les dialogues.

- *Signes non-verbaux à transmission acoustique (the non-verbal auditory channel)*: musique, bruitage

<sup>17</sup> Y. GAMBIER, *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.

<sup>18</sup> Baker, M., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge 1998.

## 6. L'enjeu Culturel de la Traduction Audiovisuelle

Afin de cerner l'importance culturelle de la TAV, il convient d'opter pour une approche pluridisciplinaire conjuguant la traductologie, la sociologie, les sciences de la communication, les études littéraires...

Lorsque le spectateur est devant un programme dont il comprend le discours, l'importance linguistique ne se fait pas sentir. Mais dès que celui-ci est face à un programme étranger, le poids des mots devient plus important. De plus, au moment où la production vise un public multinational et multiculturel, la question des langues devient alors cruciale. Cependant, comment réussir, dans un temps où les notions d'espace et de temps sont transformées, à cohabiter avec un public dont les langues et, par conséquent, tous les systèmes de valeur sont différents ?

Le fait que de plus en plus de titres de films et de séries télévisées échappent à la traduction (*Friends*, *Prison Break*...) révèle une certaine tolérance vis-à-vis de l'étranger, principalement anglo-saxon. Une tolérance qui finira par changer les habitudes linguistiques, intellectuelles et culturelles du consommateur. Ainsi, la TAV reflète des comportements culturels par le biais des langues, et elle aide à redéfinir la carte de ces dits comportements.<sup>19</sup>

### 6.1) Sous-titrer pour Préserver l'Etrangeté Culturelle

De plus en plus conscients de l'importance culturelle dans les communications audiovisuelles, les spectateurs ont tendance à opter pour les programmes en version originales sous-titrés en langue maternelle, c'est d'ailleurs la même raison qui a poussé plusieurs groupes télévisuels

<sup>19</sup> Y. GAMBIER, *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.

à créer des chaînes entièrement consacrées à la diffusion des programmes en VO<sup>20</sup> (MBC2, MBC4, Dubaï One,...).

En effet, malgré toutes les difficultés liées à la lecture du sous-titre (rapidité du défilement du sous-titre, lisibilité, espace,...), il est indiscutable que personne ne peut éviter de le lire, que ce soit un spectateur habitué aux versions sous-titrées ou non, et même si le spectateur regarde un programme dans une langue qu'il comprend parfaitement. Ainsi lire les sous-titres en bas d'image est devenu presque un automatisme qui risquerait d'entraver la compréhension du message dans la langue orale. Mais cela ne diminue en rien l'effet bénéfique du sous-titre pour la culture source qui ne perd pas de son importance et/ou influence, et pour le spectateur qui est devenu, de nos jours, plus ouvert à l'Autre<sup>21</sup>, à ses traditions, ses us et coutumes.

Visibles à l'écran, grand ou petit, sont les images propres à cette culture Autre, ses manifestations extérieures, les habits, les édifices, les décors,... une "carte postale" de la culture que le sous-titre se contente d'interpréter au spectateur afin de mieux l'y intégrer.

Bien que la question de traduire la culture ait toujours intrigué les traducteurs et traductologues, elle devient plus influente dans la traduction des sous-titres, car le spectateur dispose, non seulement de la version originale en bande-son, mais aussi d'une représentation visuelle de la situation, ce qui lui permet facilement de faire une comparaison et de juger de l'efficacité de la traduction. Ainsi, la mission du traducteur de l'audiovisuel devient alors plus délicate lorsqu'il devra, par exemple, choisir entre ménager le spectateur en traduisant "sexe" par "علاقة" ou, au

---

<sup>20</sup> Version Originale

<sup>21</sup> Yves GAMBIER, *La traduction Audiovisuelle: Un genre en expansion*, Meta, Volume 49, N° 1, Avril 2004. En ligne sur : [www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf)

contraire, le pousser vers cette culture étrangère en le traduisant tout bonnement par "جنس", sachant que le spectateur sait déjà la plupart du temps ce qui se passe dans le programme rien qu'aux images qui défilent.

L'autre avantage qu'il y a à sous-titrer, et dont on ne parle pas assez souvent, c'est cette tendance à apprendre les langues originales des programmes sous-titrés. Effectivement, plusieurs études<sup>22</sup> ont prouvées l'efficacité des programmes en VO sous-titrés en langue maternelle dans l'apprentissage des langues. Pour preuve, de plus en plus de jeunes spectateurs algériens se sont familiarisés à l'Anglais, qui est une langue complètement étrangère en Algérie, rien qu'en regardant des programmes ou films américains en VO. Ainsi, non seulement sous-titrer permet de s'imprégner de la culture étrangère, mais aussi de plonger dans son bain linguistique qui, après un moment, ne devient plus si étranger que cela<sup>23</sup>.

## 6.2) Traduction Camouflée... Doublage en Tête de Liste

Le linguiste G. MOUNIN disait que « *les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles* »<sup>24</sup>, alors que se passera-t-il lorsque ces mots sont différents des phénomènes culturels dont ils sont le symbole?

Ecrire des dialogues de versions doublées est une tâche qui recèle beaucoup de contraintes surtout celui de la synchronisation des discours avec le mouvement des lèvres des acteurs dans la version originale. C'est cette perpétuelle opposition entre oral et écrit qui subsiste dans le

<sup>22</sup> Gary D'YDEWALLE, Département de psychologie, Université de Louvain, Belgique. Dans *Le sous-titrage à la télévision facilite-t-il l'apprentissage des langues?*, in *Les transferts Linguistiques des les Médias Audiovisuels* (Yves Gambier), pp: 217-224.

<sup>23</sup> Gary D'YDEWALLE, Département de psychologie, Université de Louvain, Belgique. Dans *Le sous-titrage à la télévision facilite-t-il l'apprentissage des langues?*, in *Les transferts Linguistiques des les Médias Audiovisuels* (Yves Gambier), pp: 217-224.

<sup>24</sup> George MOUNIN, *les Problèmes Théoriques de la Traduction*, Paris, Gallimard, 1986, P: 207.

doublage et qui oblige les traducteurs, la plupart du temps, à s'éloigner du message original par soucis de synchronisation.

Outre les soucis d'ordre techniques, les problèmes de doublage relèvent également de la difficulté à traduire les phénomènes culturels, comme l'humour qui est caractérisé par des jeux de mots propres à une langue et culture données et par conséquent, souvent, il est impossible de recréer dans une autre langue. La traduction est « *un acte qui consiste à réexprimer un texte à l'aide d'un autre système linguistique que celui dans lequel il a été originellement formulé et à destination d'un public baignant dans une culture autre que celle du public de départ* »<sup>25</sup>, et dans le cas du doublage, le spectateur reçoit un message double: oral, dans une langue qu'il comprend et avec des expressions qui lui sont familières, et visuel, avec les images d'une autre culture, d'un autre monde... et bien que « *de nos jours il n'existe plus de bloc de civilisation homogène opposé à d'autre* »<sup>26</sup>, mais il n'en demeure pas moins qu'il existe quelques aspects si imposants et propres à certaines cultures (chinoise, islamique, hindou,...) qu'il est impossible de les assimiler à une autre. Ainsi, même si la traduction est correcte et que la synchronisation est parfaite, mais voire des femmes indiennes, portant des saris, parler en français semble un peu troublant<sup>27</sup>.

L'origine du terme traduction « camouflée » est justement cette tendance qu'ont quelques techniques de traduction audiovisuelle (Doublage, voice over,...) à cacher la version originale. Nombre de spectateurs préfèrent regarder les versions doublées afin de recevoir le message audiovisuel passivement et éviter la lecture des sous-titres qui

<sup>25</sup> Michel BALLARD, *Entre Choix et Créativité: balisage d'un parcours de traduction*, in Ballard Michel et El Kaladi Ahmed (éds) *Traductologie, Linguistique et Traduction*, Arras: Artois Presses Université, 2003. P:247-263.

<sup>26</sup> Daryush SHAYEGAN, *La Lumière Vient de l'Occident*, édition de l'aube, 2001.

<sup>27</sup> Comme ce fut le cas dans le film Indien Devedas doublé en français.

peut être, par moment, pénible, mais est-ce une raison suffisante pour risquer de perdre l'accès à une culture nouvelle et sacrifier l'opportunité de s'enrichir, comme disait Saint-Exupéry<sup>28</sup>?

#### 6.4) Traduire le Rire à la TV

*...La chose extraordinaire de l'humour, c'est qu'il nous ramène à l'ordinaire même de l'ordinaire (the ordinariness of the ordinary), il nous ramène au familier en le faisant fantastique, il nous ramène au réel en le faisant surréal...*

*(Breton)*

A l'écran, grand ou petit, deux formes d'humour se présentent: l'humour non-verbal (images, sons, bruitages,...) et l'humour verbal (scripts, scénarios,...). Ce dernier, faisant partie du texte qui est l'objet même de la traduction, il pose souvent problème pour les traducteurs de l'audiovisuel, que ce soit du doublage ou du sous-titrage (pour ne citer que ces deux méthodes de transfert linguistique dans les médias audiovisuelles).

En effet, de nombreux chercheurs en ont fait l'objet de leurs études, certains en essayant d'établir une taxonomie des procédés d'humour verbal<sup>29</sup>, d'autres en prouvant que l'humour verbal repose sur une opposition entre plusieurs termes<sup>30</sup>, ou encore, sur une transgression des tabous<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> "Celui qui est différent de moi, loin de me léser, m'enrichit"

<sup>29</sup> Michel BALLARD, *Effets d'humour, ambiguïté et didactique de la traduction*, META 34, 1989, pp:20-25.

<sup>30</sup> Salvatore ATTARDO, *Linguistic theory of Humor*, Berlin et New York, Mouton de Gruyter, 1994.

<sup>31</sup> Nigel ARMSTRONG, *Translation, Linguistics, Culture: A French-English Handbook*, Clevedon, Buffalo et Toronto, Multilingual Matters Ltd, 2005.



Les mots prêtent parfois à rire par eux-mêmes volontairement (calembours<sup>32</sup>, contrepèterie<sup>33</sup>,...) ou involontairement (lapsus) et dans ces cas, l'humour naît des mots plus que de leur situations d'énonciation et traduire ces mots en les remplaçant simplement par d'autres (synonymes, équivalents,...) fait perdre la nature comique de l'énoncé. C'est pour cela que Bergson nous a invité à faire la distinction entre « *le comique que la langue exprime et celui que la langue crée* »<sup>34</sup> avant même de penser à traduire l'humour verbal.

Dans un deuxième temps, notre étude cherche à analyser la traduction des sous-titres dans un film comique, ce qui nous a permis de constater que la plupart des problèmes auxquels le traducteur s'est vu confronté sont à cause des connotations socioculturelles. Car la principale difficulté d'interprétation du message humoristique dans la TAV, et plus particulièrement dans notre film, est que les acteurs emploient un langage qui fait partie du champ populaire, ce qui implique plus de travail pour le traducteur qui doit alors se maintenir à jour et connaître l'ensemble des connotations et de références incluant le mode de vie, les traditions, l'histoire,... ainsi que l'évolution quotidienne que subit les locuteurs et, par conséquent, leur parlé.

Sur ce, traduire l'humour s'avère être un des genres les plus difficile en traduction. Essentiellement culturel, l'humour repose sur des jeux de mots qui, en plus des problèmes d'ordre technique, obligent le sous-titreur à chercher des expériences et connaissances communes à celui qui parle celui qui écoute. Ce qui est plus facile à dire qu'à faire, car trop souvent l'aspect comique n'est pas rendu dans le texte d'arrivé. Ex: *Jeu de mots*

<sup>32</sup> Jeu de mots fondé sur la ressemblance du son mais pas du sens.

<sup>33</sup> Intersion de lettres dans deux mots qui se suivent, donnant un sens burlesque.

<sup>34</sup> Henri BERGSON, *Le rire*, 23<sup>e</sup> Edition, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1924.

Sous-titres	Enoncés Oraux
<p>- Pour moi, l'art, c'est sérieux.</p> <p>- <b>Artiste.... Fainéant,</b> oui!</p>	<p>تاعي الفن Sérieux -</p> <p>- الفن... الفنيين oui</p>
<p>Timing: 00:12:58</p>	

Le jeu de mots dans l'énoncé original est absolument flagrant et drôle et pourtant est absent dans le sous-titre.

### 6.3) La Censure

Le domaine culturel aussi est soumis à l'industrialisation et à la marchandisation, et la censure<sup>35</sup> s'y exerce plutôt par l'argent, ce qui a créé en 2002 en France une *collection interdite* regroupant des œuvres littéraires, musicales et cinématographiques, sans diffusion possible dans leurs sociétés d'origine. Qu'en est-il dans l'audiovisuel?

Trois aspects de la censure, effectifs au cinéma et à la télévision<sup>36</sup> :

- la censure comme emprise des autorités publiques, de l'interdiction catégorique jusqu'aux régulations institutionnelles ;
- la censure de l'argent, sur un marché de plus en plus concentré ;
- et l'auto-censure, notamment celle, rusée, qui à la fois dit et ne dit pas, explicite et cache ce qu'il faut faire.

<sup>35</sup> *Censure* : limitation de la liberté d'expression par l'interdiction totale ou partielle de la diffusion d'une œuvre, d'une publication ou d'une idée.

<sup>36</sup> Y. Gambier, *Les censures dans la traduction audiovisuelle*, " traduction, terminologie, rédaction ", vol. 15, n° 2, 2002, p. 203-221.

La censure religieuse a toujours été de pair avec la défense d'un conformisme, d'une doctrine, des traditions, de l'opinion commune,... Celle de l'État est souvent liée au secret (secret d'État, secret-défense, secret de l'action administrative, etc.). Tous les régimes autoritaires ont d'ailleurs mis en place des organes pour prévenir la circulation d'idées ou de publications jugées contraires à leur idéologie.

Côté cinéma, les censures sont de plus en plus rares mais continuent d'exister quand même. A titre d'exemple, en 1999, *Eyes wide shut* de Stanley KUBRICK a eu des problèmes dans sa distribution internationale parce que la communauté hindoue avait protesté contre l'utilisation de plusieurs de ses chants pendant la scène d'orgie. Ainsi, la Grande-Bretagne, qui rassemble le plus grand nombre d'Hindoues en Europe, a dû diffuser une version bien différente de celle de l'Australie et encore plus de l'Amérique où a été diffusée une version remaniée numériquement pour couvrir certains actes sexuels. Une version que la Warner n'a même pas proposé à des pays comme l'Inde, l'Indonésie, la Malaisie, la Thaïlande et nombre de pays du Moyen-Orient, connaissant leurs exigences particulières en matière de censure et donc prenant les devants pour satisfaire ces exigences.

## 7. Sous-Titrage vs Doublage

Le sous-titrage et le doublage sont les deux techniques les plus utilisées en TAV, et tous deux comportent, à quelques différences près, diverses implications (les transferts linguistiques, l'étrangeté culturelle, la distinction entre code oral et écrit...) que le traducteur devra manipuler avec une grande précaution pour briser les barrières linguistiques et rendre un message audiovisuel accessible à un public plus large. Le dilemme doublage/sous-titrage a toujours été le plus apparent parmi toutes les oppositions entre les différentes stratégies de TAV, et c'est celui qui détermine le plus la position et l'attitude culturelle du traducteur qui doit, avant de traduire, envisager les chances qu'à son discours de peser dans une culture autre que celle dans laquelle il a été produit.

## 7.1. Sous-titrage

### 7.1.1. Définition

*...Le sous-titrage est un texte donnant à lire ce qui se dit dans un film...*<sup>37</sup>

Le terme *sous-titre* fut d'abord donné aux traductions françaises imprimées à même les pellicules des films américains qui étaient proposés aux français en version originale anglaise et ceci dès 1929. Mais cette appellation n'est devenue définitive en France qu'en 1935<sup>38</sup>.

Le sous-titre a une double nature ; textuelle et audiovisuelle. Raison pour laquelle il doit apparaître en synchronisation avec les énoncés oraux auxquels il correspond, dont toute la difficulté de cette technique vue que les paroles sont souvent plus rapides que la lecture.

### 7.1.2. Ecriture Du Sous-titre

Dans l'audiovisuel les sons et les images sont des moyens d'expression autonomes et des fois ils peuvent prêter leurs formes pour compléter le texte traduit et jouer le rôle de référent direct et actif. Ainsi, la lecture du sous-titre dépend de sa concision sémiolinguistique : ne pas exprimer dans le sous-titre ce que les images sonorisées qui y correspondent expriment déjà dans ce que l'on pourrait qualifier comme «contexte»<sup>39</sup> audiovisuel.

---

<sup>37</sup> M. Paul J. MEMMI dans sa thèse pour le doctorat intitulée *étude sémiolinguistique du sous-titrage pour une écriture concise assistée par ordinateur avec application à l'audiovisuel*, sous la direction de M. Francis BORDAT, professeur des universités - université de Paris-X Nanterre. En ligne sur (<http://www.paulmemmi.com/?article=1&lang=fr>)

<sup>38</sup> Jean-François CORNU dans sa thèse de doctorat intitulée *le doublage et le sous-titrage des films en France depuis 1931*, sous la direction de Jean-Pierre BERTHOME, université de Rennes 2 – Haute Bretagne.

<sup>21</sup>M. Paul J. MEMMI, *ibid.*

Le traducteur de l'audiovisuel devra alors éviter les redondances en restant implicite au sein du sous-titrage les sens pouvant être acquis autrement (sons et images). Le sous-titre est l'exemple type d'une écriture concise<sup>40</sup> interagissant avec un environnement audiovisuel dans lequel des manifestations orales, textuelles, visuelles et auditives mènent une très faible vie autonome. Une concision exigée par la modernité dans toute communication et qui fait du sous-titrage l'étude moderne par excellence.

La concision du sous-titre porte au sein de son écriture les marques dominantes de notre temps, des marques nées de la combinaison entre la *société informationnelle*<sup>41</sup> et la *société du spectacle*<sup>42</sup> qui sont la *densité*, la *brièveté*, et la *persuasivité*<sup>43</sup>. En effet, l'un des concepts qui pourrait expliquer l'activité langagière du sous-titrage c'est celui de l'*économie expressive*<sup>44</sup>, une économie plutôt relative dépendant du contexte audiovisuel mais aussi des langues qui entrent en jeu, comme l'illustrent J-P VINAY et J. DERBELNET : « *l'anglais excelle à la concision quand il reste sur le plan du réel, en particulier dans les notations des choses vues ou entendues [...] que ses prépositions et postpositions lui permettent des raccourcis saisissants [...] alors que le français est plus rapide sur le plan de l'entendement, qu'il juge plutôt qu'il ne décrit, et omet des détails qu'il estime oiseux pour permettre une transmission allégée de la pensée* »<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> Auboyer, D., Paillez R. (1977). "La lettre et le cinématographe: sous-titres et sous-titrage". La Revue du cinéma 314 (février): 77-83.

<sup>41</sup> Henri LABORIT, *la société informationnelle*, Le Cerf, 1976.

<sup>42</sup> Guy DEBORD, *la société du spectacle*, Folio Gallimard, Paris, 1996.

<sup>43</sup> M. Paul J. MEMMI, *ibid* p.5.

