

Traduction audiovisuelle :
L'étude du sous-titrage d'*Entre les murs*
Selon les théories du fonctionnalisme et du Skopos

Marzieh ATHARI NIKAZM

Maître-assistante à l'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran
m.atharinikazm@gmail.com

Motahareh HAJI-ABDOLLAHI

MA ès Lettres, L'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran
mot.abdolahi@gmail.com

Résumé

Dès le début, le sous-titrage et le doublage étaient les deux techniques utilisées pour faire passer les films d'une langue à une autre. Dans le cas du sous-titrage, on utilise normalement une branche de la traductologie ciblisme, spécialement le courant *fonctionnaliste* et la théorie de *skopos* dans lesquels on donne plus d'importance à la fonction qu'à la forme. Mais malheureusement, la pratique du sous-titrage reste toujours inconnue en Iran. Dans ce travail de recherche, afin de pouvoir évaluer la qualité des sous-titrages des films et de trouver des solutions adéquates pour arriver à une bonne qualité, nous allons faire une étude du sous-titrage persan du film français *Entre les murs*. Parmi les critères étudiés pour analyser la qualité du sous-titrage, la synchronisation des trois éléments du "texte filmique" à savoir l'image, le son et les dialogues, la concision, la clarté et la simplicité syntaxique nous semblent les plus importants.

Mots clés: Sous-titrage, fonctionnalisme, skopos, solutions, propositions, *Entre les murs*.

Introduction

La traduction cinématographique est née le jour où le cinéma est devenu et les gens aiment comprendre les films d'autres pays. Il est évident que la transposition des films de la langue source à la langue cible était nécessaire dans le but de faire comprendre au spectateur le contenu du film, au-delà de l'image. Pour cet objectif, dès le début, le sous-titrage et le doublage étaient les deux techniques utilisées pour faire passer les films d'une langue à une autre. Dans les deux cas, la transposition linguistique comporte des implications suivantes : le passage d'une structure linguistique à une autre, le passage de la langue orale à une langue écrite, le passage d'une culture et d'une civilisation à une autre.

Dans le cas du sous-titrage, on utilise normalement une branche de la traductologie ciblisme, spécialement le courant *fonctionnaliste* et la théorie de *Skopos* dans lesquels on donne plus d'importance à la fonction qu'à la forme et ainsi fait-on une traduction-adaptation (Serban, 2008, 90). Afin de pouvoir évaluer la qualité des sous-titrages des films et de trouver des solutions adéquates pour arriver à une bonne qualité, nous allons faire une étude du sous-titrage persan du film français *Entre les murs*¹.

Notre analyse sera basée sur trois parties : les problèmes langagiers, les problèmes du passage de l'oral à l'écrit, et la relation entre image, son et parole. Nous allons étudier les décisions que le sous-titreur a prises pour résoudre les problèmes et voir si les solutions choisies sont adéquates et si les sous-titres sont en bonne qualité. Et enfin nous allons donner des propositions pour le sous-titrage des films afin d'améliorer leur qualité surtout en Iran.

1. Les problèmes langagiers

1.1. Les erreurs linguistiques: Le sous-titreur doit bien maîtriser les deux langues sources et cibles. Son incompetence dans ce domaine, causera des erreurs linguistiques qui nuiront absolument à la compréhension du film, ce qui se voit parfois dans les sous-titres du film *Entre les murs* :

Dialogue filmique	Sous-titrage
<ul style="list-style-type: none"> -Alors pourquoi tu me poses la question? -Ben c'est pour les autres. • Moi, je suis comme un porte-parole. • Mais toi, cette question, ça t'intéresse pas. -Non, pas du tout. Si vous aimez les hommes, tant mieux. • Voilà. • -Mais c'est vrai? -Ah quand même, tu me la poses. 	<p>۳۶۸ : - پس چرا مي پرسى؟</p> <p>- براي بقيه ۳۶۹ : من سخنگو هستم</p> <p>۳۷۰ : - اما اهميتي نمي دي -اگه شما از مردها خوشتون مياد، خب</p> <p>۳۷۱ : پس حقيقت داره؟ <u>تو داري بهم پيشنهاد ميدي؟</u></p>

"La" se réfère au mot "question", donc c'est "poser la question". La phrase de "تو داري بهم پيشنهاد ميدي؟" a un sens complètement différent du dialogue prononcé, ce qui a changé le message des dialogues ; cette phrase en persan, veut dire que le prof demande à son élève s'il est en train de lui proposer une relation!

