

Le sous-titrage face à la diversité : entre fidélité linguistique et adaptation culturelle

Received: 8/1/2024

Accepted: 10/3/2024

Dr. Haidy Ibrahim El-Sayed Ahmed *

Résumé

Dans un monde de plus en plus connecté, l'audiovisuel joue un rôle essentiel dans la diffusion de contenus culturels à l'échelle mondiale. Cependant, la barrière de la langue peut souvent entraver la compréhension et l'appréciation de ces œuvres par un public international. C'est là que le sous-titrage et la traduction audiovisuelle entrent en jeu, offrant des ponts linguistiques qui permettent aux spectateurs d'accéder à des contenus dans leur langue maternelle.

Mais le sous-titrage et la traduction audiovisuelle ne sont pas seulement des outils de communication, ils sont également des médiateurs culturels. Chaque langue et chaque culture ont leurs propres nuances. Lorsque ces éléments sont traduits et adaptés une dimension socioculturelle s'ajoute à l'expérience audiovisuelle.

Notre étude s'intéresse donc à la transmission du contexte culturel lors de la traduction audiovisuelle en général et le sous-titrage en particulier. Nous avons donc adopté une méthode descriptive analytique dans laquelle nous avons étudié les stratégies adoptées dans le sous-titrage du film égyptien « Clash » qui constitue un terrain très fertile pour cette étude.

Le travail est reparti en deux volets, le premier représente la partie théorique, la seconde est consacrée à l'étude analytique du corpus. Pour ce qui est du côté théorique, nous étudions le concept du sous-titrage, son histoire, ses fonctions et ses contraintes. Quant au côté pratique, il va être consacré à l'étude analytique du corpus. Nous analysons les éléments linguistiques et extralinguistiques des sous-titres tout en mettant en lumière l'aspect culturel relié à la culture égyptienne.

Mots clés : Traduction, audiovisuelle, linguistique, culturelle

ترجمة الحوار والتنوع الثقالي ما بين الحفاظ على المعنى والهوية الثقافية

د. هايدى إبراهيم السيد أحمد

المستخلص

تعد ترجمة الحوار أحد أهم أشكال ترجمة الوسائل السمعية والبصرية، حيث يتم إضافة نص مكتوب بلغته المشاهد أسفل الشاشة بواكب الحوار المنطوق باللغة الأصل. ويواجه هذا النوع من الترجمة تحديات فريدة نظراً لطبيعتها الخاصة المرتبطة بالوسيلة السمعية والبصرية، فهي محدودة بالزمن والمساحة، كما يجب أن تراعي سرعة وإيقاع الحديث. كما تثير تساؤلات حول كيفية التعامل مع الاختلافات الثقافية بين اللغتين. فالترجم هنا لا ينقل الكلمات فحسب، بل يجب أن ينقل أيضاً السياق الثقالي للعمل الأصلي، مما قد يتطلب تكيفاً ثقافياً. يناقش البحث أساليب مختلفة يمكن استخدامها في الترجمة التحتمية للتعامل مع الفوارق الثقافية، مثل إضافة معلومات توضيحية أو شرح الإشارات الثقافية غير المألوفة لدى الجمهور المستهدف. وينقسم البحث إلى جزئين، جزء نظري يتناول تاريخ ترجمة الحوار والأبحاث التي تناولت هذا الموضوع وجزء تطبيقي يتناول التحليل ترجمة بعض أجزاء من حوار فيلم «كلاش» للوقوف على مدى تأثير الاختلاف الثقالي على ترجمة الحوار. وبذلك فإن ينبع البحث المنهج الوصفي التحليلي. ويخلص البحث إلى أن ترجمة الحوار الفعالة تتطلب مهارة في نقل المضمون الثقالي بـلغة واضحة ودقيقة ضمن القيود الشكلية لهذا النوع من الترجمة.

الكلمات المفتاحية : ترجمة الحوار، ثقافة، لغة

Introduction :

Depuis toujours, la traduction est reliée d'une manière importante à l'histoire de l'homme, étant donné qu'elle offre un terrain d'entente et de rencontre où se croisent et se décodent mutuellement les diverses traditions nationales, cultures et courants intellectuels. Actuellement, les médias constituent une partie intégrale dans la vie quotidienne, que ce soit pour la formation, le travail ou le loisir. Elle a des influences sur notre pensée, nos mœurs et coutumes, notre travail et surtout notre façon de communiquer avec autrui. Avec l'extension de la technologie et l'internationalisation de la communication le monde a été réuni dans un petit village. Face à cela, la traduction audiovisuelle est devenue une nécessité pour la compréhension du texte de départ.

Quant au cinéma, étant un moyen de communication de masse destiné à un grand nombre de récepteurs qui ne sont pas toujours un groupe homogène, la traduction audiovisuelle devient à la fois un défi et une évidence. L'évidence est due à l'internationalisation de la communication qui s'accélère sans arrêt. Actuellement, la production audiovisuelle vise un large public, qui parle plusieurs langues et qui appartient à des cultures différentes. Quant au défi, il résulte du fait que la compréhension d'un film dépend du langage verbal et non-verbal utilisés. Autrement dit, il est question sur la manière de la transmission des éléments linguistiques et paralinguistiques qui s'enchevêtrent pour donner le sens à la scène filmée. En outre, la traduction audiovisuelle ne consiste pas uniquement à transmettre des mots ou des phrases d'une langue de départ à une langue d'arrivée, c'est aussi le transfert d'un savoir social et culturel relatif à une société qui n'est pas forcément relatif à une autre.

La question de la traduction audiovisuelle, notamment le sous-titrage, sujet de notre article, reste une tâche délicate. Ceci parce qu'il s'agit de trois éléments essentiels qui doivent être pris en considération, à savoir : la relation entre son, image et paroles, la relation entre langue source et langue cible et la relation entre code oral et code écrit (Gambier : 2004). Ces trois éléments sont présentés en parallèle sur l'écran. On voit, on écoute et on lit en même temps. Par conséquent, dans le sous-titrage, on ne traduit pas des textes oraux vers des textes écrits mais des textes ayant un contexte visuel et audio en des textes écrits d'une façon qui impose des contraintes : le nombre de lignes, de caractères, la durée d'affichage, la lisibilité et la synchronisation (Cintas : 2003). Le téléspectateur lit moins vite qu'il n'écoute ce qui explique que le sous-titre doit être aussi concis que possible. Becquemont met en évidence les contraintes techniques, les contraintes temporelles et les contraintes économiques. Les

sous-titres doivent être suffisamment courts pour tenir à l'écran pendant une durée limitée et être lisibles dans différentes conditions d'affichage. Ils doivent être réalisés dans un temps limité, souvent en synchronisation avec les dialogues et les actions à l'écran. Ils sont également soumis à des contraintes économiques, les budgets alloués peuvent limiter le temps et les ressources disponibles pour réaliser une traduction de qualité.

D'ailleurs, le traducteur doit reproduire l'effet culturel puisque celui-ci constitue un élément essentiel dans la compréhension du message, sachant que la difficulté ici réside dans la résistance de la culture cible face à la culture source. De cette façon, les contraintes de la traduction audiovisuelle s'avèrent, à la fois, d'ordre technique et d'ordre culturel. Afin de surmonter ces barrières, le traducteur aura recours à des procédés propres à la traduction audiovisuelle.

Le caractère interlinguistique du sous-titrage le place alors sous l'égide de la traduction. Toutefois, sa complexité médiologique lui donne un aspect un peu différent. Les contraintes imposées à la traduction audiovisuelle, comme l'exigence de lisibilité, de synchronisation, de brièveté, la rendent moins longue et parfois moins équivalente au texte source. La différence entre la traduction littéraire, au sens strict du terme, et le sous-titrage réside principalement dans la manière dont le texte est présenté au récepteur.

Le traducteur littéraire travaille sur des documents écrits, il a tous les outils (temps, espace...etc.) pour réécrire le texte source dans la langue cible, tout en prenant en compte les nuances linguistiques et culturelles, afin d'aboutir à une traduction précise. Le sous-titrage, quant à lui, est une forme de traduction spécifiquement adoptée à l'audiovisuel. Il consiste à afficher un texte sur l'écran pour permettre aux téléspectateurs de lire les dialogues pendant la diffusion du film. Les sous-titres sont généralement affichés au bas de l'écran et synchronisés avec l'audio. Il s'agit donc d'un passage de l'oral à l'écrit avec des contraintes qu'exige la technique même.

En outre, la problématique du transfert culturel est un problème ancien de la traduction, des contraintes techniques de la traduction audiovisuelle en général et du sous-titrage en particulier rend le problème plus intense. Il s'agit d'un produit audiovisuel destiné en principe à une culture définie et qui doit être transmis à un récepteur qui appartient à un contexte culturel différent. Une transmission qui vise non seulement la compréhension du message mais qui garde toujours l'identité culturelle. Autrement dit, l'identité culturelle de l'image doit toujours être conservée à la culture source, ses mœurs, ses coutumes, son histoire ce qui représente un obstacle devant le traducteur et risque parfois

d'empêcher la diffusion du message. Notamment, quelques aspects culturels sont sans équivalent dans la culture de la langue cible. A titre d'exemple les expressions ayant des connotations musulmanes n'ont pas d'équivalence dans la culture et la langue française et qui sont abondantes dans le discours arabe égyptien. Ici une question se pose, quelle est la méthode la plus adéquate pour traduire l'équivalent culturel ?

Notre étude s'intéresse donc à la transmission du contexte culturel lors de la traduction audiovisuelle en général et le sous-titrage en particulier. Nous avons donc adopté une méthode descriptive analytique dans laquelle nous avons étudié les stratégies adoptées dans le sous-titrage du film égyptien اشتباك « Clash »¹ qui constitue un terrain très fertile pour cette étude.

L'étude se divise en deux parties distinctes : le premier représente la partie théorique, le second est consacré à l'étude analytique du corpus. Pour ce qui est du côté théorique, nous avons étudié le concept du sous-titrage, son histoire, ses fonctions et ses contraintes. Quant au côté pratique, il est consacré à l'étude analytique du corpus. Nous avons analysé les éléments linguistiques et extralinguistiques des sous-titres tout en mettant en lumière l'aspect culturel relié à la culture égyptienne.

Le sujet de cet article s'intéresse alors au sous-titrage interlinguistique qui fait partie de la traduction audiovisuelle.

La traduction audiovisuelle et le sous-titrage, aperçu historique et théorique :

Le cinéma, dès son apparition à la fin du XIXe siècle, a donné naissance à beaucoup de produits audiovisuels. A part les films cinématographiques, le cinéma était un moyen de communication des idées, de la promotion des arts et de transmission d'informations. Grâce au cinéma, les produits audiovisuels ont traversé les frontières. A l'aide de la traduction, ils ont surmonté les différences culturelles et linguistiques. A l'époque des films muets, on ne traduisait que les intertitres (Normes : 2014, p. 91). Ensuite, on a commencé à distribuer des synopsis détaillés (Normes, p. 128). La synchronisation du mouvement de la bouche et l'écriture sur l'écran n'existait pas. Elle devient par la suite une nécessité avec le cinéma parlant.