<sup>44</sup> Une économie qui ne se limite pas au rejet des mots inutiles, mais elle est le résultat d'une recherche de concision dans l'audiovisuel afin de définir ce qui est utile de ce qui ne l'est pas.

<sup>45</sup> J-P VINAY et J. DERBELNET, *stylistique comparée du français et de l'anglais*, Edition Didier, Paris, 1977, p. 188.

Afin de s'assurer la meilleure concision textuelle possible, plusieurs stratégies sont à la disposition du traducteur des sous-titres<sup>46</sup>:

- Réduction du texte (*text reduction*): Même s'il ya suffisamment de temps et d'espace, le traducteur du sous-titre ne devra pas traduire tous les mots, mais il est censé reproduire le même sens avec le moins de mots possible. Pour ce faire, Ivarsson et Carroll<sup>47</sup> ont fait la distinction entre trois types de réduction: Condensation (diminuer le nombre de mots tout en gardant le même sens et caractéristiques stylistiques de l'original), décimation (l'utilisation des abréviations comme St pour Saint) et la suppression (suppression des mots et expressions vides sémantiquement et présentes dans le langage orale: bon, tu sais,...).
- Simplification de la syntaxe et du vocabulaire (*simplifying syntax and vocabulary*): En effet, l'usage de mots et de structures syntaxiques plus simples rend les phrases plus courtes et, par conséquent, la compréhension plus facile.
- Résumé (*summarizing*): c'est une stratégie utilisée surtout dans les dialogues courts, lorsque plusieurs phrases se suivent rapidement ce qui rend la lecture des sous-titres presque impossible.

Ex: Remarquez comment les sous-titres en gras ont été omis pour offrir un sous-titre résumé et plus accessible lors de sa lecture, sans pour autant entraver la compréhension du message original.

---

<sup>46</sup> Ivarsson, J. Carroll, M., *Subtitling*, Simrishamn, TransEdit, 1998, p: 64-65.

<sup>47</sup> Ivarsson, J. Carroll, M., *Code of Good Subtitling Practice*, Berlin, 1998. En ligne sur ([www.transedit.se/index.htm](http://www.transedit.se/index.htm))

<p>- Elles se moquaient d'elle.          - Comment?          - Tais-toi, Amine.  <b>- Mes potes se moquent toujours d'elles.</b>          - Ils disent que j'habite avec une folle.  <b>- Amine, tais-toi!</b></p>	<p>- كانوا يهدروا عليها          - كيفاه؟          - أسكت أمين          - ديما يتمسخروا بيها صحابي          - يقولولي راني عايش مع واحدة مهبولة          - أمين أسكت</p>
<p><b>Les sous-titres résumés:</b></p>	
<p>- Elles se moquaient d'elle.          - Comment?          - Tais-toi, Amine.          - J'en ai marre! Mes potes disent que j'habite avec une folle.</p>	<p>- كانوا يهدروا عليها          - كيفاه؟          - أسكت أمين          - ديما يتمسخروا بيها صحابي          - يقولولي راني عايش مع واحدة مهبولة          - أمين أسكت</p>
<p>Timing: 00:20:23</p>	

- Les lettres: La réduction peut se faire également au niveau des lettres. En effet, des lettres comme le "l" ou le "i" prennent moins d'espace qu'un "m" ou un "w" ce qui pourrait même influencer le choix du vocabulaire.

Ex: Emploi → Job.



### 7.1.3. La Ponctuation

La ponctuation n'est jamais neutre dans les textes écrits et encore moins dans les sous-titres. En effet, dans les sous-titres, elle est considérée comme des caractères qui, bien qu'ils contribuent parfois à la compréhension, entravent trop souvent la lecture des sous-titres, déjà difficile en soi, et doivent par conséquent être limités le plus possible. Ainsi, la ponctuation est utilisée comme suit dans les sous-titres:

- Le point (.): Après le dernier caractère du sous-titre, sans qu'il en soit séparé par un espace. Le point indique la fin de la phrase.
- Les trois points de suspension (...): Sont utilisés pour indiquer une hésitation, une pause ou une interruption, ils indiquent également la fin d'une phrase incomplète et le début de celle qui la complète dans le sous-titre suivant. A la fin d'une phrase incomplète les points sont appelés "sequence dots" ou "ending triple dots", quant à ceux du début de la phrase suivante sont les "linking dots" ou "starting triple dots".
- Le tiret (-): est utilisé au début de chaque ligne dans les sous-titres à deux lignes, avec un espace entre le tiret et le premier caractère du sous-titre.

Ex:       - Où est ton voile ?

              - Je l'ai perdu.

- Les autres signes de ponctuation sont utilisés exactement dans les mêmes situations que dans un texte écrit: le point d'exclamation (!) et d'interrogation (?), la virgule (,), le point virgule (;), les guillemets (""),... Avec modération toujours!

- Les symboles: Sont utilisés les plus communs d'entre eux comme (%).
- Les acronymes: Aussi sont utilisés les plus communs (USA, UNESCO,..)
- Nombres: Sont écrits en lettres les nombres inférieurs à dix, le reste est écrit en utilisant les chiffres. Lorsqu'une phrase contient des nombres supérieurs et d'autres inférieurs à dix, les deux sont écrits en chiffres. Les chiffres sont souvent utilisés pour indiquer le temps, les dates, les plaques d'immatriculation, la température, la calibre des armes, ...

#### 7.1.4. Les Etapes Du Sous-titrage

- *Repérage*

Le traducteur commence par découper le dialogue à partir d'une copie du film comportant une référence temporelle attribuée à chaque image (*time-code*) ensuite il définit le **TC in**<sup>48</sup> et le **TC out**<sup>49</sup> du sous-titre. La durée du sous-titre et le nombre de caractères à la disposition du traducteur sont déterminés par la différence entre ces deux valeurs.

- *Traduction*

Le traducteur devra traduire le *texte audiovisuel* avec tout ce que ces notions combinées ensemble comportent comme contraintes. Car non seulement le traducteur devra faire face aux problèmes communs qu'affrontent tous les traducteurs, mais aussi aux contraintes techniques de l'audiovisuel, la première d'entre elles est de limiter chaque sous-titre au nombre de lignes le plus restreint possible (deux au maximum) car s'il y en a plus les sous-titres vont alors occuper une importante partie de

<sup>48</sup> Le point d'entrée du sous-titre, il indique le début de ce dernier.

<sup>49</sup> Le point de sortie du sous-titre, il indique la fin de ce dernier.

l'écran détruisant par la même occasion certaines surfaces des images. Ensuite, il faudra pallier à l'écart entre le temps nécessaire pour la lecture du sous-titre et celui du défilement de l'image, un temps qui a été limité à quatre secondes et demi, cinq maximum mais pas plus. Finalement, il faut s'assurer que l'écriture soit assez claire (pas trop petite ou condensée...).

- *Simulation*

Aidé par un technicien nommé **simulateur** dont la tâche principale est de juger de la qualité de la traduction. Le traducteur peut modifier sa traduction, si le simulateur la trouve défailante, en y faisant une correction textuelle par rapport au repérage fait au départ. Par exemple, le traducteur peut très bien allonger un sous-titre si le temps consacré à sa lecture n'est pas suffisant.

- *Gravure Ou Incrustation*

Gravure (films) et incrustation (vidéo). Cette dernière étape dépend du nombre de copies à faire ; c'est-à-dire que la gravure des films peut se faire grâce à un système laser, lorsque le nombre est trop grand, et pour des raisons financière, on a recours au sous-titrage optique où les sous-titres sont gravés sur une bande noire qui est surimpressionnée à la copie lors du tirage, et le plus récent procédé celui du sous-titrage numérique est de plus en plus utilisé depuis ces dernières années pour le temps qu'il fait gagner avec sa rapidité d'exécution malgré ses coûts assez cher. Dans le cas du sous-titrage vidéo ou de la télévision, les sous-titres sont incrustés sur un *master*. Pour le DVD, aucune opération mécanique d'incrustation n'est nécessaire. Lors d'une phase de fabrication du DVD appelée *authoring*, on ajoute les pistes de sous-titrage (des pistes qui peuvent atteindre le nombre de 32 par DVD).

#### 7.1.4. Lexique des sous-titres

- RAW: Terme anglais signifiant "brut" ou "pur", et est utilisé pour parler de la version originale d'un programme prise directement de la télévision ou d'un DVD original.
- SUB: Abréviation anglaise de subtitle (sous-titre), il s'agit du fichier des sous-titres qui accompagnent les VO dans les DVD originaux.
- VOST: Version Originale Sous-titrée
- Ceci signifie donc que la vidéo en question est une RAW à laquelle on a ajouté des SUB, et souvent, un suffixe pour désigner la langue des sous-titres comme par exemple: VOSTfr : Version Originale Sous-titrée en français
- Hardsub / Softsub: Les deux termes représentent un sous-titre à cause du mot "SUB". Le Softsub est les sous-titres séparés de la RAW. Par contre, le Hardsub, c'est quand les sous-titres sont encodés sur la vidéo (Impossible de les séparer).
- FANSUB: Mot composé du mot "Fan" et de "Sub" et qui signifie un groupe de personnes (a team) qui produisent des versions sous-titrées (souvent dans les films d'animations japonais) en une langue donnée. Composés généralement de jeunes gens fans d'animes<sup>50</sup>, le but principal de ces teams et de faire connaître une œuvre vidéographique le plus vite possible, ce qui a crée une certaine concurrence entre les Fansubs du monde entier, chacun voulant être le premier à produire une release<sup>51</sup>, il y'en a même qui font appel à des SpeedSub<sup>52</sup>, ces

<sup>50</sup> Terme utilisé pour désigner les films d'animations Japonais (Mangas)

<sup>51</sup> Produit final d'un Fansub, l'anime en *hardsub* (généralement) ou en *softsub*.

<sup>52</sup> "*Speed*" (rapide) et "*sub*": groupe de fans d'animes qui traduisent un anime rapidement (comme le *Hyogo fansub* en France).

derniers, faute de temps, font souvent des traductions mal adaptées avec même des mots mal orthographiés.

## 7.2. Doublage

### 7.2.1. Définition

C'est un procédé technique qui consiste en le remplacement du dialogue d'un film ou d'un programme télévisé par un autre enregistré dans une langue outre que celle d'origine et pour se faire il faut que les mouvements des lèvres correspondre aux paroles prononcées, d'où son statut de traduction *camouflée*<sup>53</sup>. De plus, plusieurs d'acteurs sont doublés par les mêmes voix afin de ne pas désorienter le spectateur.

"Le parlant est venu introduire dans le cinéma la division de Babel"<sup>54</sup>, et pour surmonter la barrière linguistiques créées par l'avènement du parlant au cinéma, l'institution hollywoodienne a inventé le doublage en 1930. Au début, il fallait faire plusieurs tournages simultanés par la même équipe. Ensuite, Hollywood a judicieusement investi dans le développement de techniques permettant la production massive de films standardisés (tout en restant différenciés) ce qui lui permettait de plaire sans trop de risque au plus grand nombre de spectateurs possible aux Etats Unis et à l'étranger<sup>55</sup>. Depuis, un film doublé représente 75% des parts du marché d'un film contre 25% pour un film sous-titré.

Le cinéma français résista longtemps au choix du doublage : il ne pénétra dans les salles que dans les années 1950. "C'est une infamie" s'indignait Jean Renoir, le réalisateur de *Partie de Campagne* et de *La*

<sup>53</sup> Les origines étrangères du discours audiovisuel sont ignorées.

<sup>54</sup> CHION. M, *the Voice in Cinema*, Columbia University Press, 1998.

<sup>55</sup> Janet STAIGER, *Interpreting Films : Studies in the Historical Reception of American Cinema*, Princeton University Press, 1992.

*Grande Illusion*, évoquant ainsi la perte *culturelle* de la version originale. Car l'atmosphère d'un film se crée aussi avec des mimiques, des déplacements, des attitudes, des intonations...

Cette technique reste toutefois plébiscitée par un large public qui, en quête de divertissement, était incapable de lire les sous-titres vue leur rapidité ou la place qu'ils prennent dans l'image. Ainsi, il fallait adapter le produit aux besoins et surtout demandes des consommateurs, et la préservation de l'œuvre originale n'est devenue qu'une question de choix personnel et commercial.

### 7.2.2. Les Comédiens du Doublages<sup>56</sup>

Aux débuts, pour produire des versions doublées, il fallait recruter des comédiens capables de parler plusieurs langues, pour pouvoir tourner la même scène dans des versions différentes, ce qui réduisait considérablement le nombre d'acteurs. Ensuite, et avec les progrès techniques, il est devenu possible de tourner une seule version et de simplement y remplacer la bande son par une autre dans une langue différente.

Ainsi, une nouvelle génération d'acteurs a éclot, celle des acteurs qui ne parlaient qu'une seule langue, entraînant avec elle la paraissons d'un nouveau métier, celui de "comédien du doublage" (aussi appelés les *doubles*). Ces derniers sont les personnes qui lisent les phrases calligraphiées sur la bande rythmo, ensuite leurs voix sont enregistrées sous forme de piste audio qui devra remplacer celle de la VO.

Avec l'expansion du marché du doublage, les spectateurs sont devenus de plus en plus exigeants et la réussite d'une version doublée ne

---

<sup>56</sup> Comédiens de doublage et non pas doubleurs qui, eux, sont les gérants des sociétés de doublage.

tient plus de la qualité du doublage uniquement, mais aussi de la performance des comédiens du doublage. En effet, faire doubler un acteur comme Stalone, avec sa carrure imposante et ses rôles souvent héroïques, par une voix plutôt douce serait troublant pour le spectateur! Même que plusieurs acteurs se font doubler, de nos jours, par les mêmes comédiens: Pour Jean-Philippe Puymartin est depuis plus de 18 ans la voix de Tom Hanks et Yvan Attal, qui était la voix française de Tom Cruise, disait que "A force de doubler Tom Cruise, je devenais schizophrène".

### 7.2.3. Les Etapes Du Doublage

- *Avant adaptation*

Une copie du film accompagnée de son script est confiée à une maison de doublage pour en faire l'adaptation dans une autre langue. Ensuite un détecteur indique les points importants pour la synchronisation ; les débuts et fins de phrases, les rires et surtout les consonnes labiales (M, P, B) auxquels doivent correspondre ceux de la langue d'arrivée sans être nécessairement les mêmes, la semi-labiale (W), les fricatives (F, V) les voyelles arrondies (O, U, OU) ou les voyelles ouvertes (A, é, I) mais aussi *les boucles*<sup>57</sup>.

- *Adaptation*

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

---

<sup>57</sup> Une boucle est la longueur de bande qui correspond au temps pendant lequel un comédien peut travailler sans s'interrompre, entre 15 et 60 secondes.

- *Après l'adaptation*

Dans cette étape, traducteur et comédiens du doublage combinent leur talent pour donner vie à un nouveau dialogue. Un dialogue que l'ingénieur de son enregistre, s'assure de sa synchronisation et y ajoute les autres effets sonores présents dans la version originale.

Le film devra ensuite recevoir son identification et son visa de la censure pour être enfin produit sur pellicule à la destination du cinéma.

### 7.2.3. Enjeux Et Contraintes

- *Doublage VS Culture*

Grâce à la communication de mass, jamais l'homme n'a autant multiplié ses échanges de gènes, de biens et de signes<sup>58</sup>, ce qui risque de changer l'identité culturelle de l'émetteur ou du récepteur. Et c'est justement cette identité qui pose problème dans le doublage plus que dans n'importe quelle autre méthode de TAV vue que le principe fondateur du doublage est de ménager les cultures nationales d'accueil en utilisant la langue qui véhicule leur vie et leur valeur, dissimulant et écrasant ainsi l'étrangeté du texte original et rompant l'unité image/son d'un film<sup>59</sup>.

- *Doublage VS Linguistique*

Ce sont les différences syntaxiques et phonétiques entre les langues qui entrent en jeu lors du doublage d'un programme audiovisuel quelconque. En effet, ce sont ces mêmes différences qui représentent la principale difficulté de l'activité du doublage ; en ce qui concerne l'ordre des mots en Arabe (à titre d'exemple) le verbe vient se placer devant le

---

<sup>58</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Pocket, Paris, 2003.

<sup>59</sup> Voir: L'enjeu culturel de la TAV



sujet contrairement au Français (si c'est la langue de départ) qui se soumet au fameux ordre S.V.O (Sujet. Verbe. Objet) et cette différence pénalise la langue source ou cible par rapport à l'image à laquelle correspond le discours en influençant la possibilité d'une adaptation synchrone.

- *Doublage VS Synchronisation*

Le traducteur du doublage doit limiter son choix d'équivalents pour respecter le mouvement des lèvres des acteurs. Ainsi, si l'art d'une bonne TAV consiste en la correspondance entre son, image et sens, les exigences de la synchronisation entravent l'exécution de ces règles. Mais ce n'est pas toujours le cas car quelques films doublés sont considérés comme des chefs-d'œuvre littéraires (*Noblesse Oblige*<sup>60</sup> aux dialogues écrits par André MAUROIS). Un autre problème de ce genre que devra affronter le traducteur est celui des chansons (comédie musicale...) qu'il devra traduire (avec tous ce que ce mot comporte comme difficulté en lui-même dans le cadre de la poésie telles les rimes) et aussi adapter et synchroniser le résultat de son activité traduisante à l'image, musique et son du film original.

### 7.3. Alors... Doublage ou Sous-titrage !!?

Etant donné que le contexte socioculturel du film joue un rôle très important dans son interprétation, la façon dont il est rendu par la traduction peut facilement modifier sa perception par les spectateurs. Ces derniers sont devenus de plus en plus conscients de l'importance culturelle dans les mass médias, c'est pour cela qu'ils préfèrent regarder un programme télévisés ou un film en VO avec les voix, les bruitages et surtout la langue étrangère qui pourrait ne plus l'être s'ils s'y habituent

<sup>60</sup> Un film britannique de Robert HAMER, 1949.

et l'apprennent, et dans ce cas, le sous-titrage est la technique la plus appropriée car, comme le disait George Lang, les sous-titres ont tendance à évoquer constamment la présence de "l'étranger"<sup>61</sup>. Néanmoins, cet "étranger" pourrait des fois créer un conflit entre les deux cultures, émettrice et réceptrice, puisque "*users belong to a different cultural world than those for whom the signs were originally intended, we can predict major clashes between these two worlds*"<sup>62</sup>, et le doublage, justement, tend à effacer cette distance. Bien que le doublage risque d'altérer la réception du message en créant des problèmes de communication interculturelle due à une fausse interprétation de la "sphère de référence culturelle"<sup>63</sup> par le spectateur, ceci n'empêche que le doublage, en évitant au spectateur d'avoir à lire pour comprendre, il lui permet de se concentrer sur l'image et de se plonger dans l'action.

Il est donc évident que départager le sous-titrage et le doublage est un débat sans fin car, si le premier entraîne des pertes, le second provoque des changements. Ainsi, aucune discipline n'est meilleure que l'autre, ce qui explique leur suprématie commune et leur coexistence depuis longtemps. Chacune ayant ses qualités et ses défauts, elles sont appréciées à juste titre par les spectateurs.