L'histoire de la traduction audiovisuelle remonte donc au début du cinéma parlant dans les années 1920. À cette époque, les films étaient généralement doublés en direct lors de leur projection dans différents pays. Les

¹ Un film écrit et réalisé par Mohamed Diab.

acteurs de doublage traduisaient les dialogues en temps réel à partir d'un scénario et le récitait pendant la projection. Ce phénomène a existé pendant une courte durée dans l'histoire de la traduction audiovisuelle (Nornes : p.108). Puis, une nouvelle pratique a été adoptée, une façon de doublage : des acteurs jouaient le rôle des personnages derrière l'écran avec la langue des spectateurs (Nornes, p.94). Ensuite, les acteurs ont adopté une autre méthode, celle de jouer le rôle dans une cabine de traduction tout en utilisant un système de sonorisation (Nornes, p.110) Parfois, on adoptait une méthode combinatoire entre des narrateurs vivants et des amorces (Nornes, p.94)

Dans les années 1930, le sous-titrage, au sens moderne du terme, est apparu comme une alternative au doublage en direct. Les films étaient projetés avec des sous-titres affichés en bas de l'écran pour permettre au public de lire les traductions pendant la projection. Cette méthode s'est répandue et est toujours largement utilisée de nos jours.

Au fil du temps, la traduction audiovisuelle a évolué pour répondre aux besoins et aux attentes changeantes du public. Les techniques et les normes de traduction se sont développées pour prendre en compte les contraintes de temps, d'espace et de lisibilité des sous-titres, tout en cherchant à restituer fidèlement le sens et l'intention du dialogue original. Dans les années 1960 et 1970, avec la popularisation de la télévision et l'essor de l'industrie cinématographique internationale, la traduction audiovisuelle a connu une demande croissante. Les entreprises spécialisées dans la traduction audiovisuelle ont été créées et des professionnels formés spécifiquement pour la traduction de films et de séries télévisées ont émergé.

Avec l'avènement des supports numériques et de l'internet, de nouvelles formes de traduction audiovisuelle ont vu le jour. Le streaming en ligne et les plateformes de vidéo à la demande ont popularisé le sous-titrage et le doublage dans de nombreuses langues, nécessitant une traduction rapide et précise pour répondre aux besoins d'un public mondial.

Il est évident que l'aspect historique de la traduction audiovisuelle s'avère étroitement lié à l'évolution des technologies, tels que les logiciels de sous-titrage, les outils de synchronisation audio et les avancées dans la qualité sonore et visuelle des productions. Ces avancées technologiques ont facilité le processus de traduction audiovisuelle et ont permis d'améliorer la qualité et l'accessibilité des contenus traduits. L'histoire de la traduction audiovisuelle est ainsi marquée par l'évolution des techniques et des normes de traduction pour s'adapter aux progrès technologiques et aux attentes du public. Elle a contribué à la diffusion et

à la diversité culturelle à travers le monde en permettant aux films, aux séries télévisées et aux contenus audiovisuels d'être accessibles à un public multilingue.

Effectivement, le sous-titrage est un domaine interdisciplinaire. Il se situe à la croisière de la linguistique cognitive, de la traductologie, de la pragmatique mais aussi de l'informatique, de la médiologie et de l'industrie du cinéma. Toutefois, il n'a attiré l'intérêt des chercheurs que récemment. De nos jours, le domaine de la traduction audiovisuelle compte de nombreux chercheurs et universitaires renommés.

La première tentative était celle de Gregory John Carroll et Helen Mary Carroll (1979), deux traducteurs et chercheurs britanniques ayant mené d'importantes recherches en traduction audiovisuelle. Ils font partie des premiers chercheurs à avoir analysé en profondeur les spécificités et contraintes du doublage et du sous-titrage. Ils se sont notamment penchés sur les contraintes techniques comme la synchronisation temporelle et phonétique pour le doublage, ou les limitations d'espace et de temps pour le sous-titrage. Ils ont publié plusieurs travaux comparant les conventions et stratégies de traduction audiovisuelle dans différentes langues et cultures. Ils ont étudié l'impact de ces contraintes sur la restitution des éléments linguistiques et culturels, comme l'humour, les accents régionaux, le langage familier. Ils ont aussi exploré la notion de perception dans le contexte audiovisuel, comment l'auditoire perçoit, lit et comprend les dialogues traduits. Ils ont fortement plaidé pour une plus grande reconnaissance des études en traduction audiovisuelle. Les recherches approfondies et novatrices des Carroll ont apporté d'importantes bases théoriques et pratiques pour l'analyse de ce type de traduction. Leurs travaux font encore autorité dans le domaine aujourd'hui.

L'article de Helen M. Carroll « L'équivalence fonctionnelle dans la traduction du comique au cinéma » publié dans le journal *Meta* en 1983 examine les défis que pose la traduction des éléments comiques au cinéma, par le biais du doublage et du sous-titrage. Carroll s'intéresse plus particulièrement à la notion d'équivalence fonctionnelle. Elle a analysé les obstacles à la traduction du comique (jeux de mots, jeux sur la langue, références culturelles, etc.). Elle a étudié comment obtenir un équivalent fonctionnel pour ces éléments dans la langue-cible. Elle a comparé différentes stratégies de traduction selon les types d'humour et les genres cinématographiques. En définitive, Carroll défend une approche souple et fonctionnelle, centrée sur la recréation de l'effet comique, pour relever ce défi traductologique.

Ensuite, une thèse de doctorat intitulée « Deux aspects de la traduction au cinéma : sous-titrage et doublage », faite par Danièle Machefer (1988). Danièle Machefer est une traductologue française qui s'est spécialisée dans la recherche sur la traduction audiovisuelle, notamment le sous-titrage et le doublage de films et séries télévisées. Elle a exploré les contraintes et spécificités techniques du sous-titrage, telles que la condensation des dialogues, la segmentation en sous-titres, et la présentation spatiale et temporelle des textes. Elle s'est intéressée à l'impact de ces contraintes techniques sur la stratégie du traducteur et le transfert du sens, par exemple au niveau de l'humour, des jeux de mots, des références culturelles. Elle a mené des analyses comparatives de sous-titres de films en français et dans d'autres langues afin d'identifier les conventions propres à chaque culture de sous-titrage. Elle a étudié la perception et la réception des sous-titres par les spectateurs selon leur vitesse de lecture, leur attention, et leur compréhension de l'intrigue. Elle s'est aussi penchée sur les enjeux socioculturels, idéologiques et économiques que soulève la traduction audiovisuelle. Les travaux de Danièle Machefer ont apporté un éclairage approfondi sur les défis et solutions en traduction audiovisuelle. Ses recherches linguistiques et traductologiques font avancer ce domaine de recherche contemporain.

Dans son article intitulé « Traduction et communication de masse » Delabastita (1989) explore les enjeux de la traduction dans le contexte de la communication de masse. Il examine comment la traduction est devenue un élément clé de la production et de la diffusion des messages à grande échelle dans les médias de masse. L'article aborde les défis spécifiques de la traduction dans les médias de masse, tels que les journaux, la radio, la télévision et les films. Delabastita discute des problèmes de temps et d'espace, ainsi que des contraintes de coût et de qualité qui influencent la traduction dans ces contextes. L'article aborde également la question de la réception et de l'interprétation des messages traduits dans les médias de masse. Delabastita examine comment les différences culturelles et linguistiques peuvent influencer la compréhension et l'interprétation des messages, ainsi que les stratégies de traduction qui peuvent être utilisées pour garantir une réception efficace et compréhensible.

L'article aborde également les implications plus larges de la traduction dans la communication de masse, notamment en ce qui concerne les questions de pouvoir, de domination culturelle et de diversité linguistique. Delabastita souligne l'importance de la traduction comme moyen de promouvoir la compréhension interculturelle et de préserver la diversité linguistique dans un contexte de communication de masse de plus en plus globalisé. De cette façon

Delabastita offre dans son article une réflexion approfondie sur les enjeux de la traduction dans le contexte de la communication de masse, mettant en lumière les défis et les opportunités que cela représente pour les traducteurs et les professionnels des médias.

Hans Vermeer est le pionnier dans ce domaine de recherche relativement récent et en pleine expansion depuis les années 1990. Il a été l'un des premiers à étudier systématiquement les spécificités et contraintes de la traduction audiovisuelle, notamment pour le doublage et le sous-titrage de films. Il a grandement contribué à la reconnaissance des études en traduction audiovisuelle comme un domaine de recherche à part entière dans les études en traductologie. Dans son ouvrage "La traduction audiovisuelle : le sous-titrage" (1995), il analyse en profondeur les aspects techniques et sémiotiques du sous-titrage, la synchronisation texte-image, etc. Il s'est intéressé aux conventions propres au sous-titrage dans différentes cultures, et comment le sens est transmis malgré les limitations d'espace et de temps. Il a cherché à définir des stratégies de traduction les plus efficaces pour restituer les dialogues, l'humour, les éléments culturels, tout en respectant les contraintes techniques. Dans d'autres travaux, il a comparé le doublage et le sous-titrage comme modes de traduction audiovisuelle, au niveau pragmatique et stylistique.

Pour ce qui est d'Aline Remael (2001), elle s'intéresse aux aspects théoriques et pratiques du doublage et du sous-titrage, en analysant les stratégies de traduction utilisées dans ces modes de traduction audiovisuelle et en examinant leurs effets sur la réception du public. Elle se concentre également sur les pratiques d'accessibilité audiovisuelle, telles que le sous-titrage pour sourds et malentendants (SME) et l'audiodescription. Ses recherches portent sur l'efficacité de ces modalités d'accessibilité et les défis liés à leur mise en œuvre. Aline Remael explore les interactions entre le cinéma et la traduction, en étudiant comment la traduction audiovisuelle influence l'expérience cinématographique et la réception des films dans différents contextes culturels. Elle explore également les questions éthiques et déontologiques liées à la traduction audiovisuelle, en examinant les choix éthiques des traducteurs dans le processus de traduction et les considérations éthiques liées à l'accessibilité audiovisuelle. Bref, les recherches d'Aline Remael illustrent la diversité des aspects abordés dans le domaine de la traduction audiovisuelle, en mettant l'accent sur les aspects théoriques, pratiques, culturels et éthiques de la traduction dans le contexte audiovisuel.

Les recherches dans ce domaine ont été développées par Yves Gambier (2004). Gambier a identifié certains traits et compétences spécifiques qui caractérisent le profil du traducteur pour écrans. Entre autres on peut citer les compétences linguistiques solides, la connaissance des contraintes techniques, la capacité à travailler avec des délais serrés, la sensibilité culturelle, la capacité d'adaptation et le sens de la créativité. Bien que le traducteur pour écrans doive respecter les contraintes et les intentions du texte source, il doit également faire preuve de créativité pour trouver des solutions adaptées et fluides, tout en préservant le sens et l'impact du message traduit. Ces caractéristiques et compétences sont cruciales pour les traducteurs travaillant spécifiquement sur des textes destinés à être affichés à l'écran. Ils doivent être à la fois des experts linguistiques et des professionnels de la traduction audiovisuelle, capables de fournir des traductions de haute qualité qui répondent aux exigences techniques et aux attentes du public.

Gambier souligne dans son article intitulé « La traduction audiovisuelle, défis présents et à venir » (2005) l'omniprésence des écrans dans notre quotidien. Il constate l'essor considérable de la traduction audiovisuelle ces dernières années face à la multiplication des contenus filmiques et sériels disponibles dans différentes langues. Il analyse également l'évolution des pratiques professionnelles avec l'automatisation croissante de certaines tâches mais la persistance d'un besoin de compétences traductives pointues. Selon Gambier, malgré les progrès technologiques, la traduction audiovisuelle gardera une dimension humaine et interprétative irremplaçable. La créativité et la sensibilité resteront au cœur du métier. Néanmoins, la formation des traducteurs audiovisuels devra intégrer les nouveaux outils d'aide à la traduction (TAO, sous-titrage assisté par IA) ainsi que les compétences en accessibilité et médiation culturelle de plus en plus cruciales.

Kerstin Brodén (2004), dans ses études sur la traduction audiovisuelle, souligne que la traduction des films et des programmes de télévision a longtemps été négligée par la communauté scientifique et ignorée par les spécialistes de la traduction, qui se concentraient principalement sur la traduction écrite. Ses recherches ont contribué à mieux comprendre les défis de la traduction audiovisuelle et comment concilier les contraintes techniques du média et le transfert culturel entre différentes langues et audiences. Brodén s'est intéressée aux différentes contraintes et difficultés propres à ce type de traduction comme la synchronisation labiale et les limitations d'espace et de temps qui limitent les choix de traduction. Un juste équilibre doit être trouvé

entre les contraintes techniques et le respect du sens original. Pour ce qui est du transfert culturel, elle trouve que le traducteur doit décider quels éléments culturels source doivent être conservés ou adaptés en fonction du public cible.

Chiaro (2006), dans son article, « L'humour exprimé verbalement à l'écran : réflexions sur la traduction » aborde la question complexe de la traduction de l'humour dans les productions audiovisuelles. L'auteur explore les défis spécifiques rencontrés par les traducteurs lorsqu'ils sont confrontés à des éléments humoristiques dans les dialogues et les scénarios de films et de séries télévisées. Chiaro met en lumière la nature souvent culturelle et contextuelle de l'humour, soulignant que les blagues, jeux de mots et autres formes d'humour verbal peuvent être profondément enracinés dans des références culturelles spécifiques. Ainsi, la traduction de l'humour nécessite souvent une adaptation créative et culturelle pour être efficace et pertinente pour le public cible.

L'auteur examine également les différentes stratégies de traduction utilisées pour rendre l'humour compréhensible et amusant pour les spectateurs dans d'autres langues et cultures. Cela peut inclure la substitution de jeux de mots par des équivalents dans la langue cible, la simplification des blagues complexes, ou encore l'ajout de notes explicatives pour contextualiser l'humour. Enfin, Chiaro souligne l'importance de prendre en compte les aspects visuels et sonores dans la traduction de l'humour dans les productions audiovisuelles, en tenant compte des gestes, des expressions faciales, de la musique et d'autres éléments qui contribuent à l'effet comique. En somme, l'article de Chiaro offre une analyse approfondie des défis et des stratégies de traduction liés à l'humour dans les productions audiovisuelles, mettant en lumière l'importance de l'adaptation culturelle et créative pour garantir l'efficacité de la traduction de l'humour à l'écran.

L'étude des implicatures dans les films sous-titrés est un domaine de recherche relativement nouveau qui présente des défis méthodologiques uniques. Dans son article, Desilla (2009) propose une méthodologie pour aborder cette question complexe. Tout d'abord, l'auteur souligne l'importance de comprendre le processus de traduction des implicatures dans les sous-titres. Les implicatures sont des significations implicites qui peuvent être transmises par le langage non verbal, les nuances de langage et les contextes culturels, ce qui rend leur traduction particulièrement délicate. Ensuite, Desilla propose d'utiliser une approche interdisciplinaire pour étudier les implicatures dans les films sous-titrés, en combinant des méthodes de linguistique, de traduction, de sémiotique et d'analyse du discours. Cela permettrait de prendre en compte les différents

aspects de la communication filmique, de la traduction, et d'analyser ensuite les implicatures dans leur contexte plus large.

L'auteur suggère également d'utiliser des méthodes empiriques telles que l'analyse de corpus et les études de réception pour étudier l'impact des implicatures traduites sur les spectateurs. Cela permettrait de mieux comprendre comment les implicatures sont perçues et interprétées dans les films sous-titrés, et comment ces interprétations peuvent différer de celles des versions originales. Desilla propose, de cette façon, une approche méthodologique complète pour étudier les implicatures dans les films sous-titrés, en tenant compte à la fois des aspects linguistiques, culturels et communicationnels. Cette méthodologie pourrait contribuer à une meilleure compréhension de la traduction des implicatures dans les films et de leur impact sur les spectateurs.

Dans son article « Les Sous-titrages cinématographiques : contraintes, sens, servitudes » paru en 2011, Jean-Pierre Becquemont propose une analyse approfondie des spécificités et difficultés de la traduction audiovisuelle sous forme de sous-titres de films. Lui aussi, il a mentionné les contraintes techniques spatiales et temporelles, liées à la vitesse de lecture ; les contraintes sémiotiques et l'interaction des codes verbaux et non-verbaux. Il a abordé la question de l'adaptation culturelle et de l'illusion référentielle. L'adaptation culturelle renvoie aux modifications qui peuvent être apportées au texte original pour faire en sorte qu'il soit plus compréhensible et naturel pour le public cible, en tenant compte de ses codes culturels. Un jeu de mots peut être remplacé par un équivalent en français plus parlant pour des spectateurs francophones.

Quant à l'illusion référentielle, Becquemont désigne l'impression de réalisme que doivent produire les dialogues sous-titrés. Les spectateurs doivent avoir l'impression d'entendre des gens réellement parler. Pour créer cette illusion référentielle, le sous-titreur doit rendre la langue orale à l'écrit de façon crédible, en conservant par exemple certaines interjections, hésitations ou tics de langage. Ainsi, selon Becquemont, l'adaptation culturelle et la recherche de l'illusion référentielle sont deux exigences cruciales du sous-titrage, qu'il faut concilier pour que les dialogues sonnent justes à l'oreille des spectateurs.

Il a également évoqué les « enjeux traductologiques » liés à cette pratique, notamment l'opposition entre sourciers et ciblistes. Les sourciers désignent les tenants d'une traduction philologique, qui respecte au plus près la forme et le sens de l'original. A l'inverse, les ciblistes défendent une adaptation plus libre visant à produire un texte conforme aux attentes de la culture et du public cibles.

Concernant le sous-titrage de films, Becquemont explique que cette pratique nécessite à la fois de respecter le style et l'essence du dialogue original (comme prôné par les sourciers), mais aussi de l'adapter pour qu'il soit naturel et compréhensible pour les spectateurs qui lisent les sous-titres (position cibliste). Le sous-titre doit donc naviguer entre ces deux pôles, en trouvant un "juste milieu" entre littéralité et lisibilité, respect de la lettre et de l'esprit. Son analyse met en lumière les dilemmes auxquels est confronté le traducteur audiovisuel. Ainsi, selon Becquemont, le sous-titrage se situe par essence dans une "zone interférentielle" où sourciers et ciblistes doivent se compléter.

L'article de Chaume (2013) intitulé « Le tournant de la traduction audiovisuelle » explore les évolutions et les défis rencontrés dans le domaine de la traduction audiovisuelle. L'auteur met en lumière les changements significatifs survenus dans ce domaine au cours des dernières décennies, notamment en raison de l'émergence de nouvelles technologies et de la mondialisation des médias. L'auteur aborde également les défis spécifiques rencontrés par les traducteurs audiovisuels, notamment la nécessité de rendre compte des aspects visuels et sonores des productions, tout en préservant la cohérence et la fidélité au texte source. Il met en évidence l'importance de l'adaptation culturelle et linguistique dans ce processus. Il examine l'impact des évolutions technologiques sur la traduction audiovisuelle, telles que l'utilisation de la reconnaissance vocale, la traduction automatique et les plateformes de streaming. Il souligne les opportunités offertes par ces avancées, tout en mettant en garde contre les défis et les risques qu'elles présentent pour la qualité de la traduction. En somme, Chaume offre, dans son article, un aperçu approfondi des changements majeurs survenus dans le domaine de la traduction audiovisuelle et met en lumière les défis et les opportunités liés à ces évolutions.

L'article « Traduire l'humour dans les textes audiovisuels » édité par De Rosa, Bianchi, De Laurentiis et Perego en 2014, explore les défis et les stratégies liés à la traduction de l'humour dans les productions audiovisuelles. Les éditeurs et les auteurs examinent les divers aspects de la traduction de l'humour, en mettant l'accent sur les particularités de la traduction audiovisuelle. L'article aborde la nature culturelle et contextuelle de l'humour, soulignant les difficultés rencontrées lors de la traduction des éléments humoristiques présents dans les dialogues, les scénarios et les textes visuels des films et des séries télévisées. Les auteurs explorent les différentes stratégies de traduction utilisées pour rendre l'humour compréhensible et amusant pour les spectateurs dans d'autres langues et cultures.

En outre, l'article examine l'importance de prendre en compte les aspects visuels et sonores dans la traduction de l'humour, en tenant compte des gestes, des expressions faciales, de la musique, et d'autres éléments qui contribuent à l'effet comique. Les auteurs discutent également des défis spécifiques liés à la traduction des jeux de mots, des blagues culturelles, et des références humoristiques spécifiques à une culture ou à une époque. En somme, l'article offre une analyse approfondie des enjeux et des stratégies de traduction liés à l'humour dans les productions audiovisuelles, mettant en lumière l'importance de l'adaptation culturelle et créative pour garantir l'efficacité de la traduction de l'humour à l'écran.

Nous venons de passer en revue différentes théories et recherches en traduction audiovisuelle. Intéressons-nous maintenant à leur application concrète dans la pratique du sous-titrage. Nous allons examiner comment ces approches traductologiques ont guidé et inspiré le travail du sous-titreur du film égyptien "Clash". Nous observerons si ces perspectives théoriques se reflètent dans les choix de traduction pour ce long-métrage spécifique. Cela nous permettra d'apprécier comment la recherche universitaire peut effectivement éclairer et orienter le métier de sous-titreur sur le terrain. Passons donc à présent à une analyse détaillée des sous-titres français du film "Clash" pour comprendre comment ils ont été influencés par les théories et modèles étudiés précédemment.

Etude analytique du corpus :

« Clash » est un film égyptien réalisé par Mohamed Diab et diffusé en 2016. Le film se déroule principalement à l'intérieur d'un fourgon de police, où plusieurs manifestants de différents horizons sont détenus pendant les manifestations politiques qui ont eu lieu en Égypte en 2013. Le film se concentre sur les tensions et les conflits qui émergent entre les personnes détenues à l'intérieur du fourgon, représentant différentes perspectives politiques et idéologiques. Les personnages du film proviennent de différents milieux sociaux, religieux et politiques, ce qui crée une dynamique intense et complexe entre eux. Le film explore également les divisions politiques et sociales qui existent en Égypte et montre comment ces tensions peuvent se manifester dans un espace clos et claustrophobique. Malgré les différences et les désaccords, les personnages sont confrontés à des situations où ils doivent trouver des moyens de coexister et de surmonter leurs différences pour survivre.

« Clash » a été salué par la critique pour sa réalisation audacieuse et sa représentation réaliste des tensions politiques en Égypte à cette période. Il a été

sélectionné dans la catégorie Un Certain Regard lors du Festival de Cannes en 2016 et a remporté plusieurs prix dans des festivals internationaux. Le film offre une perspective unique sur les événements politiques en Égypte et met en lumière les défis de la coexistence pacifique dans un climat de division.