---

<sup>61</sup> George LANG, "*Prolégomènes à l'étude du doublage*", *Language And Literature Today* (Proceedings of the 19<sup>th</sup> Triennial Congress of the International Federation for Modern Languages and Literatures), Brésil, Université du Brésil, 1996.

<sup>62</sup> NIEMEIER, S. *Intercultural Dimensions of Pragmatics in Film Synchronization, The Pragmatics of International and Intercultural Communication*, J. Blommuert & J. Verschueren (eds), Amsterdam, Benjamins, 1991.

<sup>63</sup> George LANG. Ibid. P: 399.



# Partie pratique





# *Premier chapitre:*

*Le corpus*



## 1. Biographie de Lyes Salem

Acteur et réalisateur algérien inspiré. Lyes Salem est né en Juillet 1973 à Alger et vit à Paris depuis l'âge de 15 ans. Suite à une formation d'acteur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique<sup>1</sup> à Paris, il démarre sa carrière d'abord sur scène en jouant, dès 1998, Shakespeare, Molière, Büchner ou Ostrovski dans quelques uns des principaux théâtres nationaux.

En 2001, il s'embarque dans l'aventure cinématographique en réalisant son premier court métrage, « Jean-Farés »<sup>2</sup> qui fait l'objet de nombreuses sélections en festivals nationaux et internationaux. En 2005, il reçoit le César du meilleur court métrage pour son deuxième film, tourné à Alger, « Cousines ». Par ailleurs, Il se distingue aussi en tant qu'acteur dans « L'Ecole de la Chair », « Délice Paloma », « L'Affaire Ben Barka », « Nuit Noire », « Banlieue 13 », « Bonne nuit Malik » et « Munich » de Steven Spielberg. En 2008, il repasse derrière la caméra et signe son premier long métrage « Mascarades », dans lequel il interprète aussi le rôle principal de Mounir.

De mère française et de père algérien, Lyes Salem a toujours été élevé dans cette double culture, chose qui est très palpable dans la plupart de ses œuvres, notamment « Mascarades » où il refuse une certaine tendance à n'admettre du cinéma nord-africain que celui qui parle de la difficulté d'être Algérien.

---

<sup>1</sup> Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) est un établissement d'enseignement supérieur placé sous la tutelle du ministère chargé de la culture.

<sup>2</sup> Comment le prénom d'un nouveau-né peut réveiller les polémiques sur la situation franco-algérienne.

## 2. Le Film

### 2.1) Présentation

Premier long métrage de Lyes Salem. Le film a été tourné pendant huit semaines dans les wilayas de Biskra, Alger, M'sila, Batna, Tiaret, Relizane et Tissemsilt. L'Algérie (Laïth Media) produit 20 % du film, et 80% de la production est française (Dharamsala) avec le soutien de la manifestation «Alger, Capitale de la culture arabe 2007».

Vaudeville social ancré dans la réalité de sa culture<sup>3</sup>, « Mascarades » est en réalité une satire puissante qui propose une peinture subtile et un regard amusé sur une Algérie empêtrée dans les contradictions. *"J'ai cherché, en tout cas, à trouver un équilibre entre une représentation réaliste et une histoire improbable - encore que je ne sois pas sûr que cette histoire soit si improbable que cela !"*, disait Lyes Salem<sup>4</sup>.

Mascarades est un film algérien inspiré de l'Algérie et de ses habitants, parlé en Algérien d'aujourd'hui, non pas en Arabe littéraire, ni *"dans cette langue intermédiaire et pseudo-noble que l'on parle à la télévision"* et a même été diffusé en Algérie avant sa projection française selon la volonté du réalisateur qui souhaitait connaître la réaction du public algérien avant tout autre chose. La projection était un succès en Algérie, mais aussi en Europe (France et Suède) car bien que la toile de fond de ce film soit un village algérien, son histoire peut se dérouler dans n'importe quel village, de n'importe quel pays *"Le message qu'elle porte est universel puisqu'elle touche à l'humain en général"*.

<sup>3</sup> Didier Roth-BETTONI dans "Première", Décembre 2008.

<sup>4</sup> Interview avec Lyes Salem sur: <http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/mascarades,94745-note-59605>

Voulant faire ressurgir le 7<sup>ème</sup> art algérien de ses cendres, Lyes Salem s'est inspiré du théâtre classique et du cinéma italien et égyptien des années 1950 et relance une tradition qui a marqué le cinéma algérien dans les années 1970, avec comme figure de proue Merzak ALLOUACHE<sup>5</sup>, sans pour autant empêcher « Mascarades » d'être singulier et de présenter la société algérienne d'aujourd'hui comme on ne l'a encore jamais vue ailleurs.

En effet, sous couvert d'humour, « Mascarades » dégage une belle énergie communicative en exagérant à dessein les tares d'une Algérie archaïque, en dévoilant allègrement les masques de l'hypocrisie sociale, en pointant du doigt les rapports sociaux basés sur les apparences, mais toujours en gardant un sentiment de joie qui subsiste par-delà les conflits et les difficultés. *"Le rire est là pour faire réfléchir"*, souligne Lyes Salem. Mais aussi pour rendre l'œuvre accessible à tous types de publics afin que le message puisse toucher le maximum de personnes.

Le but principal de cette tragi-comédie est de pousser les gens à s'interroger sur le poids des traditions qui continue à conditionner la vie des algériens. Sans jugements ni préjugés, juste comprendre *"Pourquoi quand un Musulman a la prétention un jour de devenir moderne et de remettre en question certaines vérités, on l'accuse de renier son identité?"*. Car l'Algérie, le Maghreb et le Monde Arabe en général cherche encore à se positionner entre la tradition et la modernité, entre le passé et l'avenir.

Au-delà des allusions faites à la religion et à la politique, le film de « Mascarades » tient aussi à un décor exceptionnel et à l'interprétation

<sup>5</sup> Réalisateur algérien né le 6 Octobre 1944 à Alger. [Omar Gatlato (1976), *Les Aventures d'un héros* (1978), *L'Homme qui regardait les fenêtres* (1982), *Un amour à Paris* (1986), *Bab El-Oued City* (1994), *Salut cousin !* (1996), *Alger-Beyrouth, pour mémoire* (1998), *L'Autre Monde*(2001), *Chouchou* (2003), *Bab el web* (2005), *Harragas* (2009), *Tata Bakhta* (2010) ]

naturelle et jouissive des acteurs dont la moyenne d'âge ne dépasse pas 35 ans et qui s'en donnent à cœur joie dans cette comédie au rythme enlevé.

## 2.2) Les Acteurs

Nous nous contenterons, ici, sur les personnages principaux:

**Lyes Salem** dans le rôle de *Mounir* : Réalisateur et auteur du scénario, Lyes Salem joue également le rôle de Mounir, frère de Rym et époux de Habiba, c'est Mounir qui déclenche toute la mascarade lorsqu'il annonce, soûl, haut et fort qu'il a trouvé un riche prétendant étranger pour sa sœur malade.

**Sara Reguig** dans le rôle de *Rym* : Atteinte d'une maladie étrange qui l'endort à tout bout de champ, Rym doit affronter les mauvaises langues mais aussi trouver un terrain d'entente entre son frère, aveuglé par son mensonge, et son amoureux, Khliffa, qui n'a pas assez de courage pour avouer son amour et demander sa main.

**Mohamed Bouchaïb** dans le rôle de *Khliffa* : L'amoureux transi en déphasage avec tous, Khliffa est le seul à n'attacher aucune importance au statut social, rêveur dans l'âme, dont les seuls buts sont d'épouser Rym et d'ouvrir un vidéoclub.

**Rym Takoucht** dans le rôle de *Habiba* : Habiba, la femme de Mounir, est formidable d'énergie, de bon sens et de lucidité, et n'hésite pas à défendre les deux amoureux. Elle est la voie de raison qui ne cesse tout au long du film de rappeler à Mounir la grosse imposture dans laquelle il vit.



**Mourad Khen** dans le rôle de *Redouane Lamouchi* : Un type qui n'aspire qu'à être craint et vouvoyé, qui est expert en magouille, qui piétine violemment tous ceux qui n'ont aucun moyen de se défendre, et qui devient du jour au lendemain le meilleur compagnon de Mounir sous prétexte que ce dernier a accepté de donner la main de sa sœur à un riche étranger.

Il y a un personnage invisible, *le colonel*... Il faut savoir qu'en Algérie, dire « colonel », c'est dire armée, business, argent et pouvoir. Il habite en marge du village, et n'est représenté que par un cortège de berlines aux vitres fumées qu'il loue pour les mariages. Le colonel est donc celui qui exploite le pauvre avec ce qui brille.

### 2.3) Prix et Nominations

- Festival international de film de Dubaï 2008: Meilleur Film
- Festival International du Film du Caire 2008: Meilleur Film Arabe
- Journées Cinématographiques de Carthage 2008 : Tanit d'or du meilleur premier film, Tanit du jury jeune et Prix du meilleur espoir féminin pour Rym Takoucht
- Angoulême : Valois du meilleur film
- Namur : le Prix du jury junior et le Prix du public
- Besançon : Prix du public
- L'île de la Réunion : Prix d'interprétation masculine pour Lyes Salem

- Festival Vues d'Afrique à Montréal 2009 : Prix de la communication interculturelle
- Nomination aux Césars 2008.
- Nomination aux Oscars 2008

#### **2.4) Équipe Technique**

Directeur de la photographie: Pierre Cottreau

Compositeur : Mathias Duplessy

Monteuse : Florence Ricard

Décorateur : Jaoudet Gassouma

Costumier : Hamida Hamzal

Ingénieur du son : Nicolas Provost

Ingénieur du son : Pierre André

Mixage : Marc Doisne

## **2.5) Fiche Technique**

Genre : Comédie

Pays : Algérie/France

Durée : 1h32

Langue : arabe sous titré français

Réalisation et scénario: Lyes Salem

Production : DHARMASALA, LAITH MEDIA, Arte France  
Cinéma.

Ventes Inetrnationales : UMEDIA International

Distributeur: Haut et Court

Sortie en salle: Décembre 2008

Sortie DVD: Juin 2009

### 3. Résumé de L'histoire

L'histoire du film a lieu dans un village des Aurès planté dans la poussière et la roche où Mounir, Jardinier du « Colonel » qui préfère utiliser l'expression d' « ingénieur horticole » pour décrire sa profession, vit entre deux femmes: Habiba, son épouse et Rym, sa sœur atteinte de narcolepsie (elle s'endort à tout bout de champ) et les mauvaises langues s'en donnent à cœur joie et la traitent d'handicapée.

Un soir, alors qu'il rentre soûl de la ville, Mounir annonce sur la place du village qu'un riche homme d'affaires étranger a demandé la main de sa sœur. L'information circule comme une traînée de poudre et du jour au lendemain, il devient tellement courtisé qu'il laisse imprudemment s'enfler le mensonge. Les habitants du village sont dupes de l'histoire de William VANCOOTEN, qui change de nationalité chaque fois qu'il est question de lui ; mais ils acceptent d'y croire. C'est alors que Khliffa, incompris à cause de son esprit trop rêveur et sa fibre artistique, est l'amoureux de Rym depuis quatre ans, prend son courage à deux mains et exprime alors la réalité de ses sentiments à son meilleur ami Mounir.

La suite n'est que complots, jeux d'«anamorphoses» où le paraître joue sur l'être sur un malaise de fond social bien palpable et dénonciation d'un mal-être bien ressenti par chaque Algérien et même au-delà, car tout simplement humain...

Sa femme, voix de la raison, a le double rôle d'adjuvante et opposante. Des scènes de ménage attestent de sa désapprobation. Ses répliques prédicatrices et la gravité de leur ton préviennent le risque de la dérive au terme de laquelle son mari sera démasqué. Une guerre des sexes oppose alors Mounir à son épouse autoritaire et rusée qui est de

surcroît, la meilleure alliée de Rym qui n'hésite pas à défendre les deux amoureux, jusqu'au bout, contre les traditions que les hommes (sauf Khliffa) défendent. Apparemment soumises, les femmes sont en réalité indépendantes, fières, dynamiques et bien plus émancipées que leurs maris, esclaves du regard des autres. Ayant l'air d'un film divertissant, Mascarades n'empêche pas d'être perçu comme un tableau des frustrations d'une classe sociale brimée à vouloir se dépasser. *"Le plan séquence du début est donc clair : un minaret se dessine dans un ciel bleu, et aussitôt, des câbles et une agitation très humaine viennent compliquer cette belle simplicité"*.

#### 4. Le Titre du Film, entre l'Original et la Traduction

Le réalisateur a opté pour le même titre dans les deux versions car le mot « Mascarade » veut sensiblement dire la même chose en arabe qu'en français. Dans le mot "مسخرة" il y'a une notion de moquerie et de ridicule, tandis que « Mascarade », bien qu'il signifie une mise en scène trompeuse, une comédie ou une tromperie<sup>6</sup>, il comporte également une forte notion de masque absente dans le mot arabe. C'est cette même nuance qui rend le choix du titre pas si inoffensif qu'il en a l'air.

En effet, le mot « Mascarade », dans l'idée du masque, dénonce l'hypocrisie de certains comportements. Et sur un ton plus comique, décrit l'attitude ridicule de Mounir et de la plupart des habitants du village. C'est cette ambivalence entre grièveté de la situation et légèreté de l'humour qui est soulignée par le pluriel du titre français. Si le titre en arabe est au singulier c'est seulement parce que ça sonne mieux, mais le sens est à peu près identique.

<sup>6</sup> Définition selon le Petit Larousse Illustré 2009.

## 5. Affiche du Film

L'Affiche du film est très révélatrice. Écrit en grandes lettres, toutes majuscules, le mot « Mascarades » est la première chose qui frappe dans l'affiche, même la couleur choisie pour l'écrire est d'un jaune gommé, un peu vieilli, une couleur qui se fait parfaitement dans le décor aride du film. Et juste en dessous, entre parenthèse le titre en arabe "مسخرة" est écrit en lettres plus petites que celle du titre français, mais suffisamment grandes pour s'imposer et être remarquable dans l'affiche. Car, rappelons-le, c'est la même affiche qui a été utilisé en Algérie, en France, en Suède et dans tous les pays où a été projeté le film, et comme le titre est la chose la plus importante dans l'affiche, c'est le seul qui est écrit dans les deux langues. Quant à l'image utilisée, c'est une photo prise des trois acteurs principaux dans le village où se déroulent les événements du film. Assis sur la vieille Lada jaune de khliffa, pièce maîtresse dans le film, nous retrouvons Rym qui porte un karakou blanc, le même qu'elle porta le jour de son mariage, elle s'accoude sur son amoureux Khliffa. Et enfin, Mounir, son frère, qui leur tourne le dos comme pour exprimer son mécontentement. Les deux hommes portent les vêtements qu'ils portaient dans la plupart des scènes du film.

On retrouve également sur la photo, le minaret que l'on voit sur le premier plan séquence du film, symbole de l'Islam et figure emblématique du village. Une berline noire, qui fait partie des voitures que loue le « colonel » aux gens lors des mariages et qui représente l'hypocrisie et les apparences trompeuses dont parle le réalisateur dans « Mascarades », cette même voiture, on la voit sur la photo de l'affiche rouler au milieu de la place du village dans un nuage de poussière, entourée de câbles, d'agitation humaine et d'une quincaillerie. Tous ces

éléments sont présents dans le film dès les premières minutes de son déroulement.

En haut de l'affiche, au centre, et en petites lettres, se trouve le nom de la maison de production française « Dharamsala ». En dessus du titre le nom du réalisateur, et en bas de l'affiche, juste au dessous de l'image, les noms en majuscule des trois acteurs principaux présents sur la photo; Lyes Salem, Sarah Reguieg et Mohamed Bouchaïb.

Ensuite, en toutes petites lettres, et en bas de l'image, se trouvent les noms de l'équipe technique (image, son, décors,...) suivis des chaînes qui ont participées à la production (Canal+, Arte, TPS Star,...), du Ministère de la culture algérien (Alger Capitale de la Culture 2007) et le site Web officiel du film ([www.mascarades-lefilm.com](http://www.mascarades-lefilm.com))

Le DVD original offre, en plus du film (sous-titré en français), les deux courts métrages de Lyes Salem (Jean-Farés et cousines), le Making of et la bande d'annonce de Mascarades.

## 6. L'Algérie Peinte par Lyes Salem

Bien que l'histoire soit peut probable, l'image que donne le film de l'Algérie est assez réaliste car Mascarades parle de la dominance en Algérie de la confusion, la rumeur et l'illusion: *il y aura toujours des gens pour raconter des histoires, qui s'arrogeront par là un certain pouvoir ; et des gens pour avoir envie d'y croire.* D'ailleurs, le décor choisi convient parfaitement à ce tableau que nous a peint Lyes Salem: *un village étriqué où les moindres faits et gestes se font remarquer et provoquent le qu'en-dira-t-on!! Dans ce type d'environnement, le fantasme fonctionne à plein régime.* D'un autre côté, le réalisateur voit de grands potentiels dans ce pays qui n'attend que de se réveiller, un peu comme Rym. En effet, ce caractère est clairement l'incarnation d'une Algérie *qui sommeille*, une Algérie qui se situe entre les traditions (Mounir) et l'avenir (Khelifa).

Un autre aspect est présenté dans le film, celui de la jeunesse algérienne, rêveuse, travailleuse et aussi fidèle à ses traditions. Cette jeunesse est représentée par Khelifa: *le seul personnage dont l'activité consiste à construire quelque chose, le seul qui ait un chantier - fût-ce un très modeste vidéo-club. Cela ne lui vaut aucune admiration dans une société où ce qu'on montre compte plus que ce qu'on fait, mais il s'en fiche [...] Il ne renie ni sa culture ni sa religion, mais il aspire à se les modeler comme il en a envie, dans le monde dans lequel il vit.*

Finalement, conscient du désir de beaucoup d'algériens qui n'aspirent qu'à quitter leur pays, Lyes Salem voulait pointer le doigt sur d'autres ambitions: celles des gens qui rêvent *leur vie en Algérie, qui voudraient juste que ce soit un peu plus simple. Pour eux, voyager n'est pas émigrer, ce devrait être aussi pouvoir partir en vacances, dans un pays*



*dont beaucoup ont oublié la splendeur. Si Rym et Khliffa incarnent pour moi l'avenir de l'Algérie, c'est aussi en cela.* Raison pour laquelle, durant tout le film, dès qu'il est question de voyages, ce n'est jamais en dehors de l'Algérie.

## 7. Notes

- Notons avant tout que le scénario était écrit la première fois par Lyes Salem en français. Toutefois, et souhaitant s'adresser avant tout aux algériens, le réalisateur a dû traduire le scénario non pas en arabe littéraire mais en Algérien d'aujourd'hui. Et pour cela il a fait appel à un traducteur algérien du nom de Abdennour Oumerzouk.

- Je tiens à signaler ici qu'il m'a été impossible de trouver, malgré mes recherches, les références exactes sur le traducteur de Mascarades. Ceci démontre le peu de reconnaissance encore accordé à la traduction audiovisuelle.