Dans le film, plusieurs thèmes sont abordés, notamment : les tensions politiques, la diversité sociale et religieuse, la coexistence forcée, l'humanité et la solidarité. Le film se déroule pendant les manifestations politiques en Égypte en 2013, et il met en lumière les divisions et les conflits qui existent entre les partisans du gouvernement et les opposants politiques. Les personnages représentent une diversité d'opinions et de positions politiques, ce qui crée des confrontations et des frictions au sein du fourgon de police.

Les personnages du film viennent de différents milieux sociaux et religieux. De cette perspective, le film explore les différences entre les classes sociales, les croyances religieuses et les orientations politiques, et montre comment ces différences peuvent susciter des tensions et des préjugés. Le huis clos du fourgon de police crée une situation où les personnages sont obligés de coexister malgré leurs différences. Ils sont confrontés à la nécessité de trouver des moyens de communiquer, de collaborer et de trouver des solutions communes pour survivre. Le film examine les défis de la coexistence pacifique et les limites de la compréhension mutuelle. Il traite également le thème de l'humanité et de la solidarité. Malgré les différences et les tensions, le film met en évidence la capacité des êtres humains à se soutenir mutuellement et à trouver des points communs au-delà des clivages politiques et sociaux. Certains moments du film révèlent des gestes de compassion et de solidarité entre les personnages, soulignant ainsi la force de l'humanité même dans des situations difficiles. En explorant ces thèmes, « Clash » offre une réflexion profonde sur la société égyptienne contemporaine et les défis auxquels elle est confrontée, tout en mettant en lumière des questions universelles sur l'identité, la tolérance et la résilience.

Sur le plan sociolinguistique, la diversité sociale et religieuse fut représentée à travers le langage et les dialogues entre les personnages. Parmi les éléments qui illustrent cette représentation on peut mentionner les langues et les accents, les expressions religieuses, les stéréotypes et les préjugés linguistiques et les codes linguistiques. Il existe dans le film différents personnages qui parlent différentes langues et ont différents accents. Les protagonistes viennent de divers milieux sociaux et géographiques, ce qui se reflète dans leur manière de parler. Certains parlent en arabe standard, tandis

que d'autres utilisent des dialectes régionaux ou des accents spécifiques à leur origine sociale. Ces variations linguistiques soulignent la diversité des origines des personnages et contribuent à créer une atmosphère réaliste.

Le film aborde également la diversité religieuse en Égypte. Certains personnages expriment ouvertement leur religiosité à travers des prières, des invocations ou des références à des textes religieux. Les différences religieuses peuvent également susciter des tensions et des incompréhensions entre les personnages, ce qui contribue à la complexité des relations à l'intérieur du fourgon. Le film met également en évidence les stéréotypes et les préjugés linguistiques qui peuvent exister dans la société égyptienne. Certains personnages portent des jugements sur les autres en fonction de leur manière de parler ou de leur accent, reflétant ainsi les divisions sociales et les discriminations basées sur la langue. En outre, les personnages utilisent différents registres linguistiques en fonction de leur éducation, de leur classe sociale et de leur contexte. Certains emploient un langage plus formel et académique, tandis que d'autres utilisent un langage plus familier et populaire. Cette variation linguistique permet de distinguer les différents personnages et de mettre en évidence leurs origines sociales et éducatives.

En représentant ces aspects sociolinguistiques, le film « Clash » offre une vision réaliste de la diversité sociale et religieuse en Égypte. Il montre comment ces différences linguistiques peuvent influencer les interactions et les relations entre les personnages, tout en mettant en évidence les préjugés et les conflits qui peuvent émerger de ces différences. Les stéréotypes linguistiques dans le film illustrent comment les différences linguistiques peuvent être utilisées pour juger et discriminer les personnages. Cependant, le film souligne également la complexité des individus derrière ces stéréotypes, en montrant que les apparences linguistiques ne reflètent pas toujours leurs véritables compétences, connaissances ou valeurs. Dans le film « Clash », plusieurs exemples de stéréotypes linguistiques peuvent être observés, reflétant les préjugés et les discriminations basés sur la langue. Nous avons détecté, à titre d'exemple l'utilisation abondante de l'accent régional, certains personnages, notamment ceux issus de régions rurales ou périphériques, sont stéréotypés en raison de leur accent. Leur manière de parler est souvent associée à une origine géographique spécifique, ce qui peut entraîner des jugements et des préjugés de la part d'autres personnages. Par exemple, des personnages parlant avec un accent rural peuvent être considérés comme moins éduqués.

Il existe encore les dialectes populaires, certains personnages utilisent des dialectes populaires ou des expressions familières, ce qui peut être perçu comme moins prestigieux par d'autres personnages. Ces variations linguistiques peuvent être utilisées pour dépeindre des personnages comme étant moins instruits ou socialement moins élevés, renforçant ainsi les stéréotypes sociaux. Pour ce qui est de l'utilisation d'une langue étrangère, telle que l'anglais, peut également être associée à des stéréotypes. Certains personnages qui parlent couramment l'anglais peuvent être considérés comme étant plus éduqués ou ayant une classe sociale supérieure, tandis que ceux qui ne maîtrisent pas cette langue peuvent être perçus comme moins sophistiqués.

De cette perspective, les stéréotypes linguistiques conduisent à des préjugés et des discriminations de la part des personnages. Certains personnages sont stigmatisés en raison de leur accent, de leur dialecte ou de leur maîtrise d'une langue étrangère. Ces préjugés créent des barrières et des divisions entre les personnages, alimentant les conflits et les malentendus. Les stéréotypes linguistiques peuvent engendrer des conflits et des tensions entre les personnages. Les jugements basés sur la manière de parler peuvent entraîner des insultes, des moqueries et des confrontations verbales. Les personnages se retrouvent pris dans des dynamiques de pouvoir et de domination linguistique, ce qui aggrave les divisions et rend, à un moment donné, la coexistence difficile.

Malgré les stéréotypes linguistiques, le film montre que les personnages sont bien plus complexes qu'ils ne le paraissent. Ils sont dotés d'une multitude de dimensions, d'expériences et de perspectives qui ne peuvent pas être réduites à leur manière de parler. Le film cherche à déconstruire les stéréotypes et à montrer la richesse des individualités derrière les apparences linguistiques. Tout au long du film, certains personnages parviennent à dépasser les stéréotypes linguistiques et à se rapprocher malgré leurs différences. Ils font preuve de compassion, d'empathie et de solidarité envers leurs compagnons de captivité, reconnaissant la valeur de chaque individu au-delà des préjugés linguistiques. Ces moments de connexion humaine remettent en question les stéréotypes et offrent une lueur d'espoir pour une coexistence pacifique. En montrant les conséquences négatives des stéréotypes linguistiques et en explorant la complexité des individus, le film « Clash » souligne l'importance de dépasser les jugements superficiels basés sur la langue et encourage une plus grande compréhension et tolérance entre les personnes.

Le sous-titrage du film peut refléter la diversité sociolinguistique de plusieurs manières. Pour ce qui est de la traduction des dialectes, comme le film comprend des dialogues en arabe standard ainsi que des dialectes régionaux égyptiens, le sous-titrage peut rendre compte de cette diversité en traduisant les dialogues dans différentes variations de la langue. Par exemple, les sous-titres peuvent utiliser des expressions familières ou des termes spécifiques à un dialecte particulier pour rendre compte des différences linguistiques des personnages. Les sous-titres peuvent également refléter la diversité sociolinguistique en transcrivant les accents des personnages. Par exemple, si un personnage parle avec un accent rural ou régional distinctif, les sous-titres peuvent inclure des indications pour rendre compte de cet accent, en utilisant des variations de l'orthographe ou des indications phonétiques.

Dans certains cas, le sous-titrage peut inclure des notes explicatives pour aider les spectateurs à comprendre les références culturelles, les jeux de mots ou les expressions idiomatiques spécifiques à une région ou à une classe sociale. Ces notes peuvent contribuer à une meilleure compréhension des nuances linguistiques et culturelles présentes dans le film. Le sous-titrage peut également refléter la diversité sociolinguistique en adaptant les traductions aux particularités des langues cibles. Par exemple, si des expressions régionales ou des jeux de mots sont présents dans le dialogue original, les sous-titres peuvent tenter de les rendre dans la mesure du possible dans la langue cible, en utilisant des équivalents appropriés.

En résumé, le sous-titrage du film « Clash » peut prendre en compte la diversité sociolinguistique en traduisant les dialectes, en transcrivant les accents, en incluant des notes explicatives et en adaptant les traductions aux particularités des langues cibles. Ces éléments contribuent à refléter la richesse et la complexité des différentes variations linguistiques présentes dans le film.

Dans cette partie de l'étude, nous commencerons par analyser la traduction du titre. Traduire les titres des films représente un défi particulier pour le traducteur, autant du point de vue stylistique que de l'objectif recherché. Le titre sert à la fois à promouvoir le film et à donner aux spectateurs une idée de ce qui les attend. La traduction doit susciter la même attraction tout en préservant une part de mystère. Elle nécessite parfois de s'éloigner de la formulation exacte de l'original pour trouver une accroche culturellement adaptée au public cible, mais qui saura transmettre le sens profond du titre de départ avec la même efficacité.

Ensuite, nous examinerons les différentes méthodes de sous-titrage utilisées ainsi que les aspects culturels et sociaux de la société égyptienne transis à une culture française occidentale. Nous évaluerons également le degré de respect des techniques de transfert socioculturel et la finalité et l'utilité des sous-titres dans la culture réceptrice, en particulier la culture française. Au début, après avoir visionné le film à plusieurs reprises, nous avons observé que les sous-titres utilisés sont en parfaite cohérence et synchronisation avec les images et les dialogues correspondants, même s'il y a eu des suppressions radicales et complètes de certains dialogues.

La traduction du titre du film :

Le sous-titrage et la traduction du titre d'un film sont deux aspects distincts de la localisation d'un film dans une langue cible. Bien qu'ils soient tous deux liés à la traduction, ils servent des objectifs différents. Le titre d'un film en détermine l'identité et joue deux rôles clés : informer le public et susciter son intérêt. Un bon titre intrigue sans trop en dévoiler, aiguise la curiosité des spectateurs potentiels pour les inciter à visionner le film. La tâche du traducteur est similaire lorsqu'il s'agit de traduire le titre dans une autre langue. Trouver l'équivalent parfait au niveau syntaxique et sémantique n'est pas suffisant. Il faut que le titre traduit véhicule le même message et produise le même effet que l'original.