- De plus, et par manque d'informations, il nous a été impossible de savoir si pour le sous-titrage le réalisateur a eu recours aux services d'un sous-titreur professionnel, ou s'il s'est simplement contenté de prendre les phrases des sous-titres directement à partir du scénario initial (ce qui, d'après la comparaison du scénario en notre disposition et des sous-titres, est fort probable).

- En vue de cela, nous avons décidé de baser notre analyse, non pas sur ce que nous connaissons sur l'évolution du script du film, mais uniquement sur ce que le spectateur reçoit à l'écran, un film en VO algérienne sous-titré en français.



# Deuxième chapitre:

*L'analyse*



## 6. L'Analyse

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

Le sous-titre apparaît de façon synchrone avec les énoncés oraux auxquels il correspond, et dans ce cas particulier de recherche, il nous a fallu analyser isolément les différentes manifestations de l'oral, du texte, de l'image et du son qui forment un composé intégré par le spectateur, et faire, ainsi, la distinction entre ce qui relève de la linguistique (analyse formelle des énoncés oraux et de la concision des sous-titres) et ce qui relève de la sémiolinguistique (analyse du rapport référentiel et informationnel entre énoncé oral, image et sous-titre).

### 6.1) Analyse des éléments culturels

#### 6.1.1) Religieux

Sous-titres	Enoncés oraux
- Si on lui disait <u>de manger du porc</u> pour qu'elle guérisse...	- لو كان يقول لي ناكل لحم الحلوف و ريم تير ناكلو...
<b>Timing:</b> 00:27:47	

Dans cet extrait, l'acteur parle dans l'énoncé oral de manger "الحلوف", qui est un terme algérien qui signifie en arabe littéraire "خنزير". Ainsi, à première vue, on pourrait bien croire que "porc" serait la meilleure traduction pour ce terme, et c'est sans doute la raison qui a poussé le traducteur à le choisir. Cependant, est-ce que "أكل لحم الحلوف"

(أكل لحم الخنزير) dans la société algérienne, arabo-musulmane, aurait le même effet que de "manger du porc" dans une société française, chrétienne?

Absolument pas, car "أكل لحم الخنزير" est interdit par l'islam, et accepter de le faire signifie que Mounir, dont la sœur Rym est atteinte de narcolepsie, est prêt à commettre un énorme sacrifice, voire de pécher, pour qu'elle guérisse. C'est cet effet de transgresser une loi religieuse qui est absent pour le spectateur français dans le sous-titre. "Manger du porc" étant normal pour les chrétiens, le faire pour que sa sœur guérisse n'a rien d'extraordinaire par rapport aux français, pas autant que de "goûter aux fruits interdits" ou de "vendre son âme au diable". Ainsi, nous trouvons que des sous-titres plus à même de reproduire l'effet de l'énoncé oral étaient à la disposition du traducteur et il aurait dû en faire usage.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Je suis invité au <u>baptême</u> de ...	- راني معروض في طهارة تاع ...
<b>Timing:</b> 01:01:21	

Toujours dans la même perspective, et contrairement à l'exemple précédent, nous remarquons qu'ici le traducteur a opté pour l'équivalent culturel de "طهارة" dans le sous-titre "baptême", mais la "طهارة" musulmane, correspond-elle vraiment au "baptême" chrétien?

Le baptême est l'un des sept sacrements<sup>1</sup> qui, en effaçant le péché originel, marque l'entrée dans l'Eglise<sup>2</sup>, et la "طهارة" c'est le fait de se nettoyer à l'aide d'eau des saletés. A première vue, ces deux termes se partagent le sens de la purification, et ainsi, la traduction pourrait être considérée juste, néanmoins, lorsqu'on parle de "طهارة" en Algérie c'est souvent, comme c'est le cas d'ailleurs dans cet exemple, pour parler de ce qu'en arabe littéraire est appelé "الختان" (fête où un enfant est soumis à la circoncision.), ce qui n'a rien à voir avec le "baptême".

Sous-titres	Enoncés oraux
- Je suis venu accomplir <u>la prophétie</u> ...	- جيت باش نكمل المكتوب...
<b>Timing:</b> 01:18:12	

D'un point de vue littéraire, "المكتوب"; du verbe "كتب" qui signifie "écrire", et "المكتوب" c'est ce qui est écrit comme une "lettre". Mais dans les pays arabo-musulmans, on a tendance à utiliser ce terme pour parler plus de ce que Dieu a écrit et prévu pour les gens<sup>3</sup> et que ces derniers n'ont aucun moyen ni de le changer ni de le connaître ou en prédire l'arrivée<sup>4</sup>, l'une de ces choses prévues par Dieu c'est le "mariage", quand, où et même avec qui. C'est pour cela qu'en Algérie, lorsqu'un imam dit "جيت باش نكمل المكتوب", comme c'est le cas dans le film, il insinue qu'il va "unir deux êtres par les liens sacrés du mariage".

<sup>1</sup> Rituels ayant pour but la sanctification de celui qui en est l'objet: Baptême, confirmation, eucharistie, pénitence, extrême-onction, ordre et mariage.

<sup>2</sup> Définition selon Le Petit Larousse Illustré 2009.

<sup>3</sup> كما في قوله تعالى: "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا و على الله فليتوكل المؤمنون" التوبة {51}

<sup>4</sup> L'équivalent en arabe littéraire: القدر

Or, ce n'est guère l'idée exprimée dans le sous-titre "prophétie". La prophétie étant l'oracle d'un prophète ou la prédiction d'un événement<sup>5</sup>, elle peut très bien s'accomplir ou non, contrairement à "المكتوب", et surtout, ce terme n'a aucun rapport avec le "mariage" dont il est question dans l'énoncé oral.

Ainsi, nous pensons que le "destin" serait une meilleure traduction pour "المكتوب" dans le sens de "القدر", et pour notre extrait qui parle du mariage "جيت باش نكمل المكتوب", le traducteur aurait pu opter pour "je suis venu accomplir ce mariage", "je suis venu bénir ce mariage", ou encore "je suis venu vous marier".

D'un autre côté, il existe plusieurs expressions propres à la religion musulmane qui ont été traduites par des *équivalents*:

Sous-titres	Enoncés oraux
- Bonjour	- السلام عليكم.
<b>Timing:</b> 00:07:28	

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

C'est pour cela que le traducteur a procédé par équivalence dans le sous-titre "bonjour". En effet, bien que "bonjour" signifie plus "صباح الخير" que "السلام عليكم", ceci ne l'empêche pas pour autant d'être la façon

<sup>5</sup> Définition selon Le Petit Larousse Illustré 2009.

la plus commune de saluer en français, ce qui rend "bonjour" la traduction parfaite de l'énoncé oral.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Regarde-moi ça!	- الله يبارك
<b>Timing:</b> 00:04:50	

Le mot "الله" est bien souvent traduit "Dieu", cependant "Allah" est aussi utilisé pour désigner le Dieu unique adopté, non seulement par les musulmans, mais aussi par les chrétiens arabophones. Quant à "يبارك" vient du verbe "بارك" qui signifie appeler sur quelqu'un ou quelque chose la grâce et la protection divine, autrement dit, le "bénir".

L'expression "الله يبارك" est utilisée, souvent, pour manifester sa stupeur ou, comme c'est le cas dans cet extrait, son émerveillement à la vue de quelque chose, sans pour autant la jeter du mauvais œil. En effet, en Algérie, dire "الله يبارك" de quelque chose, dans ce cas des voitures du colonel, ce n'est pas vraiment pour les bénir, mais plus pour exprimer son admiration. C'est pour cela que nous trouvons que le sous-titre "Regarde-moi ça!" rend parfaitement le sens surtout avec le point d'exclamation à la fin qui marque l'étonnement et la stupéfaction.

Nous tenons à faire remarquer également qu'un bon nombre d'expressions propres à l'islam présentes dans le film, sont absentes dans le sous-titre comme: "بسم الله", "أمين يا رب العالمين", "إن شاء الله"... Est-ce par choix ou par contrainte?

### 6.1.2) Expressions idiomatiques

Traduire les expressions idiomatiques mot à mot conduit, dans la plupart des cas, à des faux sens inconcevables par le spectateur. Dans ces cas précis, le traducteur a souvent recours aux équivalences afin d'être sûr de transmettre un message correct et compréhensible quitte à s'éloigner un peu du texte original, et en cas d'absence d'équivalence le traducteur devra faire preuve de créativité pour trouver la solution.

Sous-titres	Énoncés oraux
- L'argent tombe pas tout seul	- ماهيش راقدة و تمونجي
<b>Timing:</b> 00:50:17	

Dans cet exemple, nous retrouvons l'expression "راقدة و تمونجي" qui est composée du mot "راقدة", du verbe "رقد" qui signifie "dormir", et "تمونجي" dont l'origine est le verbe français "manger" et est utilisé pour exprimer la même action. Ainsi, le terme de cette expression est que pour se remplir l'estomac, il faut travailler et non pas dormir toute la journée et espérer que la nourriture viendra toute seule jusqu'à nous. Notion qui est très bien rendue dans le sous-titre "l'argent ne tombe pas tout seul".

D'un autre côté, dans l'énoncé oral, l'acteur utilise cette expression pour faire comprendre à son interlocuteur qui lui demande de lui rendre un service, que ce service n'est pas gratuit, et il existe un proverbe français parfaitement adéquat pour ce genre de situations : "toute peine mérite salaire"!



Sous-titres	Enoncés oraux
- Elle m'a tout dit de "A" à "Z"	- <u>حكاتلي بال "ب" و "ت"</u>
<b>Timing:</b> 00:37:08	

Par contre, il est évident qu'en décidant de traduire (بال "ب" و "ت") par (de "A" à "Z"), le traducteur a adopté une expression française dans le sous-titre qui correspond à l'algérienne dans l'énoncé oral.

En effet, "A" est la première lettre de l'alphabet française et le "Z" en est la dernière, dire tout de "A" à "Z" signifie ne rien laisser et tout raconter dans les moindres détails, et bien que le "ب" est la deuxième lettre de l'alphabet arabe et le "ت" en est la troisième, dire tout (بال "ب" و "ت") signifie la même chose en Algérie. Le seul bémol dans ce sous-titre c'est peut être le fait de choisir de traduire "حكاتلي" par le verbe passe partout "dire" au lieu de "raconter", chose que l'on peut mettre sur le dos de la concision car "dire" prend moins d'espace dans le sous-titre et moins de temps pour sa lecture que "raconter".

Sous-titres	Enoncés oraux
- Elle a une <u>tête de marionnette</u>	- عاملة كي عرايس القراقوز
<b>Timing:</b> 00:16:40	

"عرايس القراقوز" sont les "marionnettes", ces petites figures de bois, de carton ou de tissu qu'une personne souvent cachée fait mouvoir avec la main ou grâce à des fils<sup>6</sup>.

Dire d'une personne que c'est une marionnette c'est la traiter de pantin, d'être facilement manipulable. Mais "Avoir une tête de marionnette" c'est autre chose, car il s'agit là de comparaison purement physique. En effet, les marionnettes généralement sont façonnées à la main ce qui assure des têtes assez drôles et même moches parfois. Comparer une personne à une marionnette, physiquement, c'est tout simplement dire qu'elle est laide et c'est exactement ce dont l'actrice traite la mariée dans le film en disant qu'elle ressemble à "عرايس القراقوز".

Ainsi, dans cet extrait si le traducteur avait traduit l'expression "عرايس القراقوز" mot à mot, (on dirait une marionnette) il serait tombé dans un faux sens, et c'est en cherchant l'équivalent "Avoir une tête de marionnette" qu'il a assuré une meilleure transmission du sens au spectateur français.

<sup>6</sup> Définition selon Le Petit Larousse Illustré 2009.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Fort comme un <u>bœuf</u>	- داير كي السبع
<b>Timing:</b> 00:33:03	

"السبع" (en arabe littéraire "الأسد") signifie le "lion". Comparer un homme à un "lion" n'a rien à voir avec sa comparaison à un "bœuf"!

Comparer quelqu'un à un "bœuf", c'est plus pour sa force et sa solidité, sa capacité à travailler sans relâche, et son aspect physique. En effet, le "boeuf" est un animal de l'espèce bovine, élevé en ferme, d'une masse corporelle assez impressionnante qui fait qu'il est souvent utilisé pour les durs labeurs comme pour tirer la charrue afin de labourer la terre. D'ailleurs, dans le sous-titre il dit "**fort**" comme un bœuf! C'est surtout la force qui compte. Par contre, dire en Algérie qu'un homme ressemble à un "السبع" (lion), ce n'est pas seulement pour parler de sa force physique, mais aussi de sa force d'esprit, sa férocité, sa ténacité, son intelligence et de son courage ; un homme parfait tout simplement... Même que dans l'énoncé oral, si l'actrice a utilisé ce terme, c'est pour rendre son amoureux, incapable d'avouer ses sentiments, jaloux du courage du prétendant étranger, qui, contrairement à lui, n'a pas hésité à demander sa main.

Ainsi, nous pensons que, dans cette situation, l'équivalent choisi par le sous-titre n'est pas vraiment approprié, il aurait été plus simple de dire "il est parfait"!!

Sous-titres	Énoncés oraux
- <u>Elles se raclent le gosier</u>	- هذا سوق نساء
<b>Timing:</b> 00:20:39	

Dans cet exemple, nous retrouvons une expression purement algérienne qui est "سوق نساء", cette dernière signifie littéralement "le marché des femmes", et elle est utilisée en Algérie pour évoquer la façon qu'ont les femmes de papoter beaucoup entre elles et souvent sur des futilités, de critiquer les gens, de parler pour ne rien dire,... "Se racler le gosier" (la gorge) par contre, c'est le fait de tousser fortement et volontairement pour se débarrasser de mucosité embarrassant l'arrière-gorge. Cette expression se dit également des boissons lorsqu'elles sont âpres. Dans les deux cas, "se racler le gosier" n'a rien à voir avec "سوق نساء", alors pourquoi avoir fait ce choix?

En effet, nous pensons que, quitte à adapter les traductions, il serait plus approprié de trouver les équivalents culturels justes, qui sont utilisés par les natifs en situation réelle, comme dans ce cas particulier où, en France, on dit "des ragots de mégères". Sachant que "les ragots" sont des propos malveillants tenus sur quelqu'un, et les mégères sont les femmes difficiles et méchantes.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Nous avons prévu une enveloppe	- قهوتو خالصة
<b>Timing:</b> 00:50:22	

"قهوتو خالصة" est une expression utilisée en Algérie pour insinuer qu'une personne est prête à payer de l'argent, à soudoyer quelqu'un pour arriver à ses fins et obtenir ce qu'elle veut, un peu comme c'est le cas dans le film où les paysans veulent payer Mounir pour qu'il les aide à acheter un lot de terrain.

Parmi les définitions données au terme "enveloppe" nous trouvons: somme d'argent remise à quelqu'un dans une enveloppe<sup>7</sup>. Alors, dire "nous avons prévu une enveloppe" signifie qu'ils ont prévu une somme d'argent pour payer ses services. Ainsi, la traduction littérale de cette expression "son café est payé", ne serait pas à même de rendre le sens exact comme l'a fait l'équivalent choisi par le traducteur, et l'adaptation était la meilleure solution.

Autre chose que nous avons remarqué dans le scénario original, c'est qu'il y a quelques expressions que le traducteur avait laissées sans traduction comme:

<sup>7</sup> Définition selon le Petit Larousse Illustré 2009.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Pas de traduction	- دارها بيديه يحلها بسنانو
<b>Timing:</b> 00:58:47	

Dans se cas précis, et bien qu'il existe un équivalent français qui convient parfaitement à l'expression algérienne " دارها بيديه يحلها بسنانو ", qui est: "Comme on fait son lit, on se couche", l'absence du sous-titre n'altère en aucun cas le sens, car le spectateur, qui est parfaitement conscient de la situation, comprend très bien grâce au contexte audiovisuel le message, et le sous-titre devient alors facultatif.

### 6.1.3) Eléments de la société algérienne

Sous-titres	Enoncé oraux
- Mon <u>karakou</u>	- الكاراكو
<b>Timing:</b> 00:42:55	

Né à Alger au XV<sup>ème</sup> siècle, "الكاراكو" est un costume qui était porté au départ par l'aristocratie algéroise lors de fêtes et fait, à présent, partie intégrante de la culture algérienne et algéroise en particulier. Les femmes le portent avec le sarouel ou un pantalon bouffon<sup>8</sup> (Alger), ou avec une jupe évasée ou une jupe sirène (Tlemcen)<sup>9</sup>.

Le traducteur dans cet exemple a choisi de garder le terme "kakarou" dans le sous-titre, et n'a pas opté pour l'équivalent culturel; sans doute par ce que le "karakou" est typiquement algérien, et aucun autre costume dans le monde ne lui ressemble pour être considéré équivalent. Ainsi, garder l'étrangeté culturelle était la meilleure chose à faire. Dans la traduction des textes écrits, le traducteur peut donner des explications en bas de pages aux lecteurs des termes étrangers. Privé de ce privilège, le spectateur du film, quant à lui, a la chance de voir le "karakou" porté par l'actrice, ce qui lui donne une meilleure représentation du costume.

C'est la même raison qui a incité le traducteur à traduire le mot "دوبارة" en gardant le même en français "**Dobara**" qui est un plat

<sup>8</sup> Dont l'origine viendrait des cavaliers des Steppes d'Asie.

<sup>9</sup> Leyla BELKAÏD, "Algéroises. Histoire d'un costume méditerranéen", EDISUD, Paris.

traditionnel algérien fait de fèves et de pois chiches. Originaire de Biskra, la "دوبارة" est à présent connue dans les quatre coins de l'Algérie. Aucun plat au monde n'y ressemble, d'ailleurs même en Algérie, aucune "دوبارة" ne s'élèvera au rond de la "دوبارة" de Biskra!!

Sous-titres	Enoncés oraux
- Cinq mille	- خمس مئة
<b>Timing:</b> 00:50:50	

Normalement, "مئة" signifie "cent", pourtant le traducteur l'a traduite par "mille", et nous sommes même d'accord avec lui dans son choix!! En effet, en Algérie, lorsque les gens parle d'argent, ils ont tendance à parler en centimes et non pas en dinar algérien<sup>10</sup>, sachant qu'un dinar équivaut à cent centimes, lorsque l'acteur parle de "خمس مئة" cela devrait correspondre à "cinq" dinar et non pas "cinq mille". Alors qu'est ce qui nous pousse à croire que la traduction est appropriée?

Pour bien comprendre, il faut aussi savoir qu'en Algérie, lorsqu'on dit "خمس مئة", c'est pour parler soit de "cinq" dinar, comme nous venons de le démontrer, soit de "خمس مئة ألف", autrement dit "cinq mille". Dans ce cas, c'est le contexte audiovisuel<sup>11</sup> qui nous aide à choisir; le spectateur se rend facilement compte qu'il s'agit de corruption et comme on ne soudoie pas les gens avec cinq dinar, il devient évident que l'acteur voulait dire "خمس مئة ألف" dans l'énoncé oral. Même chose pour la suite lorsqu'il est question de "deux mille", "sept mille" en encore "dix mille".

<sup>10</sup> Le dinar: Monnaie de l'Algérie, la Tunisie, la Libye, le Bahreïn, l'Irak....

<sup>11</sup> Images, sons et énoncés oraux qui accompagnent le sous-titre



Sous-titres	Enoncés oraux
- ... <u>le préfet</u> ne nous reçoit pas...	- كل خطرة نحوسو نقابلو <u>الوالي</u> ...
<b>Timing:</b> 00:49:39	

Dans cet extrait, le traducteur a opté pour l'équivalent culturel de "الوالي" dans le sous-titre "préfet", un choix que nous respectons, voire même encourageons. Néanmoins, comment se fait-il que quelques instants après il fait le choix contraire lorsqu'il traduit "الولاية" par "**la wilaya**"?

L'administration française est divisée en collectivités territoriales appelées "départements", et ces derniers sont dirigés par des "préfets". En Algérie, le territoire est divisé en "wilayas" dirigées par des "walis". Ainsi, en traduisant "الولاية" par "la wilaya", "الوالي" aurait dû être traduit par "le wali", et en choisissant de traduire "الوالي" par "le préfet", le sous-titre logique pour "الولاية" devrait être "le département". De plus, "الولاية" dont il est question dans l'énoncé oral n'est pas la division administrative, mais il s'agit de la bâtisse où sont réunis les services préfectoraux, autrement dits, "la préfecture".

Sous-titres	Énoncés oraux
- J'aimerais bien <u>qu'on soit toujours ensemble</u>	- أنا ماذا بيا نكونو <u>تو جيس كيف كيف</u>
<b>Timing:</b> 00:53:48	

En Algérie, dire de deux personnes qu'elles sont "كيف كيف" signifie qu'elles se ressemblent, et cette expression est rentrée dans le dictionnaire français depuis un moment déjà pour signifier la même chose<sup>12</sup>. Pourquoi est-elle traduite alors dans le sous-titre par "être toujours ensemble" et non pas "être pareil" ou "se ressembler"?

Pour comprendre cela, il faut d'abord savoir que l'acteur est algérois<sup>13</sup>, et à Alger lorsqu'une personne dit "نكونو كيف كيف" ça peut avoir deux sens; le premier est celui connu et emprunté par la langue française de "être pareil", et le second, est celui de "être ensemble", comme c'est le cas dans le sous-titre. En effet, dans l'énoncé oral, l'acteur parle à la fille qu'il aime de son souhait de passer sa vie avec elle, et d'être toujours "ensemble".

<sup>12</sup> Kif-kif: adj. Inv (de l'arabe dialectal). Fam. C'est kif-kif: c'est pareil.

<sup>13</sup> Résident la capitale algérienne Alger.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Qui voudrait d'une <u>famille</u> d'handicapés?	- كاشي راجل حاب تكون عندو دار تاع ...les handicapés
<b>Timing:</b> 00:19:30	

"الدار" c'est une bâtisse construite pour abriter les gens de la même famille ce qui signifie simplement une "maison". En Algérie, ce terme est utilisé pour désigner la demeure, mais aussi ceux qui y vivent. En effet, lorsqu'un algérien dit par exemple: "رجعت للدار لقيت الدار ماكانش", il utilise le même terme "دار" pour parler la première fois de l'endroit "la maison", mais la deuxième fois pour parler des gens qui y demeurent, "la famille".

Aussi, dans ce cas précis, traduire par "qui voudrait d'une maison d'handicapés", pourrait insinuer un lieu ou édifice servant à accueillir, loger, et à s'occuper des gens handicapés<sup>14</sup>, une notion totalement absente dans l'énoncé oral. Ainsi, "famille" est la traduction la plus adéquate.

<sup>14</sup> Comme pour parler de *Maison de retraite, Maison des jeunes et de la culture*,...

## 6.2) Analyse de la concision textuelle des sous-titres

A présent, nous allons passer à un autre aspect des sous-titres. Etant lus en même temps que les énoncés oraux auxquels ils correspondent et aux images qui défilent, les sous-titres doivent être caractérisés par une certaine concision qui permet, dans un premier temps, d'éviter la redondance<sup>15</sup>, et dans un second d'avoir le temps suffisant à la lecture. Les exemples ci-dessous devront fournir plus d'explications...

Sous-titres	Énoncé oraux
- Les gens n'arrêtent pas d' <u>en</u> parler...	- ناس قاع راهي تحكي على هذا الزواج...
<b>Timing:</b> 00:43:47	

Nous constatons que dans cet exemple le traducteur a utilisé le pronom "en" pour traduire "هذا الزواج", un choix très judicieux de sa part.

En effet, le traducteur a su tirer profit des subtilités de la langue française dans le sous-titre "en" pour une parfaite concision textuelle. Car toute l'histoire du film tourne autour de "ce mariage" dont les gens n'arrêtent pas de parler, et le spectateur, après plus de quarante minutes du film, en est complètement conscient. Ainsi, traduire "هذا الزواج" par "ce mariage" (les gens n'arrêtent pas de parler de **ce mariage**) est correcte linguistiquement parlant, mais pas d'un point de vue

<sup>15</sup> Voir le chapitre 02 de la partie théorique: Ecriture du sous-titre

sémiolinguistique. C'est pour cela que le traducteur a jugé que "ce mariage" n'est pas utile, qu'une économie expressive était possible avec le pronom "en" et nous soutenons cette décision.

Sous-titres	Enoncés oraux
- C'est un crapaud, qu'est ce que t'en as à foutre...	- ياخي جرانة، باكلها لبلارج ولا الحنش، و أنت واش دخلك...
<b>Timing:</b> 00:57:11	

Ecrire un sous-titre est un acte plein de contraintes, et souvent, le traducteur doit faire des choix presque prodigieux. C'est le cas du choix fait dans l'extrait précédent lorsque, pour bien fondre le sous-titre dans son spectacle cinématographique, le traducteur a omis toute une phrase dans le sous-titre.

Le traducteur s'est abstenu de traduire " باكلها لبلارج ولا الحنش " (elle sera mangée par une cigogne ou un serpent) sans doute car il a jugé cette phrase inutile au sens et l'ajouter au sous-titre nuirait à sa lisibilité et par conséquent, à son accessibilité au spectateur... la concision audiovisuelle à l'état pur.

Sous-titres	Enoncés oraux
- Je te prends <u>la Lada</u> ...	- راني ديت <u>المفتاح</u> ...
<b>Timing:</b> 00:30:01	

Dans cet extrait, le traducteur a préféré le sous-titre "La Lada" pour traduire "المفتاح" qui signifie "la clef" de la voiture en question (Lada), pourquoi?

Bien que dire "je te prends les clefs de la voiture", ou juste "je te prends les clefs" aurait été suffisant, le traducteur a décidé, dans cet exemple, d'éviter la redondance sur le mot "المفتاح", une redondance propre au domaine de l'audiovisuel, et a exprimé implicitement au sein de son sous-titre ce que l'image exprime explicitement. En effet, il est évident à l'image que l'acteur prend des clefs, quelles clefs? Celle de la voiture, quelle voiture? La Lada!!! Et pourquoi prend-il ces clefs? C'est pour prendre la Lada!!! Donc, en disant "راني ديت المفتاح", c'est bien pour dire "je te prends la **Lada**".

Sous-titres	Enoncé oraux
- J'entends <u>you</u>	- راني نسمع <u>to you</u>
<b>Timing:</b> 00:47:22	

Faisant semblant de parler à William VANCOOTEN qui est étranger, l'acteur, pour faire vrai, utilise alors quelques termes anglais au sein de son discours comme c'est le cas dans cet extrait lorsqu'il dit " **to you** راني نسمع ". Dire dans le sous-titre "je t'entends" serait une traduction linguistiquement correcte, mais elle enlèverait justement cette nuance de simulation et d'imitation qui subsiste dans le discours original, raison pour laquelle le traducteur a bien fait de traduire l'énoncé oral en gardant les mots anglais tels quels, comme c'est aussi le cas dans "**you are my best** نسيبي" sous-titré par "tu es mon **best**, beau-frère", il faut aussi savoir que les mots anglais sont écrits en *italique* dans les sous-titres, ce qui leur assure une certaine évidence.

Toujours à la conquête de sous-titre concis et d'économie expressive, il existe des passages qui n'ont pas été traduits, sans pour autant changer, altérer ou affaiblir le sens. Comme lorsque l'auteur parle en français (stop et fin, Micro-ondes, ...), lorsqu'il se met à lire à voix haute une lettre, supposée s'adresser au Préfet, en français, lorsqu'il dit des phrases complètes en anglais (Mister Williams, let me introduce my old friend the colonel and.... I am...me), ou lorsqu'il dit la même chose deux ou trois fois de suite ("نوضو" la première fois traduite par "réveillez-vous" et la deuxième fois pas de traduction).

### 6.3) Autres exemples

Sous-titres	Énoncés oraux
- Tu peux y cuire <u>un poulet ou une blonde</u>	- طيب فيها دجاجة حمراء ولا blonde
<b>Timing:</b> 00:35:07	

Cet exemple nous renvoie un peu à la traduction des poèmes; car dans l'énoncé oral, l'acteur a fait un petit jeu de mots lorsqu'il dit "Micro-ondes.... **blonde** ولا طيب فيها دجاجة حمراء" pour faire rimer le mot "micro-ondes" avec le mot "blonde". En tentant de garder cette rime, le traducteur s'est complètement éloigné du sens original dans le sous-titre "Micro-ondes.... Tu peux y cuire **un poulet ou une blonde**".

Dans l'énoncé oral, il est question de " **blonde** ولا دجاجة حمراء ", c'est-à-dire d'un poulet blanc ou rouge! Ce qui, à première vue n'a aucun sens, vu que le poulet est toujours blanc (viande blanche). Cependant, en Algérie, dire " **دجاجة حمراء** " c'est parler du "poulet d'élevage", élevées en ferme, ces poules ont la viande rouge par rapport aux autres poules élevées dans les usines qui ont la viande blanche, d'où la distinction entre poule rouge et blonde. Par contre, dire "un poulet ou une blonde" insinue un poulet (l'animal) ou une blonde (la personne), or il est inconcevable de faire cuire une personne dans un micro-onde, ou de cuire tout court! Ainsi, c'est cette hésitation entre le son et le sens qui rend la traduction de cet énoncé presque impossible. Dans ce genre de situations, comme pour la traduction des poèmes, il faut se rendre à l'évidence qu'il est très difficile, presque impossible, de traduire le sens et de garder le jeu de mots en même temps.



Sous-titres	Énoncés oraux
- <u>Un gars sérieux</u> ...	- السيد وليد فاميليا...
<b>Timing:</b> 00:40:32	

Dire d'un gars qu'il est "sérieux" sous-entend qu'il est raisonnable, sage, posé, pas frivole, et qu'il s'applique fortement dans ce qu'il fait. Toutes des caractéristiques d'un type " وليد فاميليا ", mais " وليد فاميليا " signifie également qu'il est de bonne éducation et que c'est une personne élevée selon certains principes, des notions que l'on retrouve également dans l'expression française "un type de bonne famille". Alors, bien que dire "un gars sérieux" a, à quelques différences près, le même sens voulu dans l'énoncé oral, il aurait été propice de dire tout simplement "un gars de bonne famille". Dans cet exemple nous remarquons également que le mot "وليد", qui signifie "fils", a été traduit par "gars", pourquoi?

"Un fils de bonne famille" c'est une personne qui est né dans une bonne famille, c'est donc la même chose que dire "un gars" ou "un type de bonne famille". Ainsi, "gars" ou "fils" ceci ne fait aucune différence dans le sens de l'énoncé original, et le choix s'est fait sûrement inconsciemment.

Sous-titres	Énoncés oraux
<p>- Ces mecs-là viennent jamais en ville, ils avaient sûrement prévu de faire des achats...</p>	<p>- كي يجيو للمدينة اعرف بللي معمرين دراهم...</p>
<p><b>Timing:</b> 00:52:15</p>	

Il est vrai que "prévoir de faire des achats" insinue "avoir plein d'argent", mais il signifie également "faire du shopping" ou "faire les boutiques" qui a une portée agréable de se promener et de dépenser de l'argent à tors et à travers. Les villageois dans le film sont venus en ville pour acheter un terrain pour travailler, chose qui nécessitait de l'aide, une aide qui risquait de coûter cher et c'est pour cela qu'ils avaient ramené beaucoup d'argent avec eux, ça n'a rien de plaisant bien au contraire.

Ainsi, traduire "اعرف بللي معمرين دراهم" par "ils avaient sûrement prévu de faire des achats" n'a rien à voir avec la réalité des choses et il aurait été plus approprié et simple de dire "ils avaient sûrement les poches pleines..." ou "ils avaient sûrement plein d'argent...".

#### 6.4) Notes

- Notons au passage que beaucoup d'autres éléments auraient pu être étudiés dans cette même perspective comme par exemple l'absence de l'adverbe de négation "ne" dans les sous-titres (ex: t'as rien de plus sérieux à faire? Au lieu de: tu n'as rien de plus sérieux à faire?), l'ordre des mots,...
- Nous voulons également nous excuser si nous avons fait preuve de dogmatisme dans quelques unes des solutions que nous avons essayé de proposer. Ceci est sûrement dû au fait que nous avons tendance à être impatients dans la recherche de rectifications qui nous semble plus correcte. Cependant, il faut rappeler qu'aucune traduction n'est parfaite, et loin de vouloir blesser le traducteur de ce film, nous tenons à signaler que quelques fautes ont été commises au niveaux de l'interprétation et des aspects socioculturels du texte, que ces fautes ont sûrement une explication, mais que nous ignorons et préférons laisser en interrogation.



# *Conclusion*



## Conclusion

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

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

Parmi ces théories, nous avons parlé dans notre recherche de l'école de pensée *cibliste*, selon laquelle il est nécessaire de privilégier l'exactitude des propos au détriment de la stylistique, lorsque cela s'impose. Pour "faire passer son message", la traduction devra parfois échanger les éléments culturels du texte original par des exemples équivalents, mais mieux connus des lecteurs de la culture d'arrivée. Le plus important demeure le sens du message que tente de véhiculer l'auteur. Le traducteur doit d'abord faire passer ce message de manière

idiomatique et naturelle pour le lecteur en langue d'arrivée, tout en demeurant fidèle au langage, au registre et au ton employé par l'auteur du texte en langue de départ. Parmi les plus grands théoriciens qui optent pour ce courant nous avons choisi de citer Eugène NIDA, Marianne LEDERER, Danica SELESKOVITCH, Christine DURIEUX, Katharina REISS et Jean-René LADMIRAL.

Et l'école de pensée *sourcière*, selon laquelle le traducteur à la responsabilité de traduire en demeurant entièrement fidèle à la forme du texte originale. Le traducteur devra donc reproduire tous les éléments stylistiques de l'original, employer le même ton, laisser tous les éléments culturels intacts et même (à l'extrême) contraindre la langue d'arrivée à prendre la langue dictée par le texte de départ. Le traducteur sourcier s'occupera d'abord de ne pas trahir le véhicule employé par l'auteur, et ensuite tâchera de bien rendre le sens du message. Et on ne pouvait parler de ce courant sans évoquer des noms comme Antoine BERMAN, Henri MESCHONNIC et Lawrence VENUTI, qui sont tous des adeptes de la traduction littérale qui tend à garder l'étrangeté dans le texte et banni toute forme de naturalisation des textes en fonction des attentes des lecteurs cibles.

Bien que les problèmes théoriques de la traduction concernent surtout la traduction littéraire, cela ne veut pas dire que les autres types de traduction disponibles sur marché (traduction automatique, traduction pragmatique,...) ne se heurtent pas à ces mêmes problèmes, ou à certains autres propres à eux. Toutefois, on s'aperçoit rapidement qu'en matière de traduction la pratique l'emporte sur la théorie. Ainsi, les praticiens de la traduction s'accordent à penser que c'est le métier qui prime car la traduction, étant à mi-chemin entre l'art et la science, exige beaucoup de

flair et de doigté afin de savoir quand et comment interpréter de façon à restituer l'essence même de l'original.

En effet, la situation, le contexte, les vues de l'auteur changent avec chaque texte à traduire; le traducteur ne peut donc s'en tenir à une seule théorie, car toute théorie est rigide. Le traducteur doit se mettre à l'écoute, être réceptif, il ne doit rien imposer au texte source...

Enfin un nouveau domaine s'ouvre à la traduction : la traduction des films, ou, de façon plus générale, la *traduction audiovisuelle*. En effet, que ce soit la télévision ou la radio, toutes deux sont intégrées désormais à nos habitudes de loisirs et de formation, d'émotion et d'information,... ce qui a suscité plusieurs logiques économiques, technologiques et culturelles différentes. Et face à cette "société de l'information" qui s'intensifie de plus en plus avec la globalisation des échanges, les traducteurs de l'audiovisuel cherchent avant tout à briser les barrières linguistiques pour rendre un message audiovisuel accessible à un public plus large en produisant les mêmes effets que le texte original, ce qui est plus facile à dire qu'à faire....

La traduction audiovisuelle est donc un genre nouveau qui reste encore à explorer et un domaine assez récent de recherche devant lequel beaucoup de questions restent à poser vu qu'il a été si longtemps ignoré par les traductologues malgré ses enjeux économiques, financiers et culturels considérables. Effectivement, dans un temps où les notions courantes d'espace et de temps sont transformées (la mobilité croissante de l'homme se fait doubler par la mobilité de la communication) et où les conséquences socioculturelles d'une telle révolution technique sont énormes, la recherche systématique n'a guère suivi. Mais si la traduction audiovisuelle est un domaine peu scruté par les chercheurs, ceci

n'empêche qu'elle est belle et bien présente sur nos écrans, grands ou petits.

Raison pour laquelle nous avons essayé dans cette recherche d'étudier cette discipline aux multiples facettes, en commençant par cerner sa dimension multi sémiotique car bien que dans toutes autres traductions ont privilégié toujours le verbal, dans la traduction audiovisuelle la complexité tissée entre images, musiques, sons, paroles, couleurs,... a tendance à émerger. Ensuite, vient le rôle et l'influence que la traduction audiovisuelle peut avoir au-delà des frontières nationales et culturelles. Enfin, et après avoir mis en évidence l'importance des langues dans la communication audiovisuelle ainsi que les différentes difficultés auxquelles le traducteur doit faire face pour réussir à rendre le texte audiovisuel aussi clair et compréhensible dans une autre langue qu'il ne le fut dans l'originale en prenant en considération l'aspect culturel de ce message, nous avons tenté d'approfondir notre recherche et de l'orienter vers l'une des deux techniques, avec le doublage, les plus utilisées pour faire passer un message (dans le cadre du cinéma et des programmes télévisés) d'une langue à une autre; le *sous-titrage*.

Nous avons étudié les difficultés cognitives de la lecture du sous-titre comme une forme de traduction simultanée (émission simultanée d'informations linguistiques de natures différentes), où le spectateur, pour comprendre ces messages dans toutes leurs facettes, devra les percevoir sensoriellement, les comprendre intellectuellement et être vulnérable ou brouillages. En plus de tout cela, vient s'ajouter dans les sous-titres un élément important : *l'oralité*. Le sous-titre ne peut pas reproduire l'intonation du locuteur donc une lecture double ou croisée



devient plus que souhaitable, elle est inévitable, pour apporter plus d'informations. L'énoncé source devient référent auquel s'ajoutent les sons et images qui sont des moyens d'expression autonomes pour jouer le rôle de "*contexte audiovisuel*".