Outre le sous-titrage, la traduction d'un titre de film suit les mêmes principes que celle de tout autre type de texte, avec une différence de taille. Le titre doit être accrocheur et aisément mémorisable malgré sa très grande concision. Pour traduire un titre, le traducteur peut utiliser plusieurs techniques : la traduction littérale adéquate, l'adaptation en s'écartant modérément de l'original pour rendre le ton et l'esprit général, la traduction libre pour reformuler le sens comme il le juge bon, ou la traduction idiomatique pour exprimer le message dans la langue cible de façon naturelle, sans calquer la forme. Vu la fonction promotionnelle du titre, sa traduction peut se permettre de prendre des libertés avec les règles pour optimiser son effet et sa capacité à susciter l'intérêt. (Gambier : 2007, 268)

Le traducteur doit néanmoins choisir judicieusement le titre qui accompagnera le film. Pour y parvenir, il doit porter une attention particulière au public cible, au genre cinématographique, à l'intention du réalisateur, tout en restant cohérent avec l'esprit de l'original. Trop de changements pourraient parfois remettre en cause « l'impact lexical [...] recherché par le réalisateur, ou plus couramment par le producteur car bien des titres sont imposés par la

production» (Fernandez 2000, 298). En somme, le traducteur de titres de films doit fournir un résultat percutant et mémorable, tâche difficile mais essentielle pour le succès commercial de l'œuvre.

Il est important de noter que le sous-titrage et la traduction du titre d'un film sont souvent réalisés par des équipes de traducteurs différents, bien qu'ils travaillent tous les deux à rendre le film accessible et compréhensible pour le public de la langue cible. En outre, les traductions de titres de films peuvent parfois différer d'un pays à l'autre, même pour la même langue cible. Par exemple, un film peut avoir un titre différent en France et au Canada francophone. Dans notre article, le choix du titre « Clash » pour traduire le titre du film "اشتباك" de l'arabe vers le français constitue un anglicisme. Cela pourrait être justifié de différentes manières. L'utilisation de l'anglicisme dans la traduction d'un titre de film peut varier en fonction de plusieurs facteurs, tels que le pays, la culture, le public cible et les considérations marketing. L'anglicisme peut être utilisé dans la traduction du titre d'un film pour des raisons de marketing et d'attrait du public. Il est largement utilisé et compris dans de nombreuses cultures, ce qui peut rendre le titre plus accrocheur ou moderne aux yeux du public cible.

Il est important de comprendre le sens et la connotation du titre original "اشتباك" en arabe. Effectivement, celui-ci fait référence à un conflit, une confrontation ou une lutte, il est donc essentiel de choisir un titre qui transmette cette idée de manière adéquate en français. « Clash » est une adaptation phonétique de l'anglicisme qui est souvent utilisé pour décrire des situations de conflit ou de confrontation. Autrement, lors de la traduction d'un titre, il est important de prendre en compte la culture et les attentes du public cible. En revanche, il existe différentes approches pour traduire le titre "اشتباك" en français. Par exemple, une traduction plus littérale pourrait être « Conflit » ou « Affrontement ». D'autres options créatives pourraient inclure des termes tels que « Choc » ou « Confrontation ». Le choix dépendra de l'intention du film, de son contenu et de la manière dont le titre traduit sera perçu par le public cible. Si l'utilisation d'un anglicisme comme « Clash » peut sembler attrayante pour le public francophone, il convient de s'assurer que le titre traduit est compréhensible et pertinent pour la majorité des spectateurs.

Les tendances de la mode et de la culture populaire imprègnent tous les aspects de la vie, y compris la traduction. « De nos jours, ce qui est très intéressant, c'est la tendance en France de reformuler en anglais simple un titre anglais » (Danijela, 2021 : 5) Cela est sans doute dû à la popularité grandissante

de la langue anglaise, qui est en train de devenir une langue véritablement mondiale, ainsi qu'à l'influence prépondérante du cinéma américain dont les blockbusters inondent le monde. Jacques Legendre (2021) souligne, au HuffPost, que « trop de films sont titrés en anglais aujourd'hui ». Il ajoute également « je peux comprendre dans certains cas la nécessité de l'usage de l'anglais, mais c'est devenu systématique. C'est une mode : on veut être moderne, moderne et porteur » (ibid).

A tort ou à raison, la langue anglaise véhicule en France, et dans le monde entier, une image de modernité et de décontraction. C'est pourquoi elle est fréquemment utilisée, à juste titre ou de façon abusive, dans le domaine publicitaire. Le choix du titre "Calsh" pour traduire le titre du film "اشتباك" dépend des considérations artistiques, culturelles et marketing des traducteurs et des distributeurs. Avec ce choix, l'effet persuasif recherché qui exige que le titre soit attrayant par les téléspectateurs fut réalisé. De cette façon, le traducteur a ajouté une dose de curiosité tout en respectant le genre et le ton du scénario.

Suite à notre examen de la traduction du titre du film, nous nous pencherons maintenant sur l'analyse de la traduction de certaines expressions arabes. Celles-ci véhiculent la pensée et la culture égyptiennes. Nous étudierons la façon dont les sous-titres ont relevé le défi de transcender les barrières linguistiques et culturelles pour restituer ces expressions. Autrement dit, nous observerons les techniques utilisées pour transférer dans la langue d'arrivée ces formulations ancrées dans le contexte source. Nous porterons un regard attentif sur les solutions trouvées pour faire face aux obstacles de compréhension qu'elles peuvent représenter pour le public cible n'ayant pas les clés de la culture égyptienne. Les choix de traduction seront examinés afin d'évaluer dans quelle mesure il a été possible de transposer ces éléments liés aux références de la société émettrice.

Expressions ayant des connotations religieuses :

Le film s'adresse en principe à un public arabophone puisque la langue originale est l'arabe. Le dialecte égyptien utilisé dans le film est compris par presque tout le peuple arabe. Les sous-titres sont adressés aux téléspectateurs francophones surtout aux publics français puisqu'il a été projeté au festival de Cannes. Dans le film, beaucoup d'expressions énoncées en arabe sont relatives à la religion musulmane. La traduction d'expressions ayant des connotations religieuses musulmanes de l'arabe vers le français peut être délicate en raison des différences culturelles et linguistiques. Une traduction littérale risque de

nuire à la compréhension du discours. Le traducteur devrait tenir compte des différences culturelles entre l'arabe et le français.

C'est la raison pour laquelle certaines expressions religieuses musulmanes peuvent nécessiter une adaptation culturelle pour être comprises dans un contexte francophone. Cela peut impliquer l'utilisation d'explications supplémentaires ou de termes équivalents dans la culture francophone. Le sous-titre doit essayer de préserver autant que possible l'authenticité de l'expression religieuse et tenter de transmettre le sens et l'intention de l'expression originale tout en rendant la traduction accessible au public français.

Le traducteur doit également être conscient de la sensibilité religieuse et culturelle entourant ces expressions et d'utiliser un langage respectueux tout en évitant tout contenu qui pourrait être perçu comme offensant ou irrespectueux envers la religion musulmane. Il est à noter que l'intention de l'expression religieuse musulmane doit être respectée tout en rendant la traduction accessible et respectueuse pour le public francophone. Le tableau suivant illustre quelques expressions qui ont des connotations religieuses et les traductions proposées dans le sous-titrage.

Tableau (1)

Temps d'énonciation	L'énoncé en arabe	Le sous-titre proposé en français
05 : 49	بالغلط والله	Par erreur sans traduire : والله
10 : 27	ياذن الله	J'espère
30 : 01	العبد لله حيثكلم باسم الاخوان اللى في العربية	Je parle au nom des Frères Musulmans du fourgon
30 : 07	اتفضل طبعارينا ينصركم	Évidemment, allez-y + Omission
30 : 20	جزاكم الله خيرا	Merci
31 : 50	لأده كساب والله العظيم	C'est faux. Je vous jure qu'il ment
33 : 07	سقت عليك النبي	Omission
50 : 07	إن شاء الله حاقبى كويس يا حاج	Omission
51 : 34	لما شاء الله لا قوة إلا بالله	Dieu bénisse

Traduire des expressions arabes ayant une connotation musulmane vers le français pourrait être une tâche délicate car certaines expressions peuvent être spécifique à la culture musulmane et n'ont pas d'équivalent direct en français. C'est pourquoi, le traducteur ait parfois recours à l'omission. إن شاء الله « Incha Allah » est une expression arabe utilisé couramment dans la langue égyptienne, elle signifie « si Dieu le veut » ou « si Dieu accorde sa volonté », elle est utilisée pour exprimer l'espoir que quelque chose se réalisera, mais dépend de la volonté de Dieu. Cette expression a été supprimée dans le sous-titre

comme il est mentionné dans le tableau susmentionné. L'expression **بيذن الله** «B'zn Allah » est une expression musulmane qui a presque le même sens, elle est utilisée dans une situation de promesse. Le sous-titreur a opté pour « j'espère » qui ne reflète pas le sens exact de l'expression originale toutefois son choix ne nuit pas au sens général du discours.

Pour ce qui est de l'expression arabe **جزاكم الله خيرا**, elle est couramment utilisée pour exprimer des remerciements et des bénédictions à quelqu'un. Elle est souvent utilisée pour montrer la gratitude envers une personne pour une action ou une aide particulière. En gardant sa connotation religieuse il s'avère pertinent de la traduire en français par « Que Dieu vous récompense de la meilleure des récompenses » ou « Que Dieu vous comble de Ses meilleurs bénédictions ». Cela reflète l'idée que l'on souhaite que Dieu récompense la personne pour sa bonté. Le traducteur choisit de négliger la connotation religieuse du terme pour la rendre par « Merci » qui constitue un équivalent adéquat pour la culture cible, adoptant ainsi la théorie cibliste de la traduction.

L'expression **ما شاء الله لا قوة الا بالله**, est utilisée pour exprimer l'admiration devant une bonne action ou une belle chose, tout en reconnaissant la volonté de Dieu. Elle a encore un sens latent c'est de s'abstenir d'envier l'autre. En français, nous pouvons la traduire par « qu'Allah le veuille ». Le traducteur opte également pour un équivalent français « Dieu bénisse », considéré plus acceptable du peuple francophone.

Quant aux formules de serment arabes, ce sont des expressions utilisées pour faire des promesses solennelles ou pour affirmer la véracité d'une déclaration. Elles sont souvent utilisées dans des contextes juridiques, politiques ou religieux, où la sincérité et l'engagement sont importants. Les formules de serment arabes sont utilisées dans des contextes où la crédibilité et l'engagement sont importants, et elles sont souvent associées à des valeurs telles que l'honnêteté, la loyauté et la fidélité.

Par exemple, dans le contexte juridique, un individu peut prêter serment en utilisant une formule telle que **والله** « Wallahi », qui a pour sens, (par Allah) pour affirmer la véracité de ses propos devant un tribunal. Dans le contexte politique, un dirigeant peut utiliser des formules de serment pour promettre de respecter la constitution ou de protéger les intérêts du peuple. Et dans le contexte religieux, les musulmans peuvent utiliser des formules de serment pour affirmer leur engagement envers leur foi ou pour promettre de respecter les enseignements de l'islam.

Dans la vie quotidienne, des formules de serment sont très utilisées dans le langage parlé pour exprimer la sincérité, notamment quand quelqu'un doute de vos propos. C'est le cas de notre corpus. « والله » « Wallahi » est une invocation d'Allah comme témoin et garant de la vérité. Quant à « والله العظيم », c'est un serment qui est très répandu. « العظيم » « al-'azhiim » est l'un des 99 noms d'Allah en Islam. Il signifie « le Tout-Puissant », « le Très Grand ». C'est l'un des noms divins qui expriment la grandeur, la force et la toute-puissance d'Allah. « والله العظيم » peut être traduite en français par « par Dieu le Tout-Puissant ».