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

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

Malgré les contraintes et les ambiguïtés du sous-titrage il a toujours été considéré comme sémantiquement autonome et narrativement porteur<sup>1</sup>. Quant au doublage c'est son aptitude à protéger les langues nationales et ainsi leurs cultures qui lui a permis de s'imposer ; bien qu'il le fait au détriment de la culture originale et gâche par la même occasion l'étrangeté des films. En fait, concrètement, chaque société les mêle,

---

<sup>1</sup> Yves GAMBIER, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.

sous-titrage et doublage, à sa propre sauce avec d'autres formes de traduction sans qu'il n'y ait de réelles règles en ce qui concerne leur utilisation.

Le cinéma algérien ayant surgit de ses cendres durant cette dernière décennie, nous avons choisi pour notre étude de travailler sur le film "Mascarades" de Lyes Salem, jeune et talentueux réalisateur/acteur algérien, qui décrit sous un voile d'humour l'Algérie et ses habitants comme on ne les a encore jamais vus ailleurs.

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

**1. Le sous-titre dans son écriture a opté pour un style assez familier, des phrases et des structures simples qui conviennent parfaitement au style des énoncés oraux écrits en algérien, non pas en arabe littéraire soutenu.**

2. Lyes Salem est né d'une mère française et d'un père algérien, et c'est cette double appartenance qui fait qu'il est très difficile de sentir la moindre trace de traduction dans le scénario<sup>2</sup>.

3. Plusieurs changements dans les éléments culturels du texte original par des équivalents mieux connus du spectateur français ont, parfois, porté atteinte au texte source dont la dimension culturelle fut altérée. En effet, bien que lorsqu'il s'agissait d'expressions idiomatiques, les traductions proposées étaient, pour la plupart, adéquates, il n'en reste pas moins qu'il ne faut pas exagérer en adaptation.

4. Etant donné que le texte source n'est pas écrit en arabe littéraire, le scénario est plein de termes et d'expressions propres à la culture algérienne, et l'appartenance du traducteur à cette culture fait qu'il connaît toutes ses spécificités, ce qui a joué en sa faveur surtout lorsqu'il s'est retrouvé face à des éléments de la société algérienne qu'il a, dans la plupart des cas, choisi de laisser tels quels, de garder l'étrangeté culturelle et d'y emmener le spectateur français.

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

<sup>2</sup> Bien que le réalisateur ne soit pas le traducteur du scénario, mais il était présent à chaque étape, et veillait à ce que le traducteur ne s'éloigne pas des idées qu'il souhaite défendre dans son film.

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

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

## ملخص

تعد الترجمة أحد النشاطات الإنسانية الأكثر أصالة كونها أسهمت، على امتداد الزمن، في التواصل و التفاعل بين اللغات و الثقافات و الحضارات. فالترجمة كانت و مازالت الوسيلة السهلة و الأكثر استعمالاً للوصول إلى روائع الآداب العالمية، كما تلعب دوراً فعالاً في إثراء ثقافات الشعوب و الأمم على اختلاف خصائصها الثقافية و الفكرية و حتى داخل البلد الواحد أحياناً.

و تعد الترجمة بهذا جسراً يربط الأمم بعضها ببعض مهما تباعدت بينهم المسافات و اختلفت أيديولوجياتهم و تباينت مشاربهم الثقافية ، مما نتج عنه حواراً حضارياً أدى إلى تثاقف و تراكم معرفي في شتى مجالات العلوم و الفنون ، كما ساعد التقدم التكنولوجي، في الآونة الأخيرة، في تطوير العملية الترجمية بمنحها سبلاً جديدة و متنوعة نحو الاغتناء اللغوي و الربط بين الأمم و الثقافات.

و لا تزال الترجمة محل جدل كبير، كثرت حولها الآراء في كيفية اعتماد أفضل منهجية يجب إتباعها للحصول على ترجمة مثالية (إن وجدت). و في خضم هذه الآراء، سادت نزعتان مختلفتان: الأولى تدعو إلى الترجمة بتصرف أو كما يسميها البعض؛ الترجمة الحرة، و ذلك نسبة إلى التحرر من النص الأصلي و إيجاد مكافئات في اللغة و الثقافة الهدف لإرضاء القارئ المستهدف و ضمان فهمه للنص بكامل خلفياته الإيديولوجية و الفنية و الفكرية. فمنذ القرن الأول قبل الميلاد و حتى بداية القرن التاسع عشر، حظيت الترجمة الحرة بتفضيل الكثير من الكتاب الذين اعتبروا الترجمة الحرة الأنسب كونها تهتم بالروح لا بالحرف، و تهدف إلى إيصال المعنى لا الكلمة، و تقصد المضمون لا الطريقة. من رواد هذا المنهج (أهل الهدف) نذكر:

• أنطوان برمان (Antoine Berman): يرى برمان أن اللغة

ليست وسيلة لنقل المعنى فحسب و أن جوهر الترجمة هو الانفتاح على الآخر، و عليه فمن الضروري الإبقاء على هوية النص و عدم إخضاع اللغة الأم إلى ترويض ملائم بالقارئ في اللغة الهدف. كما عرض هذا المترجم و أفكار الكثير من الرومانسيين الألمان، مثل

غوته Goethe، الذين انتقدوا الترجمة الاثنومركزية و الترجمة التفخيمية.

• هنري ميشونيك (Henri Meschonic): تدور معظم أفكاره

حول ترجمة الإنجيل، و الترجمة الأدبية، لكن هذا لا يمنع سريانها على باقي أنواع الترجمة. إذ يرى ميشونيك أن عملية الترجمة هي عملية "تغيير" للنص الأصلي رافضا كل عملية "إلحاق" في الترجمة معتبرا هذا الأخير سحقا لكل علاقة نصية بين النص المصدر و الهدف. و كتابة النص بلغة طبيعية في لغة الوصول هو تجاهل للفروقات الثقافية و الزمانية و البنى اللغوية. مما يعود بنا إلى فكرة الحفاظ على الغرابة في النص.

• لاورنس فنوتي (Laurence Venuti) : طرح فنوتي في كتبه

الشهيرة، مثل "خفاء المترجم: تاريخ الترجمة" و "فضائح الترجمة: نحو نظام أخلاقي للاختلاف"، فكرة ميل الترجمة نحو الاختفاء، أي طمس المترجمين لذواتهم في أعمالهم و التخلي عن مكانتهم إما لصالح الكاتب الأصلي للنص، أو لصالح الثقافة المستقبلية. و قد حارب فنوتي هذه الفكرة داعيا المترجمين إلى العمل على ترك البصمة اللغوية و الثقافية للنص الأصلي. كما سلط الضوء على مفهوميين جدد

الأول سماه: "تغريب الترجمة" و يؤكد من خلاله ضرورة إبراز غرابة النص لتعتبر الترجمة سليمة، و الثاني "الإفراط في الأمانة" و الذي يقصد به نقل كامل الخصائص الأجنبية المتواجدة في النص.

على العموم، فإن رواد هذه النزعة يعتبرون أن الأهم خلال العملية الترجمية ليس شكل النص بل مضمونه، أي المعنى الذي جوهره الكاتب في نصه، و عليه، تصبح الترجمة عملية نقل ثقافي أكثر من النقل اللغوي إذ انه من الصعب جدا أن يتجاهل المترجم البعد الثقافي للنص أثناء تأديته لمهمته الشاقة.

لكن بعد اقتراح علم أصول الإنسان الثقافية، مع بداية القرن التاسع عشر، اتضح أنه لا يمكن تخطي العوائق اللغوية، و أن اللغة نتاج ثقافي راجت فكرة استحالة الترجمة و معها فكرة أن تكون الترجمة حرفية قدر المستطاع. إذا فإن النزعة الثانية تدعو إلى ترجمة النص ترجمة حرفية محترمين في ذلك كاتبه و ثقافته و عدم إحداث أي تغيير في النص سواء على مستوى الشكل أو المضمون من أجل ضمان صون الترجمة من التحريف أو التشويه حتى لو استلزم ذلك عدم إرضاء القارئ المستهدف بغية الحفاظ على الغرابة في النص و إبرازها في الترجمة للتعرف على الآخر و على ثقافته و ضمان



الانفتاح بين اللغات و الثقافات. و من أشهر المنظرين الذين اخذوا من الحرفية منها لهم (أهل المصدر) ذكرنا:

• **اوجين نيدا (Eugène Nida):** و الذي، بعد عدة سنين من ممارسته لترجمة الإنجيل مع أعضاء الجمعيات الإنجيلية، هدف من خلال أعماله إلى إخراج المؤلف الأصلي من بيئته الدلالية و الرمزية و زرعه في تربة أجنبية. و على هذا الأساس، كون نيدا نظاما من الأولويات، و ذلك في كتابه المعنون "نحو علم الترجمة"، قدم من خلاله التكافؤ الديناميكي (إحداث نفس التأثير الذي أحدثه النص الأصلي على قارئه) على التكافؤ الشكلي (إعطاء الأولوية لشكل النص المصدر و إهمال البنى النحوية و أساليب اللغة الهدف). و حسب نيدا فإن الترجمة الجيدة يجب أن تجمع بين العديد من الشروط يمكن تلخيصها فيما يلي:

- أن تحمل الترجمة معنى للقارئ.
- أن تحمل الترجمة روح النص الأصلي.
- أن تكون مصاغة بأسلوب طبيعي و سهل للفهم.
- يجب على الترجمة أن تولد لدى القارئ نفس ردة الفعل التي ولدها النص الأصلي لدى قارئه.

## • ماريان ليديرير و دانیکا سيليسكوفيتش (Marianne Lederer et Danica Seleskovitch)

بدأت بوادر ما عرف : **Lederer et Danica Seleskovitch**

لاحقا بالنظرية التأويلية على يد ليديرير و سيليسكوفيتش. إذ سمحت لهما خبرتهما في مجال الترجمة الشفوية الفورية و طرق تعليمها من وضع أسس هذا المنهج التأويلي و الذي وضع بدوره مفهوم المعنى في مكان الصادرة. و يؤكد ذلك كون الترجمة ناتجة عن الحاجة الماسة للتواصل، و عليه فهي عملية تخاطب و تواصل من إنسان إلى آخر تستوجب ترجمة خطابات و ليس لغات. فعلى المترجم إذا فهم النص المراد ترجمته حتى يتمكن من نقله إلى القارئ بطريقة مفهومة.

و تقوم النظرية التأويلية على ثلاثة مرتكزات يمكن تقسيمها كما

يلي:

- الفهم: تأويل الخطاب و الإحاطة بالمعنى المعبر عنه في

النص الأصلي و المراد تبليغه في اللغة الهدف.

- الانسلاخ اللغوي: عزل المعنى عن البنيات اللغوية للنص

الأصلي حتى لا تتداخل مع مبنى اللغة الهدف.

- إعادة التعبير: إعادة صياغة نفس المعنى مع احترام خصوصيات الكتابة في اللغة الهدف.

• جون روني لادميرال (Jean René Ladmiral): يعترف

لادميرال بأهمية اللغة في عملية الترجمة، لكن لا يعتبرها كل شيء فيها. فهناك عوامل أخرى تتدخل في الترجمة كالاختلافات الثقافية للغة المصدر و الهدف. وعليه فإن مهنة المترجم تقوم على أخف الضررين و على التمييز بين ما هو جوهري و ما هو ثانوي في النص. كما يعد لادميرال من أكبر المدافعين على اللغة و الثقافة الهدف، و الذين يعتبرون الهدف و الغاية من الترجمة هي إعفاءنا من قراءة النص الأصلي، و بالتالي يجب أن يصاغ النص الهدف بلغة و أسلوب واضح يستطيع القارئ المستهدف أن يفهمه دون العودة إلى النص الأصلي.

و على اختلاف طرق الترجمة المعمول بها حالياً، حاولنا، و باختصار شديد، عرض أهم تقنيات الترجمة و أكثرها استعمالاً في شتى المجالات كالاقتراض، و المحاكاة، تعبيرية كانت أو بنيوية، و التكافؤ، و التتمير، و التوضيح،...

أما عمليات الترجمة، فيمكننا أن نلخصها في عمليتين أساسيتين: الأولى فهم النص الأصلي، و الثانية التعبير عن المحتوى و الأسلوب بلغة أخرى. أما عن فهم النص، فهذا يستلزم:

1- أن يتعرف المترجم على الرموز المكتوبة في الترجمة

الكتابية، و الرموز الصوتية في الترجمة الشفوية.

2- أن يتعرف على الكلمات و التعبيرات الاصطلاحية و يفهم

معانيها في سياقاتها اللغوية و الاجتماعية م الثقافية المختلفة.

لأن الكلمة الواحدة قد تعني أشياء كثيرة طبقاً للسياق الذي ترد

فيه.

3- التعرف على الوحدات النحوية و على وظائفها في الجملة.

4- معرفة حقل النص و مجال تخصصه.

أما فيما يتعلق بالجانب الثاني و المتمثل في التعبير عن محتوى النص باللغة الهدف فعلى المترجم أن يعرف ما يلي:

1-قواعد النطق في اللغة المترجم إليها إن كانت ترجمة شفوية،

و إن كانت تحريرية، فعليه معرفة قواعد الإملاء و الكتابة

كأن يعرف بأن الجملة العربية تفضل البدء بالفعل في حين

تبدأ الجملة الفرنسية أو الانجليزية بالاسم.

2- ما يسمى بالتقابل أو التعادل المعجمي أو الاصطلاحي، و

تستعمل هذه التقنية خاصة لترجمة الأمثال و الحكم أو التعابير

الاصطلاحية التي قد تؤدي ترجمتها الحرفية إلى الإخلال

بالمعنى، فهي تحتاج إلى ترجمة مقابلة مساوية في المعنى و

ليس في الصيغة أو الشكل.

3-القواعد النحوية و الصرفية و استعمالاتها في اللغة التي

يترجم إليها. فالترجمة كالكتابة أو التأليف تخضع لنفس قواعد

الصحة اللغوية.

4- القواعد الأسلوبية، و التي يمكن أن نلخصها في القاعدة البلاغية المعروفة "لكل مقام مقال"، إذ قد تكون الجملة صحيحة نحويا و معجميا و لكنها غير مناسبة من حيث المقام.

إن الإستحداثات و التطورات التي عرفتها التكنولوجيا في الآونة الأخيرة أدت إلى إعادة النظر في طريقة ترجمة النصوص. فالانتماء إلى منهج معين خلال العملية الترجمية و التعصب في ذلك أصبح يشكل عائقا على المترجم. و رغم أن المترجم يواجه هذا النوع من المشاكل خاصة خلال ترجمته للنصوص الأدبية، هذا لا يمنع باقي أنواع الترجمة المتوفرة حاليا من مواجهة المشاكل نفسها.

لذلك، و على العموم، يتوجب على المترجم أن يتأقلم مع كل نص يكون بحوزته و أن يعرف كيف و متى يفسر و يفهم النص بطريقة تسمح له بنقل جوهر المعنى و التعبير عنه، أخذا في ذلك بعين الاعتبار السياق و آراء الكاتب التي قد تتغير من نص لآخر. و فيما يتعلق بطريقة تناول الترجمة، يبدو أن الاختيار يعتمد على مزاج المترجم لأن كل شيء نسبي من مترجم إلى آخر.

إذا هناك معياران لا بد من مراعاتهما عند نقل نص من لغة إلى لغة أخرى، هما الدقة و الأسلوب. و بالدقة نعني مراعاة المحتوى الدلالي أو محتوى النص الأصلي، أما الأسلوب فمعناه مراعاة الجو الدقيق الذي كتب فيه النص سواء أكان النص شعريا أم نثريا، أدبيا أم تقنيا فنجد أن لكل من هذه أسلوبها المميز.

و لا بد لأي مترجم أن يراعي تلك العوامل، كما أن عليه نقل ذلك عند الترجمة إلى اللغة الهدف، مع مراعاة الخصائص اللغوية و الأسلوبية للغة المترجم إليها.

لقد فتحت الترجمة أبوابها في السنوات الأخيرة إلى مجال جديد ألا و هو: *ترجمة السمعى البصرى*. لقد أصبحت التلفزة و الراديو و السينما جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية سواء من أجل الترفيه أو التثقيف. و قد يؤدي تلقي هذا النوع من النصوص و ترجمتها إلى ضرورة تجاوز الطرح التقليدي الذي يفصل بين الترجمة الحرفية و الترجمة بتصرف من أجل التوضع في إطار أرحب و أدق يجمع بين ابستمولوجية الكتابة من جهة و شعرية الترجمة من جهة أخرى.

كون الترجمة في السمعى البصرى من أحدث أنواع الترجمة فان هذا المجال لا يزال يقتضى الكثير من البحث و الدراسات من قبل المترجمين و الباحثين للإجابة عن الأسئلة العديدة التى يطرحها. فعلا، فبالرغم من أهمية ترجمة السمعى البصرى فى واقعنا المعرفى و راهننا الثقافى و من الدور الفعال و الأساسى الذى تلعبه فى عصر العولمة الذى نعيشه الآن إلا أنها لطالما تم تجاهلها من طرف الباحثين و ذلك لعدة أسباب أهمها عمر هذا النوع من الترجمة الحديث و الذى دفع الباحثون فى هذا المجال نحو إثبات هوية الترجمة فى السمعى البصرى أكثر من محاولة إيجاد حلول و بناء قواعد و أسس خاصة بهذا الحقل الجديد من الترجمة.

لكن لقد حان الوقت الآن لكى نغير هذا الموضوع الحساس و المشوق الأهمية التى يستحقها، و عليه فقد جعلته موضوعا لرسالتى هته و التى حاولت من خلالها الإجابة على بعض التساؤلات التى تحيط به مركزة فى بحثى على البعد الثقافى لترجمة السمعى البصرى و التى، كغيرها من أنواع الترجمة، تعتبر همزة وصل بين الثقافات و الحضارات.



أكثر من حاول دراسة الترجمة في السمعى البصرى كنوع جدى و مستقل بذاته هو إيف قامبىي (Yves GAMBIER) الذى وضع حجر الأساس لهذا العلم خاصة كونه أثبت أن ترجمة السمعى البصرى لا تنحصر على الترجمة فى التلفزة و السىما فحسب، بل تتعدى ذلك لتشمل كامل النصوص السمعىة، و البصرىة، و السمعىة البصرىة معا. و عليه فىضم هذا المجال ترجمات عدىة كترجمة المسرح، و الرادىو، و الكتب الهزلىة،...

كما قسم هذا الباحث التقنىات المتوفرة للمترجم فى مجال السمعى البصرى و رتبها حسب استعمالها، فجعل الدبلجة و الترجمة المطبوعة على الأفلام فى المقدمة، تتبعهما تقنىات عدة كالتجمة الشفوىة، و التى قد تكون على المباشر أو مسجلة، الدبلجة النصفىة، التعليقات، الوصف السمعى (فى حالة كان المتلقى أعمى)،...

و يعتمد الاختيار من بىن كل هذه التقنىات على عدة عوامل

أهمها:

1- قوة أو ضعف ثقافة اللغة الهدف أمام ثقافة اللغة المصدر و مدى قدرتها على تقبلها أو صدها. فعلى هذا الأساس يمكن للمترجم أن يختار بين الدبلجة، التي تمحي كليا أي أثر لثقافة خارجية عن اللغة الهدف، أو الترجمة المطبوعة التي تبقى على النص الأصلي بكل ما يحمله من تراث ثقافي، و هذا الأخير عادة ما يلعب دور مرجع يعود إليه المتلقي عند الحاجة.

2- الجمهور المتلقي للترجمة. و في هذه الحالة يمكن للمترجم أن يستعمل الوصف السمعي مثلا في حال كان الجمهور أعمى، أو الترجمة المطبوعة باللغة المصدر إذا كان الجمهور أصما، أو الدبلجة إذا كان المتلقي أميا،...

إن ما دفعني لإعداد هذه الرسالة عن ترجمة السمعي البصري، و جعلها بالتالي مقدمة عامة لهذا التوجه توضح للقارئ المفاهيم الأساسية في هذا المجال، هو اعتقادي بأن هذا الحقل ما زال شبه مجهول في عالمنا العربي.

و يبقى الغرض الأساسي من خلال دراستنا هذه هو محاولة تسليط الضوء على ميدان جديد في الترجمة قصد اكتساب مهارات و كفاءات تمكننا مستقبلا من فهم الأعمال الترجمية المسيطرة على ساحة البحث الترجمي المعاصر.

إن هذه الدراسة ليست عملا تنظيريا بقدر ما هي محاولة للفت الانتباه إلى هذا الموضوع الحساس و التأكيد على أهميته النظرية بصفة عامة و حاجة اللغة العربية الملحة إليه، خاصة و أنه بقي بعيدا عن تناول الجاد و المباشر قديما و حديثا، لأن البحث قل بل ندر في مجال ترجمة السمعى البصرى و ذلك لاكتفاء الباحثين فيها بالاطلاع و تلقي ما ظهر في الغرب، بالإضافة إلى قلة استيعابه في أحيان كثيرة.

و في المقابل يجب ألا نقسو كثيرا و نقلل من قيمة بعض البحوث و الأعمال المتناثرة هنا و هناك في بعض البلدان العربية و التي، و للأسف الشديد، لم ترق بعد إلى مستوى نستطيع من خلاله تصميم نظام لترجمة السمعى البصرى من العربية و إليها، خاصة بالنظر إلى الكم الهائل من الأعمال الأجنبية التي تتم ترجمتها حاليا إلى اللغة العربية في هذا المجال بالذات.

تطرقت في عملي هذا إلى المظهر التقني الذي يؤثر إلى حد كبير في الخيارات و القرارات التي يتخذها مترجم السمعى البصرى، و هذه القرارات بدورها تلعب دورا هاما في الطريقة التي يتلقى فيها المتفرج النص في السمعى البصرى و يفهمه. و لاستيعاب مدى تأثير هذه الترجمة بتقنياتها الجديدة في الثقافات حول العالم قررنا النظر إلى التقنيتين الأكثر استعمالا في الوقت الحالى ألا و هما: *الدبلجة* و *الترجمة المطبوعة على الأفلام*.

ففي الوقت الذي تحاول فيه الأولى القضاء على أوجه الغرابة من النص آخذة في ذلك بعين الاعتبار الجمهور المتلقي، فإن الثانية تسعى إلى الحفاظ على هذه الغرابة، مما قد يذكرنا بالخلاف الذي ساد، و لا يزال سائدا، بين أهل المصدر و أهل الهدف.

أما عن *الدبلجة* فهي تكمن في استبدال خطاب فيلم سينمائي أو برنامج تلفزيوني بخطاب آخر مسجل بلغة مختلفة عن لغته الأصلية، و تكمن الصعوبة في هذه التقنية في محاولة إيجاد ما يدعى بالتزامن (*synchronisation*) بين الخطاب المترجم و حركة الشفاه في البرنامج الأصلي.

و الترجمة المطبوعة، أو كما يسميها البعض: "الحاشية السينمائية"، هي طبع الترجمة مباشرة على الفيلم، و هناك عدة طرق متوفرة للقيام بذلك في الوقت الحالي، فيقوم المتلقي بقراءتها مباشرة على الشاشة في الوقت ذاته الذي يستمع فيه إلى النص الأصلي، و هنا تكمن الصعوبة الأساسية في هذه التقنية. فمن الصعب جدا القراءة بنفس سرعة السمع، هذا في حال كانت الكتابة جيدة و واضحة، و عليه، فمن الضروري لمترجم السمع البصري أن يتعلم ما يعرف بالكتابة الموجزة (écriture concise). و قد اختلف مفهوم هذه الكتابة في حالة الحاشية السينمائية، إذ يتلقى المترجم الترجمة مرافقة بالنص الأصلي سمعا من جهة، و بالصور من جهة أخرى. على أساس أن الصور قد تكون معبرة و ذات معنى، فعلى المترجم أن يتقاضي تكرار ما قد تعبر عنه الصورة في ترجمته.

أما فيما يخص الجانب التطبيقي لهاته الرسالة فقد قررنا دراسة الترجمة المطبوعة على الفيلم الجزائري "مسخرة" و ذلك لعدة أسباب، أولها هي رغبتنا في لفت الأنظار إلى المستوى العالمي الذي ارتقت إليه السينما الجزائرية مؤخرا و عليه ضرورة الانتباه إلى الترجمة

التي ليست بالأمر الهين عندما تتعلق بعرض الثقافات على الصعيد العالمي.

أما السبب الثاني فيعود أساساً إلى رغبتنا في دراسة الترجمة المطبوعة على وجه الخصوص و التي تتيح الفرصة للمتفرج أن يتلقى النص في السمعى البصرى بعدة طرق: كتابياً؛ و المتمثل في الترجمة المطبوعة، سمعياً؛ و المتمثل في الحوار الأصيل الذي قد يلعب دور مرجع، و أخيراً بصرياً عن طريق الصور و الحركات،... مما يرسم الإطار أو السياق في السمعى البصرى، أي مجموعة المعطيات التي تعين الحدود التي يندرج ضمنها النص.

كما تمت دراستنا خاصة على المستوى الثقافى للنص متبعين في ذلك منهج الوصف و التحليل و المقارنة و التأويل إذ قمنا باختيار مجموعة من المقتطفات مأخوذة من الحوار الأصيل و ذات علاقة بالثقافة العربية الإسلامية عامة و الجزائرية خاصة، ثم حللنا هذه الأمثلة على عدة مستويات كالمعنى و المبنى و المتلقى،،، و إن استوحى الأمر ذلك، قمنا باقتراح ترجمة نرى أنها أكفل بنقل المعنى الصحيح، و استنتجنا بعد تحليلنا ما يلي:

1. الملاحظة الأولى التي تتبادر إلى الأذهان هي أن هذا الفيلم يقوم أصلا على الازدواجية اللغوية بين اللهجة الجزائرية (الدارجة) التي كتب بها الحوار الأصلي و اللغة الفرنسية, إن الانتقال بينهما ليس بالأمر الهين و ذلك يعود أساسا إلى الفروق الجوهرية بين الثقافة الجزائرية التي يعبر عليها الفيلم و الثقافة الفرنسية التي تحملها الترجمة و في هذه الحالات يجب مراعاة ثقافة المتلقي دون إلحاق الضرر بالنص الأصلي.

2. من بين كل أنواع الترجمة في السمعي البصري فان الحاشية السينمائية هي الأكثر جدلا لأنه ينبغي على المترجم أن يختار كتابة ملخصة و موجزة و ذلك لعدة أسباب:

- قصر الوقت المخصص للقراءة مقارنة بالوقت المخصص للسمع.

- صغر المجال المخصص لكتابة الترجمة في الصورة.

- كون الصور و الأصوات التي يتلقاها المتفرج حاملة لمعان

يمكن إدراجها في "السياق السمعي البصري" و يجب على

المترجم أن لا يعيد سياقها في ترجمته،...

3. المتلقي هو الذي يتحكم في تطور أو تدهور أي نص مترجم، و عليه فيجب على المترجم مراعاة عاداته و تقاليده و ثقافته و متطلبات لغته، دون إلحاق الضرر بالنص الأصلي. أي محاولة التوفيق بين الهوية و الغيرية.

4. رغبة في تحقيق حوار حقيقي بين الأصل و الترجمة فقد لجأ المترجم في أغلب الحالات، و بخاصة عند ترجمته الأقوال المأثورة، إلى المكافآت الثقافية أو بشكل أعم إلى الترجمة بتصريف و هو الأنجع في هذه الحالات لكن المبالغة أو سوء التصرف قد يخل بالمعنى الأصلي للنص و عليه فعلى المترجم أن يكون وسطا و أن لا يميل كل الميل سواء للترجمة الحرفية أو بتصريف.



---

## Abstract

Translation is one of the most authentic and useful activities that offers the language's class. It can also be one of the most motivating if we favor a communicative approach stressing on activities of discussion and reflection, and this discipline has evolved a lot nowadays thanks to the developments of communication sciences and informatics.

We can also assert that translation served to strengthen the links between populations and allowed a better opening to other cultures.

Indeed, history proves how many nations and civilizations have evolved mostly thanks to translations. But, despite of the translation's contribution, this science was not studied early enough.

First, translation studies were mainly impressions about translation and translators' testimonies rather than methods for a better translation which were taking care of by the prescriptive theories some years later. Nevertheless, the distinction between a priori theories and a posteriori theories should be made.

As a matter of fact, in the first case, translators go from theories to practice by propping theories up with the theories assimilated, while in a posteriori theories, translators start with the practice to come to the theory, they elaborate and nourish theories on an experimental basis.

Among those theories, there are two main points of view concerning the best way to translate: the one that establishes that it is necessary to privilege the exactitude of meaning over stylistics, and sometimes change cultural elements of the source text by equivalents from the target culture to make sure that the translation will trigger the same impact on the readers.

This theory is led by theorists and translators such as:

**Eugene NIDA:** Who always said that for a translation, to be considered GOOD, it must affect its reader the same way the source text did with the original readers. And for that, he created a big system of priorities in which we can find: the priority of dynamic equivalence over the formal correspondence.

**Marianne LEDERER and Danica SELESKOVITCH:** Those two women were the founders of what they called by the “Interpretative theory”. According to them, we don’t translate languages, we translate speeches, and because of that, the translator must understand the meaning of the source text in order to create the same one in the target text. For that, he needs to follow three major steps, which are: understanding the meaning, isolating the meaning from the source language structure, and re-expressing the same meaning in the target language.

**Jean-René LADMIRAL:** He believes in the language's importance during translation, but he also states that the language is not the only element that interferes in any communication; there are many other agents, such as *culture*, that must be taken under consideration in the translation process. And when we say culture, we are talking about both source and target culture.

The translator must also have what I like to call "controlled imagination"; this imagination, without taking control of the translator, should allow him to understand both the writer of the original text and the readers of the translation.

In the second theory, translators should and must be faithful to the original work, reproduce the exact form of the text in the same way it was written in the original language, and keep the strangeness of the source text in order to force the reader to go to this culture and discover it. We couldn't talk about this theory without exposing its best known tenants like:

**Antoine BERMAN:** he thinks that we must translate texts just the way they already are, without any adjustments or changes, especially not in the cultural aspect of the texts. He also calls translators to keep the strangeness of the source text and to force the reader to understand it in order to open his mind to the "Other" with his traditions and customs.

**Henri MESCHONNIC:** Most of Meschonnic's reflections are based on literature translation, but that doesn't mean it can not be applied to other types of translation. In general, he says that writing translations as if not translations, and in a natural target language, means the ignorance of all cultural differences between the two languages. So, like Berman, he favors the "strangeness" of the original text.

**Lawrence VENITU:** Venuti always fought against invisibility in translation. As he said in his book *The Translator's Invisibility: A History of Translation*: "the ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the ethnocentric violence of translation and hence to write and read translated texts in ways that seek to recognize the linguistic and cultural differences of foreign texts."

Even though translation's theoretical problems concern mostly the literary texts, still, other types of translation can face the same problems. Translation, being in half-way between art and science, requires a lot of tact and flair to learn how to interpret the meaning of the original text.

As a matter of fact, the context and the views of the author change in each text, so the translator can not follow just one theory, he should not impose anything to either of the texts.

We also gave a brief presentation of the most known and used translation techniques: borrowing, equivalence, ...

Finally, a new field of translation has emerged lately: *Audiovisual Translation*. TV, radio, cinema... audiovisual medias are now a full part of our habits for entertainment or information, and during the era of globalization in which we are living, the audiovisual translator must break linguistic barriers of audiovisual messages in order for them to be accessible to a larger public and produce the same effects of the original text.

Because the audiovisual translation is a new kind which was not very much studied, we decided to focus our research on highlighting how this discipline serves to strengthen the links between Men and allows a better opening to other cultures.

The aim of this study, is to introduce this new field to our society in a scientific way, in order to help future translators to understand more what *audiovisual translation* really is?

As Yves Gambier, who is one of the greatest leaders in audiovisual translation, said before, this kind of translation doesn't mean just T.V or cinema; it is concerned with all visual, audio, and audiovisual works, this also means theatres, radio, comic books,...

Yves Gambier also classified the different techniques available in audiovisual translations and how and where to use each one of them such as: dubbing, subtitling, audiovisual description (Integrates the blind people to the audiovisual word), narration, consecutive translation, intra-

linguistic subtitling (Integrates the deaf people to the audiovisual word),...

Among all those techniques, we deeply studied the two most used, known, and contradictory ones: Dubbing and Subtitling.

For the first one, the principle may seem simple, replace the original dialogue by a new one recorded in a different language. But it is far from being as easy as it sounds, because the major difficulty consists in the fact that the recorded dialogue must be perfectly synchronized with the lips and movements of the original actors.

The second problem is that, with this new recording, all the cultural background of the original text will disappear, and knowing that spectators are more conscious now about the importance of culture in such programs, this kind of techniques may be problematic.

In another hand, subtitling offers a complete transparency because it is printed in the original film without hiding the original dialogues and sounds, so the source text stays intact and can help as a reference if in need. Still, the problem with subtitles is more in their writing which must be fairly short for many reasons like:

- **Time**: reading takes much more time than hearing, so subtitles must be short to allow the viewer to follow.
- **Space**: subtitles must not take more space in the screen than the program itself.

- **Clarity:** subtitles must be clear and distanced, but not too much.
- **Audiovisual context:** Images and sounds can be meaningful, and translator must pay attention to them in order for him not to repeat in the subtitles what the images already express perfectly and decrease in the same way the quantity of texts to read.

To a better understanding of the audiovisual translation's cultural aspect, we opted in our research for the study of the subtitling (which is, with dubbing, one of the two most used techniques in AVT) in the Algerian movie directed by Lyes Salem, "Mascarades".

Indeed, in the practical part of our study, we attempted to analyze some subtitles (written in French) related to the Algerian culture from the movie by comparing them with their equivalents in the original script (written in Algerian, not in literary Arabic), and we made sure to take each example in a specific category.

Considering our analysis, we have noticed the followings:

- 1- The style used in the subtitles suits perfectly to the original script. Actually, written in Algerian, not in literary Arabic, the script is pretty simple, and the familiar style used by the translator is what fits the most to this kind of texts.

- 2- Many changes in the cultural elements of the script occurred. Some of them, especially for idiomatic expressions, were appropriate, but still, translators should not exaggerate with the use of cultural equivalents and adaptations.
- 3- Some terms and expressions proper to the Algerian society were kept the same, which was, in general, a very good choice because that pushes the French spectator to learn more about the Algerian traditions and customs.
- 4- Subtitles are one of the most complex form of writing. Indeed, for many reasons (The reading process takes much more time than the hearing, pictures and sounds can be expressive by themselves without words,...), subtitles must have a complete meaning in a concise writing.
- 5- While subtitling, like any other type of translation, the translator must take under consideration the role of the spectator (receptor). He must listen to the needs of the French spectator and fulfill them without undermining the Algerian culture of the original script. The translator should find the balance between adaptation and literal translation.





# Annexe



---

## Annexe

### 1. Ecoles et Formation en TAV<sup>1</sup>

#### 1.1. AIDAC (Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi, Association Italienne des traducteurs pour le cinéma et la télévision)

Vous trouverez sur le site de cette association italienne les adresses Internet de dictionnaires en ligne, ainsi que celles d'institutions, écoles, université et formations dédiées à la traduction et au doublage en Europe et dans le monde.

Via Asiago, 8 – 00195 Rome, Italie

Tél: 00 39 6 3203902 – Fax: 00 39 6 37351400

E-mail: [aidac@geocities.com](mailto:aidac@geocities.com)

Adresse Internet: [www.aidac.it](http://www.aidac.it)

#### 1.2. ESIT (Ecole Supérieure d'Interprètes et traducteurs)

Cette école dispense une formation à l'audio-description.

Centre Universitaire Dauphine – 75775 Paris Cedex 16. France

Adresse Internet: [www.esit.univ-paris3.fr](http://www.esit.univ-paris3.fr)

#### 1.3. INA (Institut National de l'Audiovisuel)

L'INA propose à destination des comédiens des stages pour se familiariser avec le doublage et la postsynchro. Intitulé du stage: "Le comédien et la synchro".

4, avenue de l'Europe – 94366 Bry-sur-Marne. France

Tél: 01 49 83 20 00 – E-mail: [formation@ina.fr](mailto:formation@ina.fr)

Adresse Internet: [www.ina.fr/formation](http://www.ina.fr/formation)

#### 1.4. ISTI (Institut Supérieur de Traducteurs de Interprète, haute école de Bruxelles)

L'ISTI forme des traducteurs et interprètes de niveau universitaire en cinq années. Le DESS de l'ISTI propose une spécialisation dans les thématiques suivantes: localisation, sous-titrage, surtitrage, traductique et terminologie.

34, rue Hazard – BP 1180 Bruxelles, Belgique

Tél: 00 32 2 340 12 80 – Fax: 00 32 2 346 21 34

E-mail: [info@isti.be](mailto:info@isti.be)

Adresse Internet: [www.heb.be/isti/](http://www.heb.be/isti/)

---

<sup>1</sup> Thierry Le Nouvel, *Le Doublage*, Editions Eyrolles, Paris, 2007.

### **1.5. Le magasin – Ecole aux métiers de l'acteur et du comédien**

En partenariat avec l'AFDAS, cette école propose des stages pour familiariser le comédien aux techniques et au langage du doublage.

144 avenue Pierre-Brossolette – 92240 Malakoff, France

Tél: 01 49 65 49 52

E-mail: [adm@lemagasin.org](mailto:adm@lemagasin.org)

Adresse Internet: [www.lemagasin.org](http://www.lemagasin.org)

### **1.6. L'outil Social**

Cette association propose une palette de stages de formation touchant de façon quasi exhaustive les métiers de la bande rythmo (il ne manque que la calligraphie): formation au métier de détecteur, formation de traducteur dialoguiste et formation de comédiens aux techniques du doublage.