Evidemment, ces expressions peuvent être difficiles à traduire de manière précise, et les sous-titres peuvent ne pas toujours rendre pleinement compte des nuances ou de l'impact émotionnel de l'expression originale, notamment que le peuple visé n'est pas habitué à utiliser ces formules de serment en parlant. Dans le premier cas, la formule a été omis. Il est possible que le sous-titre ait considéré que la traduction de cette formule n'était pas essentielle pour la compréhension du contenu. Les sous-titres doivent parfois prendre des décisions sur ce qu'ils incluent ou excluent des sous-titres pour des raisons de concision ou de clarté.

En revanche, le sous-titre a opté pour un équivalent français lorsqu'il traduit « والله العظيم » (Wallahi al-azhim) parce qu'une traduction littéralement serait assez lourd et peu naturel en français. Un équivalent, « je vous jure », permet de rendre le sens de façon plus concise. D'ailleurs, cette tournure s'avère une adaptation au public francophone qui ne connaît généralement pas ces subtilités religieuses.

Les expressions égyptiennes « والنبى », « ouannebi » et « سقت عليك النبى », « so't aleyk annabi » sont des formules typiques utilisées dans les serments en Égypte. Ces expressions renvoient au caractère sacré du prophète Mohammed dans la religion musulmane, lui faire ce serment solennel équivaut à une garantie absolue de la véracité de ses propos. Ces expressions avec leur formulation typiquement égyptienne fut un caractère identitaire pour les égyptiens. Elle est passée dans le langage courant par transmission populaire depuis des générations.

En outre, faire ce serment revêt un caractère de menace, car aller à l'encontre d'un tel serment solennel aurait des conséquences graves : la colère divine. C'est alors une expression cathartique utilisée dans une société traditionnelle, ce qui permet de libérer sa frustration en versant dans un excès de langage. C'est une invocation du prophète Mohammed pour jurer de dire la

vérité ou renforcer ses propos. On peut traduire par « je le jure sur le prophète » ou « au nom du prophète ». Dans notre corpus, le sous-titre choisit d'omettre cette expression dans la traduction.

Les Égyptiens utilisent également l'expression « العبد لله », « Al-'Abdu lillah », qui signifie littéralement « Serviteur de Dieu », pour dire « je » ou « moi », comme une minimisation de l'égo. Cela peut être justifié de plusieurs manières, d'abord l'expression, « Serviteur de Dieu » exprime l'humilité et la soumission du croyant à Allah selon les préceptes islamiques. C'est une marque de piété que de se définir avant tout par son rapport au divin. Cette formule trouve ses racines dans une longue tradition et influence religieuse en Égypte. Elle fait partie intégrante des usages culturels et linguistiques. Se présenter ainsi, c'est aussi revendiquer son appartenance à la communauté des croyants de l'islam en général, et au Frères Musulmans en particulier. C'est donc une tentation pour se définir par rapport à un groupe. Donc l'usage répandu de cette expression reflète des considérations à la fois religieuses, culturelles et communicationnelles bien ancrées dans les traditions égyptiennes. Le sous-titre opte dans sa traduction pour l'équivalent français « je » pour ne pas rendre le texte bizarre et incompréhensible.

L'expression « ربنا ينصركم », « rabbina yansurkum » est une expression typiquement religieuse musulmane, répandue dans le monde arabe pour souhaiter bonne chance à quelqu'un. L'expression signifie « Que notre Seigneur vous accorde la victoire/le succès », ou de façon plus littérale : « Que notre Seigneur vous soutienne ». Il s'agit d'une phrase d'encouragement et de soutien, adressée à quelqu'un pour lui souhaiter d'obtenir gain de cause ou de réussir dans ses entreprises. L'idée principale est que c'est Dieu (désigné ici à la fois comme « Rabb », c'est-à-dire Seigneur, et comme source de victoire et de succès) qui accorde le succès. D'où l'invocation divine pour qu'il soutienne la personne à qui l'on s'adresse. Ici encore le sous-titre opte pour l'omission.

Expressions relatives à la société égyptienne :

La traduction des expressions familières relatives à la société égyptienne peut être un défi en raison des particularités culturelles et linguistiques. Pour une bonne traduction, il est important de bien comprendre le contexte culturel égyptien et d'avoir une connaissance solide de l'argot et des expressions familières utilisées dans la société égyptienne. Lors de la traduction, trouver des expressions équivalentes en français qui transmettent le même sens et l'esprit de l'expression originale pourrait être une solution afin que le public francophone puisse comprendre et apprécier pleinement le sens. Le traducteur

dans ce cas-là doit tenir compte des différences culturelles entre l’Egypte et la France, notamment que certaines expressions familières égyptiennes peuvent nécessiter une adaptation culturelle pour être comprises dans un contexte francophone.

Dans cette partie, le traducteur doit avoir une ample connaissance des deux langues afin de pouvoir trouver les bons équivalents aux expressions relatives à une société et absents à une autre. La langue utilisée dans le scénario du film reflète les mœurs et les coutumes de la société égyptienne du Caire et au début du XXI^e siècle. La traduction littérale dans ce contexte peut prêter à confusion. Evidemment, chaque expression et contexte peuvent nécessiter une approche de traduction différente. Il est donc important d’adapter la traduction en fonction du contexte spécifique et de viser à transmettre fidèlement le sens. Dans le tableau suivant, il s’agit de quelques expressions relatives à la société égyptienne et les traductions supposées.

Tableau (2)

Temps d'énonciation	L'énoncé en arabe	Le sous-titre proposé en français
03 :03 /03 : 20	يا باشا	Officier
03 : 30	حضرة الطالب	Officier
03 : 36	يا جماعة	A l'aide
03 : 48	يا جماعة	Au secours
05 : 02	يا جماعة	Hé les gars !
05 : 04	يا جماعة	Les gars !
05 : 06	Une répétition sans traduction	
05 : 09	يا جدعان Une répétition sans traduction	Hé, vous !
06 : 35	يا جماعة	Omission
09 : 40	يا حاضر يا باشا	Oui, chef
10 : 20	يا معلى	Je comprends
31 : 24	يا دفعة	Soldat !
50 : 40	يا الله ينور عليك	Bien joué

L’expression égyptienne « يا جماعة », « Ya gamaa’ », est une expression informelle et familière utilisée pour s’adresser à un groupe de personnes ou pour attirer l’attention de quelqu’un de manière amicale. Il a pour équivalent « les gars » ou « les amis ». Cet appel a été utilisé plusieurs fois, lorsque les citoyens, enfermés dans le fourgon appellent au secours pour que quelqu’un écoute leurs excuses, et lorsqu’ils parlent entre eux. Etant donné que cette

expression a été beaucoup répétée surtout au début du film, le sous-titreur a choisi plusieurs méthodes pour la traduire. Dans un premier lieu, il l'a traduite selon le contexte par « A l'aide », « Au secours ». Dans un deuxième lieu, il a opté pour l'équivalent français « Hé les gars ! », « Les gars ! ». Dans un troisième lieu, il choisit d'omission pour éviter la redondance. Une autre expression égyptienne, à savoir « يا جدعان », « ya geda'n ». C'est un terme familier utilisé également pour s'adresser à un groupe de personnes de manière amicale. Il équivaut à « les gars », « les potes » ou « les mecs ». Il a été traduit par « Hé vous » tout en omettant la traduction de la répétition.

L'expression égyptienne « يا باشا », « ya Pacha » est un terme informel utilisé pour s'adresser à quelqu'un d'une manière amicale et en même temps respectueuse. «Pacha » est un mot d'origine turque qui signifie « chef » ou « gouverneur ». Dans l'histoire ottoman, c'était le titre donné aux gouverneurs de provinces. Plus tard, il est devenu un titre honorifique pour les hauts fonctionnaires de l'administration ottomane. Il est resté en usage pour s'adresser à des personnes influentes. Aujourd'hui, le terme « pacha » est utilisé en Egypte pour désigner une personne qui vit dans le luxe et le confort, ou pour décrire une personne qui agit avec autorité. Dans le contexte du film, le terme « pacha » est employé pour désigner les officiers de la police, c'est pourquoi le sous-titreur opte pour « officier » comme équivalent du terme lorsque les citoyens appellent l'officier, et pour « oui chef » lorsque le soldat s'adresse à l'officier.

« يادفعت », « ya dofa' » est un terme informel, employé généralement pour désigner un soldat qui fait le service militaire. Il a pour traduction littérale « promotion » se référant à la promotion de l'Académie Militaire. Dans le contexte du film les citoyens enfermés dans le fourgon appelaient le soldat par ce terme qui a une connotation amicale et non formelle, c'est pourquoi le sous-titreur opte pour l'équivalent « soldats » qui transmet le sens mais sans mettre en évidence la connotation amicale.

Le terme égyptien « معلىش », « Maa'lesh », est utilisé pour s'excuser, demander pardon ou exprimer une certaine tolérance envers une solution. Il peut être traduit en français par différentes expressions en fonction du contexte, tel : excusez-moi, pardon, désolé, je m'excuse, ce n'est pas grave, pas de souci. Dans le corpus, le sous-titreur choisit une traduction qui convient avec le contexte, à savoir : « je comprends », une tournure qui vient pour répondre à la situation.

Pour ce qui est de l'expression égyptienne « الله ينور عليك » elle est utilisée pour souhaiter à quelqu'un le meilleur, demander à Dieu de l'éclairer ou de le guider dans sa vie. C'est une expression de bienveillance et de soutien. Elle a pour sens littérale « Que Dieu illumine ton chemin ». Elle est couramment utilisée dans un contexte de remerciement, lorsqu'une personne se montre serviable, on utilise cette expression pour lui exprimer la gratitude. Dans un autre contexte c'est une manière d'encourager et de réconforter la personne. Le sous-titreur ici choisit un équivalent français « bien joué » qui convient avec le contexte.

Il est important de noter que la traduction des expressions familières peut être subjective et dépendante du contexte. Il est essentiel de prendre en compte l'intention, l'émotion et l'effet recherchés dans chaque expression familière égyptienne pour trouver la meilleure traduction en français.

Selon Becquemont (2011), le sous-titrage nécessite une adaptation culturelle pour rendre les références culturelles compréhensibles pour le public cible. Les jeux de mots, les références historiques ou culturelles spécifiques doivent être adaptés pour être accessibles aux spectateurs qui ne sont pas familiers avec la culture source. Toutefois, le sous-titreur doit chercher à être fidèle au sens et à l'intention du dialogue original. Cependant, la contrainte de longueur des sous-titres peut nécessiter des ajustements et des compromis pour transmettre l'essentiel du message dans un espace limité. En ce qui concerne le code, il n'y a pas de code spécifique à utiliser pour traduire ces expressions. Il s'agit simplement d'une question de traduction linguistique. Voyons comment le sous-titreur va agir dans une situation où le discours contient des mots vulgaires et des gros mots.

Langue vulgaire et gros mots :

Traduire les expressions idiomatiques et les gros mots en sous-titrage peut être un défi très compliqué, car ces éléments sont souvent spécifiques à une langue et peuvent être difficiles à rendre de manière équivalente dans une autre langue. En outre, il n'est pas possible de donner une explication par une note en bas de page ou en fin de volume. C'est la pure créativité du traducteur qui est en jeu pour transférer un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du récit. Il est donc essentiel de comprendre le contexte dans lequel l'expression idiomatique ou le gros mot est utilisé. Cela aidera à choisir la meilleure traduction qui conserve le sens, l'intention et l'émotion de l'original.