22, rue Notre-Dame-De-Nazareth – 75003 Paris, France

Tél/Fax: 01 42 77 33 10 – Port: 06 03 02 54 14

E-mail: [annieghirardi@orange.fr](mailto:annieghirardi@orange.fr)

### **1.7. Université Charles de Gaulle – Lille III**

Cette université propose un Master dédié aux métiers touchant la traduction et l'adaptation cinématographique (adaptation, sous-titrage), dit master MéLexTra (Métiers du Lexique et de la Traduction) anglais-français.

UFR Angellier 1, Bâtiment B, niveau forum -1

BP 149, 59653 Villeneuve d'Ascq, France

Tél: 03 20 41 60 93

Adresse Internet: [www.univ-lille3.fr/ufr/bibangellier/](http://www.univ-lille3.fr/ufr/bibangellier/)  
[www.atlf.org/formation/audiovisuel](http://www.atlf.org/formation/audiovisuel)

### **1.8. Université Toulouse Le Mirail II**

L'IUP "Métiers de l'information et de la communication: traduction et interprétation" forme des spécialités de la traduction et de l'interprétation, notamment dans la localisation de logiciels, le sous-titrage et la gestion de sites Web multilingues.

5, allée Antonio-Machado – 31058 Toulouse Cedex 9, France

Tél: 05 61 50 49 51

Adresse Internet: [www.univ-tlse2.fr](http://www.univ-tlse2.fr)  
[www.univ-tlse2.fr/iup-traduction-interpretation/](http://www.univ-tlse2.fr/iup-traduction-interpretation/)

---

### **1.9. Université Paris X – Nanterre**

Cette université propose un Master de traduction anglaise spécialisée, mention Audiovisuel, dont le but est de donner aux étudiants une méthodologie de la traduction et la maîtrise des outils professionnels (logiciels spécialisés, dictionnaires en ligne, sites Web spécifiques), ainsi que la maîtrise des techniques du doublage et du sous-titrage.

UFR d'Etudes anglo-américaines

Bâtiment E, Secrétariat du 3<sup>e</sup> cycle, bureau E 320

200, avenue de la république – 92001 Nanterre Cedex, France

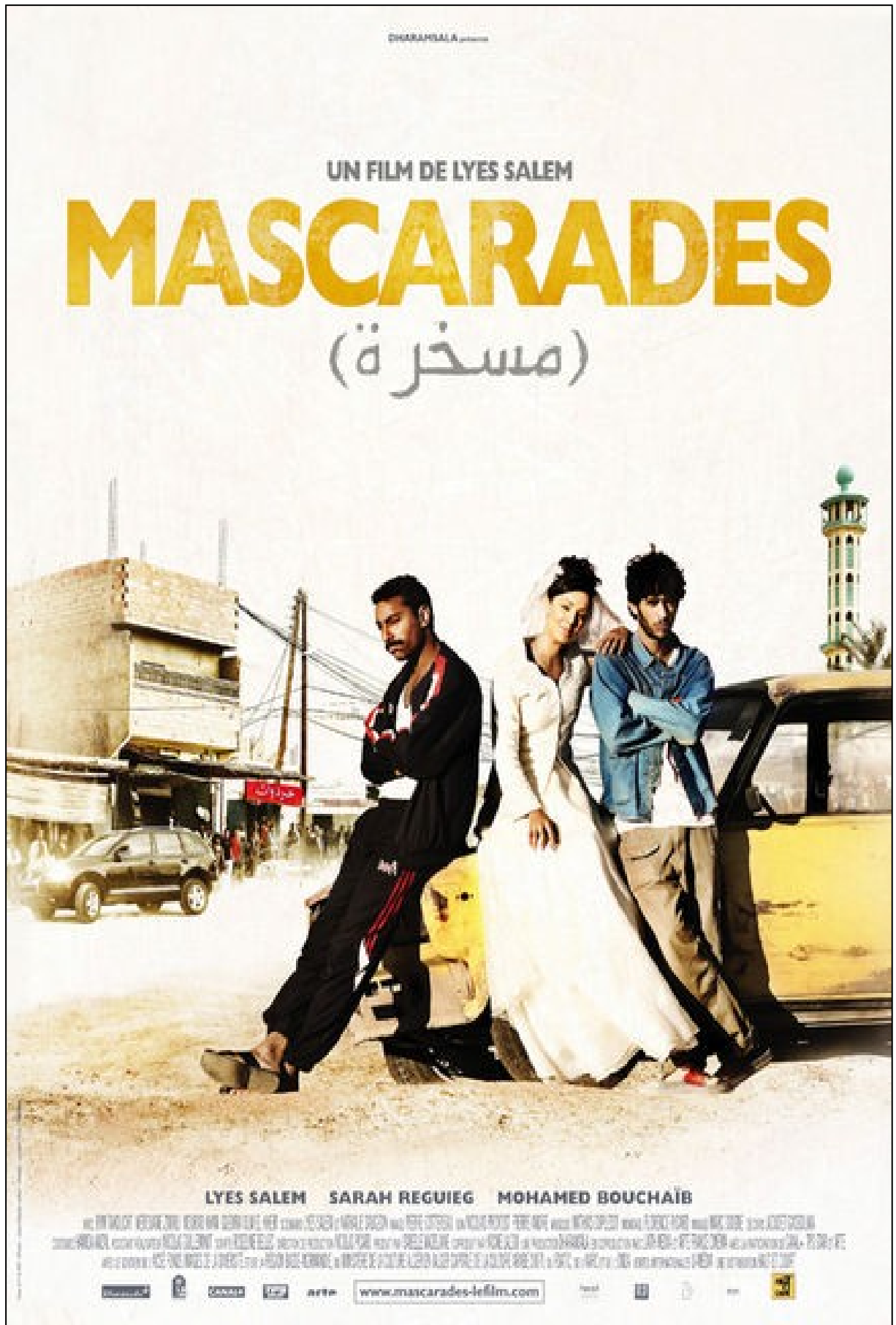
Tél: 01 40 97 76 04

Adresse Internet: [www.anglais.u-paris10.fr](http://www.anglais.u-paris10.fr)

### **1.10. Pour un recensement plus exhaustif des masters:**

[www.parisetudiant.com/etudes/master/](http://www.parisetudiant.com/etudes/master/)

## 2. Affiche du film





# Références



## Références

### 1. Livres

1. Abou Slim, *Le Bilinguisme arabe-français au Liban: Essai d'anthropologie culturelle*, Paris, PUF, 1962.
2. Armstrong Nigel, *Translation, Linguistics, Culture: A French-English Handbook*, Clevedon, Buffalo et Toronto, Multilingual Matters Ltd, 2005.
3. Attardo Salvatore, *Linguistic theory of Humor*, Berlin et New York, Mouton de Gruyter, 1994.
4. Ballard Michel, *Qu'est ce que la traductologie ?*, Artois Presses Université, 2006.
5. Baker, M., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 1998.
6. Bassols, M et. al. Research Group: Language and Mass Media, *Adapting Translation for Dubbing to the Customer's Requirements. The Case of Cartoons*. Translation. Nouvelles de la FIT - FIT Newsletter, 1995.
7. Belkaïd Leyla, *Algéroises. Histoire d'un costume méditerranéen*, EDISUD, Paris.
8. Bergson Henri, *Le rire, 23<sup>e</sup> Edition*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1924.
9. Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, 1999.
10. Berman Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1995.
11. Berman Antoine, *Pour une Critique des Traductions*, Gallimard, Paris, 1995.
12. Bühler Karl, *Théorie du langage*, trad. par Didier Samain, Agone, 2009.

13. Chion. M, *The Voice in Cinema*, Columbia University Press, 1998.
14. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Pocket, Paris, 2003.
15. Coindreau Maurice Edgar, *Mémoires d'un traducteur*, Gallimard, Paris, 1974.
16. Cornu Jean-François dans sa thèse de doctorat intitulée *le doublage et le sous-titrage des films en France depuis 1931*, sous la direction de Jean-Pierre Berthome, université de Rennes 2 – Haute Bretagne.
17. Cronin Michael, *Translation goes to the Movies*, Routledge, 2009.
18. Daryush Shayegan, *La Lumière Vient de l'Occident*, édition de l'aube, 2001.
19. Debord Guy, *la société du spectacle*, Folio Gallimard, Paris, 1996.
20. Delisle. J., *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ed. De l'Université d'Ottawa, 1980.
21. Dessons. G., et Meschonnic. H., *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.
22. Durieux Christine, *La traduction, de l'interlinguistique à l'interculturel*, centre de documentation pédagogique, Damas, 1990.
23. Eco Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris : Seuil, 1965.
24. Gambier Yves, *Language Transfer and Audiovisual Communication*. Université de Turku. Centre de Traduction et d'interprétation, 1994.
25. Gambier Yves, *les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires de Septentrion, 1996.
26. Gregory. M., Carroll. S., *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978.
27. Laborit Henri, *la société informationnelle*, Le Cerf, 1976.
28. Ladmiral Jean-René, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.



29. Ladmiral Jean-René, E.-M. LIPIANSKY, *La Communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, rééd. 1991.
30. Ladmiral Jean-René, *la traduction : philosophie d'une pratique*. Ed. Christine pegnoulle, Université de Liège, 1992.
31. Laplace Colette, *Théorie du Langage et Théorie de la Traduction*, Didier Edition, Paris, 1994.
32. Lavaur Jean-Marc, Serban Adriana, *La Traduction Audiovisuelle: Approche Interdisciplinaire du Sous-titrage*, Edition De Boeck, Paris, 2008.
33. Lederer Marianne et Seleskovitch Danica, *Interpréter pour Traduire*, Collection Traductologie, Didier érudition, 2001.
34. Lethuillier Jacques, *L'enseignement des langues de spécialité comme préparation à la traduction spécialisée*, Université de Montréal, 2003.
35. Lungu Badea Georgiana, *L'influence des cultures source et cible sur l'intention du traducteur*, Département des langues modernes, Université «Politehnica», Roumanie, 2004.
36. Meschonnic Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
37. Meschonnic Henri (dir), *Et le génie des langues?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2000.
38. Mounin George, *les Problèmes Théoriques de la Traduction*, Gallimard, Paris, 1986.
39. Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, New York/Londres: Prentice Hall, 1988.
40. Nida Eugene, *Towards a Science of Translation*, Leiden, Brill, 1964.
41. Nida Eugene, *A Theory and Practice of Translation*, New York, 1969.
42. Niemeier. S., *Intercultural Dimensions of Pragmatics in Film Synchronization, The Pragmatics of International and Intercultural*

- Communication*, J. Blommuert & J. Verschueren (eds), Amsterdam, Benjamins, 1991.
43. Omar el cheikh, *la jeunesse : l'exégèse et la langue de traduction*.
  44. Redouane Joelle, *Encyclopédie de la traduction*, OPU Alger, 1996.
  45. Reiss Katharina, *Problématique de la Traduction*, préf. J.-R. LADMIRAL, trad. Catherine A. BOCQUET, Paris, Anthropos/Economica, 2009.
  46. Schleiermacher, *Des différentes Méthodes de Traduire*, traduit par Berman in *Les Tours de Babel*, Essai sur la traduction, Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985.
  47. Staiger Janet, *Interpreting Films : Studies in the Historical Reception of American Cinema*, Princeton University Press, 1992.
  48. *Topics in audiovisual translation*, édité par Pilar ORERO, Benjamins Translation Library, 2004.
  49. Truffaut Luis, *Traducteur tu seras, dix commandements librement argumentés*, les éditions Hazards, Collection traductologie, Septembre 1997.
  50. Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York, Routledge, coll. "Translation Studies", 1995.
  51. Venuti Lawrence, *The scandals of Translation: Towards an Ethics of difference*, London New York, Routledge, 1998.
  52. Vinay. J-P., et Derbelnet. J., *stylistique comparée du français et de l'anglais*, Edition Didier, Paris, 1977.
  53. Whitman, C., *Through the Dubbing Glass*, Frankfurt, Peter Lang, 1992.

## 2. Revues

1. Attali, G. Bourquin, M.C Bourquin-Launey, A. Euvrard, *Transfert lexical en traduction automatique. Les traductions françaises des verbes anglais draw, hold, lie, turn, work*. Cahiers du C.R.AL. N° 44, 1989.
2. Auboyer, D., Paillez R. *La lettre et le cinématographe: sous-titres et sous-titrage*. La Revue du cinéma 314 (février), 1977, pp: 77-83.
3. Babel: revue internationale de la traduction, Volumes 21-22, FIT, 1975.
4. Ballard Michel, *Entre Choix et Créativité: balisage d'un parcours de traduction*, in Ballard Michel et El Kaladi Ahmed (éds) *Traductologie, Linguistique et Traduction*, Arras: Artois Presses Université, 2003, pp:247-263.
5. Ballard Michel, *Effets d'humour, ambiguïté et didactique de la traduction*, META N°34, 1989, pp:20-25.
6. Benveniste. E., *La notion de 'rythme' dans son expression linguistique*, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard 1966, pp: 327-335.
7. Berman Antoine, *traduction spécialisée et traduction littéraire*, in *La traduction littéraire scientifique et technique*, actes du colloque international organisé par l'Organisation Européenne des Linguistes et des Professeurs de Langues (AELPL), éd La Tilu, 1991.
8. Battestini Anne, *La traduction par les emplois de (ici) et (là) du conditionnement de l'extralinguistique sur le discours*, dans *Traduire la Langue, Traduire la Culture*, Sud Edition, Tunis, 2003, pp: 17-24.
9. Durieux Christine, *Vers une théorie décisionnelle de la traduction*, La Revue LISA / LISA e-journal. Volume VII – n°3/ 2009.

10. Gambier Yves, *Le Profil du traducteur pour écrans*, Gouadec Daniel (éd) *Formation des traducteurs*, Actes du colloque international de Rennes, Paris, Maison du dictionnaire, 1999, pp: 89-94.
11. Gambier Yves, *Les censures dans la traduction audiovisuelle*, "traduction, terminologie, rédaction", vol. 15, N° 2, 2002, pp: 203-221.
12. Gambier Yves, *Screen Transadaptation : Perception and Reception*, *The Translator*. Volume 9, N° 2, 2003, pp: 171-189.
13. Gambier Yves, *Qualité du sous-titrage : paramètres et implications*, in : *Traduction-Transition*. Actes du 15ème Congrès mondial de la FIT, Vol.1, Paris, 1999, pp: 151-157.
14. Ivarsson, J. Carroll, M., *Subtitling*, Simrishamn, TransEdit, 1998, p: 64-65.
15. Ladmiral Jean René, *Le Prisme Interculturel de la Traduction*, dans *Palimpsestes* N°11, *Traduire la Culture*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1998, pp: 15-30.
16. Ladmiral Jean-René, *Problèmes psychosociologiques de la traduction*, in *Connexions*, N°33, 1981.
17. Ladmiral Jean-René, *Sourciers et ciblistes*, in *Revue d'esthétique*, N°12, 1986, pp: 33-42.
18. Ladmiral Jean-René, *la langue violée ?*, *Palimpsestes* N°6, 1991, pp: 23-33.
19. Ladmiral Jean René, *Epistémologie de la traduction*, dans *Traduire la Langue, Traduire la Culture*, Sud Edition, Tunis, 2003, pp: 147-168.
20. Lang George, *Prolégomènes à l'étude du doublage*, *Language And Literature Today* (Proceedings of the 19<sup>th</sup> Triennial Congress of the International Federation for Modern Languages and Literatures), Brésil, Université du Brésil, 1996.

21. Larbaud Valéry, *Joies et Profits du traducteur*, in *Sous l'Invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, 1946.
22. Lederer Marianne, *Traduire le culturelle: La problématique de l'explicitation*, Palimpsestes N°11, *Traduire la Culture*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1998.
23. *Le traducteur et l'ordinateur* : Langages, N° 116, décembre 1994.
24. Meschonnic Henri, *La ponctuation, graphie du temps et de la voix*, in *La ponctuation*, Poitiers, la licorne, 2000, pp: 289-293
25. Roth-Bettoni Didier dans *Première*, Décembre 2008.
26. Tytler Alexander F., *Essay on the Principles of Translation*, Amsterdam Classics in Linguistics, N°13, 1813.
27. Yuan Xiaoyi, *Débat du siècle: fidélité ou recreation*, Meta, Tome XLIV, N°1, 1999, pp: 61-77.

### 3. Sitographie

1. *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, Paris, Ed. de l'Unesco, 2002. En ligne sur: <http://unesdoc.unesco.org>
2. Heim. M. H., Tymowski. A. W., *Recommandations pour la traduction des textes de sciences humaines*, trad. De l'anglais par Bruno Poncharal, New York, American Council of Learned Societies, 2006. En ligne sur: [www.acls.org/sstp.htm](http://www.acls.org/sstp.htm)
3. Gambier Yves, *La traduction Audiovisuelle: Un genre en expansion*, Meta, Volume 49, N° 1, 2004. En ligne sur: [www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf)
4. Natalie RAMIERE, *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d'Elia Kazann, A Street Named Desire*, Meta, volume 49, N° 1, 2004. En ligne sur: [www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009026ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009026ar.pdf)

5. M. Paul J. Memmi dans sa thèse pour le doctorat intitulée *étude sémiolinguistique du sous-titrage pour une écriture concise assistée par ordinateur avec application à l'audiovisuel*, sous la direction de M. Francis BORDAT, professeur des universités - université de Paris-X Nanterre. En ligne sur:  
<http://www.paulmemmi.com/?article=1&lang=fr>
6. Ivarsson, J. Carroll, M., *Code of Good Subtitling Practice*, Berlin, 1998. En ligne sur: [www.transedit.se/index.htm](http://www.transedit.se/index.htm)
7. ESIST [ European Studies in Screen Translation ] : [www.esist.org](http://www.esist.org)
8. Pour ce qui est des outils spécifiques à la traduction pour les médias, de nouveaux logiciels disponibles maintenant sur le net:  
<http://www.captions.org/softlinks.cfm>
9. Interview avec Lyes Salem sur:  
<http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/mascarades,94745-note-59605>
10. Le site Web officiel du film "Mascarades": [www.mascarades-lefilm.com](http://www.mascarades-lefilm.com)
11. Sur la naissance du sous-titrage et du doublage, le travail de Rié Kitada sur: [www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN4/kitada.files/riekitada.htm](http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN4/kitada.files/riekitada.htm)
12. Sur la traduction audiovisuelle, les travaux de Yves Gambier sur:  
[www.erudit.org/revue/tr/2002/v15/n2/007485ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/tr/2002/v15/n2/007485ar.pdf)  
[www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf)
13. Pour toute information touchant au doublage et à ses métiers:  
[www.objectif-cinema.com](http://www.objectif-cinema.com)  
[www.lagazettedudoublage.com](http://www.lagazettedudoublage.com)
14. Pour toute autre définition de termes techniques:  
[www.ccvaf.ch/glossaire/glossairea.asp](http://www.ccvaf.ch/glossaire/glossairea.asp)

#### 4. Dictionnaires

1. Le Petit Larousse Illustré 2009, Paris, Larousse, 2009.
2. Le Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Ed. Robert, Paris, 2000.
3. سهيل ادريس، قاموس المنهل (فرنسي، عربي)، دار الاداب، بيروت، 2007.