Tout d'abord il serait pertinent d'expliquer : qu'est-ce qu'un gros mot. Guilleron (2007) différencie entre le gros mot, le juron et l'insulte. Le gros mot est

une grossièreté qui existe en tant que telle, le juron est un blasphème qui recourt souvent au nom de Dieu, quant à l'insulte, c'est une métaphore de circonstance. Traduire les gros mots dans les sous-titres peut être délicat, car ils peuvent être offensants ou inappropriés dans certaines cultures. Dans de nombreux cas, il est préférable de les atténuer ou de les remplacer par des termes moins vulgaires, tout en essayant de préserver l'intention ou l'émotion de la scène. Cela peut être fait en utilisant des expressions plus douces ou des termes de substitution qui suggèrent le langage grossier sans le reproduire directement.

Il est important de noter qu'il n'y a pas de règles strictes et immuables pour traduire les gros mots, car chaque situation peut être unique. L'objectif principal est de trouver la meilleure traduction qui transmet l'intention et l'émotion de l'original tout en étant adaptée au public cible et respectueuse des normes culturelles. Il est important de prendre en compte le contexte culturel et le public cible lors de la traduction des expressions idiomatiques et des gros mots. Les sous-titres doivent refléter le ton et l'intention de l'œuvre originale tout en respectant les normes et les sensibilités de la langue cible. Dans le tableau suivant, il s'agit de quelques expressions vulgaires et de gros mots et leurs traductions :

Tableau (3)

Temps d'énonciation	L'énoncé en arabe	Le sous-titre proposé en français
06 : 20	باولاد الكلب	Omission
06 : 30	يا بقر	Omission
30 : 44	يا ألي شاييف نفسه دكر ييجي ياخده	Viens la chercher
32 : 10	يا ترزي على جنب مش ناقصاك	Vous mélangez pas

Traduire les gros mots de l'arabe vers le français peut être délicat, car ces mots peuvent varier en termes de sens et de connotation selon le contexte culturel et linguistique. De plus, il est important de noter que l'utilisation de gros mots peut être offensante et irrespectueuse dans de nombreuses situations. Les deux gros mots suscités appartiennent à un registre sociologique (Dominique Delmas) (Aurore Aimelet). « يا بقر », « ya ba'ar » est un type de gros mot qui constitue une comparaison à un élément non humain, un animal (la vache). يا اولاد الكلب est un gros mot qui porte sur un élément inaliénable (filiation) qui a pour équivalent « fils de chienne » (Lagorgette. 2006 : 29). C'est le sous-titre qui décide du choix des procédés de traduction à suivre (Visky, 2013 : 1). Généralement, le choix se fait entre le transfert et l'omission, le renforcement et

l'atténuation. La décision dépend aussi du public cible et son niveau d'âge et de culture. Dans notre corpus, le sous-titre opte pour l'omission.

Les deux phrases « *اللى شاييف نفسه نكر بييجى* » et « *اترزى على جنب مش ناقصاك* » appartiennent à la langue vulgaire. La langue vulgaire fait référence à un langage familier, populaire et parfois grossier, utilisé par certaines personnes dans des contextes informels. Il s'agit d'un langage non standard qui peut inclure des mots, expressions et tournures de phrases spécifiques à un groupe social ou à une communauté particulière. Ce type de langage est souvent associé à un manque de formalité et à un certain degré d'impolitesse. Le sens littéral de la première expression c'est « celui qui se croit être un male qu'il vienne » Cette expression est employée dans un contexte de débat pour dissuader quiconque de s'approcher du locuteur. La traduction proposée transmet le message sans toutefois véhiculer la grossièreté présente dans l'expression originale.

Quant à l'expression arabe « *اترزى على جنب مش ناقصاك* », elle peut être traduite littéralement en français par : « Tiens-toi sur le côté, cela ne te manquera pas ». Cette expression est souvent utilisée pour conseiller à quelqu'un de rester en dehors d'une situation ou d'éviter de s'impliquer dans quelque chose qui ne le concerne pas directement. Elle suggère qu'il est préférable de rester neutre ou de ne pas se mêler de quelque chose qui ne vous affectera pas négativement. Le traducteur opte pour une expression familière en français « Vous ne mélangez pas » qui signifie « ne vous mélangez pas dans cette affaire » ou « ne vous impliquez pas dans cela ». Cela peut être utilisé pour demander à quelqu'un de ne pas s'impliquer dans une situation qui ne le concerne pas. Cette fois-ci, nous pensons que le choix est approprié car il transmet le message à la fois sur le plan du sens et sur le niveau de la langue.

Expressions idiomatiques et jeu de mots :

Lors de la traduction des expressions idiomatiques, il faudrait rechercher des expressions équivalentes dans la langue cible qui transmettent le même sens et la même idée que l'expression du texte source. L'objectif est de trouver une traduction qui soit compréhensible et appropriée pour le public cible. Tout en tenant compte des différences culturelles et linguistiques entre la langue source et la langue cible. Certaines expressions idiomatiques peuvent n'avoir aucun équivalent direct dans une autre langue, donc l'adaptation culturelle peut être nécessaire pour transmettre le même effet ou la même idée.

Tableau (4)

Temps d'énonciation	L'énoncé en arabe	Le sous-titre proposé en français
16 : 00	يانجيب حقهم يانموت زيهم	Omission
24 : 16	دي ب 100 رجل	Elle vaut deux fois mieux que toi
27 : 24	هو ده عمرو ديب بتاعكوا ولا ايه	C'est votre Michael Jackson ?
32 : 19	ما تخلصوا عندكوا دم (dialecte) □	Fermez-là
43 : 01	الأهلى ده شرف □	Vive l'équipe Ahly
43 : 10	الزمالك قادم □ قادم الساهر	C'est Zamalek, la meilleure Pour perdre

L'énoncé *يانجيب حقهم يانموت زيهم* est un slogan politique. Un slogan politique est une phrase courte et percutante utilisée lors des manifestations pour exprimer un message politique, une revendication ou une idéologie. Les slogans politiques sont souvent répétés en chœur par les manifestants pour renforcer leur unité et leur détermination. Pour le traduire vers le français il est important de comprendre le sens et le contexte afin de garantir une traduction précise. Lors des manifestations, beaucoup de participants ont trouvé la mort. C'est pourquoi les autres crient « Apportez-leur leurs droits ou nous mourrons comme eux. » Il est important de noter que la traduction d'un slogan politique peut être délicate, car elle peut impliquer des nuances culturelles et des connotations spécifiques à la langue d'origine. Dans notre corpus, le sous-titreur a choisi de ne pas traduire le slogan.

L'expression arabe *الست دي ب 100 رجل* est une traduction idiomatique en arabe, sa traduction exacte peut varier en fonction du contexte et de l'interprétation de la personne qui l'utilise. Il est donc essentiel de prendre en compte le contexte et le sens global de la phrase lors de sa traduction. L'expression a pour sens « cette femme vaut cent hommes » ce qui exprime l'admiration ou l'appréciation pour la force, la puissance ou les qualités exceptionnelles d'une femme. Elle peut également être utilisée pour exprimer que cette femme a une valeur, une importance ou une influence équivalente à celle de cent hommes. L'expression française « Elle vaut deux fois mieux que toi » signifie que la personne dont on parle est considérée comme étant de meilleure qualité, plus compétente ou plus méritante que la personne à qui l'on s'adresse. En somme, cette expression est utilisée pour exprimer une comparaison entre deux personnes, en faveur de la première personne. De cette façon le traducteur choisit une équivalence en français, à savoir « Elle vaut deux fois mieux que toi », une expression française appropriée qui rend fidèlement le sens de l'expression arabe utilisée.

متخلوا عندكواام est une expression égyptienne qui est utilisée pour exprimer le mécontentement ou le désaccord envers une action ou un comportement jugé inapproprié, immoral ou honteux. C'est une manière directe de signifier à quelqu'un qu'il devrait ressentir de la honte pour ses actes. On l'utilise pour exprimer un fort mécontentement ou pour condamner fermement une action. L'équivalent littérale pourrait être « avoir du sang dans les veines », toutefois, cette expression française a un sens différent. Elle signifie être énergique, passionné et avoir une forte personnalité. Elle est souvent utilisée pour encourager quelqu'un à être plus actif ou plus audacieux dans ses actions. Cette expression implique également que la personne doit être courageuse et ne pas avoir peur de prendre des risques. En somme, elle incite à l'action et à la détermination. L'expression متخلوا عندكواام a pour équivalent « ayez honte ». En outre, le traducteur choisit une traduction loin de ce qui a été dit. Il opte pour « fermez-la », c'est-à-dire « fermez les portes de la voiture », une phrase qui convient à la situation mais n'a rien à voir avec ce qui a été dit ce qui constitue une traduction erronée.

Pour ce qui est des jeux de mots susmentionnés dans le tableau, ils se réfèrent au débat entre les deux équipes de football Al Ahly et Zamalek en Égypte qui est suivi avec passion par de nombreux fans et suscite souvent des discussions animées dans les médias et sur les réseaux sociaux. Les supporters des deux équipes expriment souvent leurs opinions et leurs prédictions sur l'issue des matchs à venir, et les débats peuvent être très passionnés. Les médias égyptiens couvrent également ces événements de manière intensive, avec des analyses, des interviews et des reportages sur les performances des deux équipes. Le conflit entre les partisans d'Al Ahly et de Zamalek en Égypte est souvent intense et passionné. Les supporters des deux équipes expriment leur soutien de manière fervente, et cela peut parfois conduire à des rivalités et des tensions. Ces rivalités sportives font partie intégrante de la culture du football en Égypte, et bien qu'elles puissent parfois être intenses, elles font également partie de ce qui rend le sport si passionnant pour de nombreux fans.

Ce conflit entre les partisans des deux équipes se manifeste dans le film. الأهللى ده شرف est une expression employée dans ce contexte et signifie « c'est un honneur d'être partisan de l'équipe Al-Ahly ». Le traducteur opte pour un équivalent français, un slogan employé par les fans d'une équipe : « Vive l'équipe Ahly ». Le partisan de l'équipe Zamalek répond الزمالك قادم, une métaphore qui compare l'équipe Zamalek à un héros qui « viendra » pour vaincre. La traduction proposée « C'est Zamalek, la meilleure » constitue un équivalent qui transmet le

sens. Le fan d'Al-Ahly répond par une expression qui constitue un jeu de mot قلم الساهر. Il s'agit d'un paronyme entre le mot قلم qui signifie « arrive » et le nom propre d'un chanteur arabe bien connu كاظم الساهر. Pour se moquer de l'opinion du partisan de Zamalek qui estime la victoire à son équipe, il ait recours à ce paronyme pour indiquer qu'il n'a pas pris son opinion au sérieux. Evitant le jeu de mot, le traducteur opte pour un équivalent français « Pour perdre » qui transmet le sens exact de l'expression sans mentionner le jeu de mot.

Un autre jeu de mot, lorsqu'un des prisonniers se moque de l'un des Frères Musulmans en disant هو ده عمرو دياب بتاعكوا ولا ليه pour dire qu'il s'agit d'un personnage célèbre. « Amr Diab » est un chanteur égyptien très connu par le public arabe. Le traducteur opte, en traduisant, pour le nom de « Michael Jackson » pour mentionner qu'il s'agit d'un chanteur célèbre puisque « Amr Diab » n'est pas connu par le public francophone.

On peut déduire de cette analyse que le sous-titreur du film اشتباك a utilisé trois méthodes principales pour traduire les dialogues comportant des références culturelles spécifiques : l'équivalence fonctionnelle, l'omission et l'écart.

L'équivalence fonctionnelle, selon la conception de Nida (2002), consiste à permettre au lecteur ou spectateur d'accomplir la fonction de communication visée par le texte de départ. Autrement dit, il s'agit de transmettre dans la langue d'arrivée les idées et les effets produits par le texte original. Cette approche accorde plus d'importance à l'impact du message et au sens qu'à une traduction littérale. Le traducteur adapte alors le contenu pour trouver des équivalents culturels compréhensibles, tout en conservant les implications essentielles.

On observe que dans certains cas, le sous-titreur choisit de s'écarter du dialogue original lorsqu'une expression idiomatique ou une référence propre à la langue source n'a pas de traduction littérale ou évidente dans la langue cible. Quand une formulation spécifique n'a pas d'équivalent naturel exact après traduction, le traducteur se retrouve contraint d'opter pour une alternative ou de trouver un moyen de reformuler la référence pour qu'elle soit intelligible. Il peut par exemple remplacer l'expression idiomatique intraduisible par une autre qui transmet un sens similaire, ou bien fournir une explication complémentaire pour clarifier une notion obscure présente dans le dialogue de départ qui n'aurait aucun sens pour le public de la version sous-titrée. L'écart devient alors nécessaire quand la traduction se révèle impossible.

Le sous-titreur a fréquemment recours aux omissions pour répondre à des limitations de temps ou d'espace imposées pour la traduction. Cependant, le

fait d'omettre certains éléments du texte de départ peut avoir pour conséquence d'entraîner une perte ou une diminution d'informations ou de sens par rapport à la version originale Brodén (2009). Autrement dit, même si les omissions permettent de raccourcir le texte traduit quand il y a des contraintes de longueur, elles présentent l'inconvénient de faire disparaître des détails significatifs présents dans le document source, appauvrissant ainsi le transfert de sens. Les répercussions négatives des omissions doivent donc être soupesées, malgré leur utilité pratique pour résoudre les problèmes de manque d'espace.

L'omission et l'écart sont deux autres stratégies employées par le sous-titreur pour contourner les références obscures ou intraduisibles, aboutissant soit à une suppression d'éléments, soit à un écart marqué par rapport à la lettre du texte de départ.

Conclusion et recommandation :

En guise de conclusion, le sous-titrage joue un rôle crucial dans la préservation et la promotion de la diversité linguistique et culturelle. En permettant la traduction et la diffusion de contenus dans différentes langues, il favorise l'accès à la culture et renforce l'identité linguistique des communautés minoritaires. Cependant, pour répondre pleinement à la diversité linguistique et culturelle, il est essentiel que le sous-titrage prenne en compte les spécificités linguistiques et culturelles de chaque groupe, tout en veillant à la qualité et à l'exactitude des traductions. En encourageant une approche inclusive et respectueuse de la diversité, le sous-titrage peut contribuer à la valorisation et à la préservation des identités culturelles à travers le monde.

La traduction est l'une des activités les plus utiles de la langue. Son importance s'accroît avec le développement de l'informatique et de la communication. La traduction audiovisuelle, omniprésente sur nos écrans, s'avère un domaine de recherche assez récent qui a été, malgré son importance, ignoré par les théoriciens.

L'article a commencé par un aperçu des recherches en traduction audiovisuelle. Gregory et Carroll ont étudié l'impact des contraintes techniques sur la restitution des éléments linguistiques et culturels. Carroll a proposé la notion d'équivalence fonctionnelle pour surmonter les obstacles à la traduction de l'humour. Machefer a analysé l'influence des contraintes techniques sur les stratégies de traduction, notamment pour l'humour et les expressions culturelles.

Delabastita s'est intéressé aux problèmes d'espace, de temps et de coûts affectant la traduction audiovisuelle, ainsi qu'à l'impact des différences

culturelles et linguistiques sur la compréhension des images. Vermeer a cherché à définir les meilleures stratégies pour traduire dialogues humoristiques et références culturelles tout en respectant les contraintes techniques.

Ramael a exploré les questions éthiques de la traduction audiovisuelle. Gambier a identifié les compétences du traducteur pour écrans et analysé l'évolution des pratiques face à l'automatisation. Brodén s'est penchée sur le transfert culturel dans ce type de traduction. Chiaro a étudié différentes stratégies pour rendre l'humour compréhensible dans d'autres langues. D'autres chercheurs comme Desilla, Becquemont, Chaume ou De Rose ont aussi contribué sur divers aspects théoriques, pratiques et technologiques du domaine.

Le sous-titrage joue un rôle crucial pour rendre les œuvres audiovisuelles accessibles aux publics les plus larges, tout en préservant la diversité culturelle et linguistique. L'objectif est de transférer aussi bien le sens linguistique que les références culturelles d'une langue à l'autre. Un sous-titrage qui privilégie l'assimilation culturelle et la fluence de lecture peut nuire à l'authenticité de l'œuvre. A contrario, un sous-titrage qui conserve les spécificités culturelles et linguistiques au détriment de la lisibilité peut perdre le spectateur. Les stratégies adoptées dépendent non seulement de la politique des distributeurs mais aussi du type de production et des attentes supposées du public cible.

Face à ces défis, il n'existe pas de remède miracle, mais une approche pragmatique, au cas par cas, visant un subtil compromis entre intelligibilité et respect de la couleur culturelle d'origine, s'avère la plus apte à faire du sous-titrage un véritable vecteur de dialogue interculturel. Les progrès technologiques et l'intelligence artificielle sont également porteurs de pistes prometteuses pour concilier fluence de lecture et diversité culturelle dans les productions sous-titrées.

Filmographie :

Clash, Mohamed Diab, 2013.

Bibliographie et sitographie :

- Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (1997). *Stéréotypes et clichés*. Editions Nathan.
- Ballard, M., & El Kaladi, A. (Eds.). (2003). *Traductologie, linguistique et traduction*. Artois Presses Université.
- Ballard, M. (Ed.). (2005). *La traduction, contact de langues et de cultures*. Artois Presses Université.
- Becquemont, J.-P. (2011). Les sous-titrages cinématographiques : contraintes, sens, servitudes. *Travailler dans la zone interférentielle français-italien*.
- Brodén, K. (2004). Traduire l'oral à l'écrit : le cas des sous-titres de dialogues de film. *Meta*, 49(1), 95-103.
- Brodén, K. (2009). Les omissions en traduction audiovisuelle sous-titrée : pertes sémantiques ou gain de place ? *Meta*, 54(3), 513-527.
- Carroll, M., & Carroll, G. (1979). *Cinéma et traduction - Du sous-titrage au doublage*. Cahiers de la Cinémathèque.
- Carroll, H.M. (1983). L'équivalence fonctionnelle dans la traduction du comique au cinéma. *Meta Journal des Traducteurs*.
- Chaume, F. (2013). Le tournant de la traduction audiovisuelle. *Nouveaux publics et nouveaux les technologies*. *Espaces de Traduction*, 2, 105-123.
- Chiaro, D. (2006). L'humour exprimé verbalement à l'écran : Réflexions sur la traduction et réception. *Journal de Traduction Spécialisée*, 6, 198-208.
- Cornu, J.-F. (1996). Le sous-titrage, montage du texte. In Y. Gambier (Ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* (pp. 157-164). Presses Universitaires du Septentrion.
- Corrius, M., & Zabalbeascoa, P. (2011). Variation linguistique dans les textes sources et leurs traductions: Le cas de L3 dans la traduction cinématographique. *Cible*, 23(1), 113-130.
- De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A., & Perego, E. (Eds.). (2014). *Traduire l'humour dans les textes audiovisuels. Translating humour in audiovisual texts*. Peter Lang.
- Desilla, L. (2009). *Vers une méthodologie pour l'étude des implicatures dans les films sous-titrés Construction multimodale et réception du sens pragmatique à travers les cultures* (Thèse de doctorat). Université de Manchester.

- Dumas, L. (2014). Le sous-titrage: Une pratique à la marge de la traduction. *ELS-Echanges de Linguistique en Sorbonne*, 2, 129-144.
- Eng, T. (2007). Traduire l'oral en une ou deux lignes. Étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains (Publication No. 125) [Thèse de doctorat, Växjö University]. Växjö University Press. <http://www.divaportal.org/smash/get/diva2:205471/FULLTEXT01.pdf>
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : Un genre en expansion. *Meta*, 49(1).
- Gambier, Y. (2005). La traduction audiovisuelle, défis présents et à venir [Paper presentation]. CETRA Conférence, Leuven, Belgium. <http://linguafranka.net/CETRA2005/documents/GambierPaperCETRA2005.pdf>
- Gambier, Y. (2007). Les enjeux de la traduction des titres de films. *Meta: Journal des traducteurs*, 52(2), 260-275.
- Gross, G. (1996). Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions. Ophrys.
- Guilleron, G. (2012, May 21). Le petit livre de gros mots du prof de lettres. Ouest France. http://www.ouestfrance.fr/actu/actuDet_-Le-petit-livre-de-gros-mots-du-prof-de-lettres-_3639-2078975_actu.Htm
- Khariou, C. (2012-2013). Cours magistral d'Encyclopédie de la Traduction [Cours]. Université Mouloud Mammeri de TiziOuzou, Master 1.
- Lagorgette, D., & Larrivée, P. (2004). Interprétation des insultes et relations de solidarité. *Langue Française*, (144), 83-103. <https://www.persee.fr/doc/lfr\ 0023-8368\ 2004\ num\ 144\ 1\ 6809>
- Lagorgette, D. (2006). Insultes et conflit: De la provocation à la résolution et retour? *Cahiers de l'École*, (5), 26-44. <https://www.cahiers-ed.org/ftp/cahiers5/C5\ lagorgette.pdf>
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Hachette.
- Legendre, J. (2021). <https://www.rtl.fr/actu/politique/jacques-legendre-l-anglais-est-devenu-systematique-7797175380>
- Machefer, D. (1988). Deux aspects de la traduction au cinéma: Sous-titrage et doublage [Thèse de doctorat, Université Lille III]. Atelier national de reproduction des thèses.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard.
- Nida, E., & Taber, R. (1969). *The theory practice of translation*. Brill.
- Nida, E. A. (2002). *Contexts in translating*. John Benjamins Publishing.

Nornes, S. (2014). Japan's Inscrutable Present: The Context of Social and Media Change.

Remael, A. (2001). Some thoughts on subtitles in Europe. In Y. Gambier & H. Gottlieb (Eds.), (Multi)media Translation (pp. 87-100). John Benjamins.

Seleskovitch, D., & Lederer, M. (2001). Interpréter pour traduire. Didier Erudition.

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). Stylistique comparée du français et de l'anglais. Didier.

Visky, M. (2013). La traduction des gros mots en sous-titrage. Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timișoara Transactions on Modern Languages, 12(1-2).

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/08/05/la-sortie-du-film-clash-en-egypte-entre-pression-de-l-etat-et-critiques-de-l-opposition_4978979_3212.html

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/clash/16398>