Dialogue filmique	Sous-titrage
<ul style="list-style-type: none"> • Vous les avez vus dans la cour? On dirait qu'ils sont en rut. • Ils se sautent dessus en poussant des cris d'animaux sauvages. Mais c'est n'importe quoi! • Et même en cours!... même en cours... J'ai Kevin qui passe une heure de cours à me faire... (il produit des gestes on dirait un gorille...) 	<p>۴۴۸ : توي حياط ديديشون؟ انگار كه آماده ي جفت گيري هستن</p> <p>۴۴۹ : همش مي پرن روي سر و كول همديگه، مثل حيوون ها</p> <p>۴۵۰ : ديوانه كننده ست. توي كلاس هم همين طوري هستن.</p> <p>۴۵۱ : كوين تمام ساعت رو مشغول اين كاره</p>

Le mot "même" comme adverbe, a deux définitions : 1. Marque un renchérissement, une gradation 2. Exactement, précisément. Dans ce dialogue, la première définition de l'adverbe "même" est employée, mais le sous-titreur l'a traduit dans le deuxième sens. Même si cette traduction

nous semblait acceptable mais il faut penser à transmettre la voix haussée, la répétition consciente de locuteur et aussi son visage vert de la colère, parce que ce comportement lui semble trop insupportable en cours (ce qui pourrait l'être dans la cour).

1.2. Les problèmes syntaxiques : Les différences structurelles du vocabulaire et de la syntaxe des deux langues données ont créé beaucoup de problèmes pour traduire le film *Entre les murs*.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Je fusse. • "Je fusse" Du verbe "fusser". • Je fusse... Je sais pas... • Je fume. • Non. Je fusse, nous fussions, vous fussiez... 	۲۶۳ : من بودم- "I were" ۲۶۴ : از مصدر "بودن" - "to were" ۲۶۵ : نمي دونم... - من بودم- "I was" ۲۶۶ : من بودم، ما بوديم، شما بوديد	Utiliser la langue anglaise

C'est vrai que la traduction anglaise montre que Khoumba est en train de se tromper mais la traduction persane montre le contraire. Cette solution est tout à fait non-adéquate à ce problème. Le spectateur persan doit voir, entendre et lire le sous-titre en une seule seconde, le sous-titre lui-même est une couche supplémentaire pour comprendre le film, et cet ajout des mots anglais rend le spectateur tout déçu de saisir le sens du film et l'empêche de le suivre.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • J'aime la musique, le rap et le slam. 	۹۱۲ : من موسيقي را دوست دارم، "رپ و اسلام"	Traduction littérale

En français, la structure d'une phrase ayant des compléments d'objets est ainsi:

Sujet + Verbe + Complément d'objet

Mais en persan, cette structure se diffère:

Sujet + Complément d'objet + Verbe

Étant donné que ces sous-titres traduisent un écrit oralisé (rédaction lue par un élève), ils doivent obéir les règles de l'écriture persane. L'erreur linguistique qui existe dans la syntaxe de la phrase persane, n'est pas du tout acceptable, donc il faut être dans la mesure des règles d'écriture en persan. Il y a aussi une grave erreur linguistique dans la traduction du mot "slam" par mot "eslaam".

1.3.La concision: Les contraintes techniques comme les limites spatio-temporelles dans le sous-titrage mettent le sous-titre face à une difficulté : celle de parvenir à une certaine concision des sous-titres. Il doit respecter un nombre précis de caractères pour chaque sous-titre. Dans des situations où « des dialogues sont rapides ou de soudains changements de plans » (Tijani, 2012, p. 28), apparaissent des pertes plus ou moins importantes par rapport aux dialogues originaux. Cependant, il existe des cas dans lesquels on rencontre des dialogues constitués de beaucoup de mots dont la traduction de tout cela risque de compliquer les sous-titres et de bien réduire sa clarté. Alors, la concision y paraît nécessaire, voire elle devient une règle importante dans le sous-titrage.

Dialogue filmique	Sous-titrage
<ul style="list-style-type: none"> • Si j' pouvais être sûr que tu fais vraiment des choses à la maison, oui, je te l'accorderais. J'ai un peu de mal. • T'inquiètes pas. • Ça va aller, ça va aller, merci. 	<p>۱۶۴ : آگه بتونم از این بابت مطمئن باشم... ۱۶۵ : نگران نباشید. رو به راه</p>

La vitesse et la simultanéité de ces dialogues et les contraintes d'espace et de temps poussent bien le sous-titre à faire une concision, mais l'erreur ici est la suppression de plusieurs propositions – donc une faute dans la traduction – et non la concision. Avec cette omission beaucoup de nuances sont sacrifiées, même si cela ne nuit pas à la compréhension globale du spectateur. Pour faire une concision, le sous-titre pourrait bien réduire et transposer les phrases en gardant le sens principal dans le but que les caractères des sous-titres soient convenables à l'écran. Donc, la concision est un art qu'il faut apprendre.

Dialogue filmique	Sous-titrage
<ul style="list-style-type: none"> • Mettons que je dise: "Il faut que..." • "je sois"... • On va dire "en forme". • " Il faut que je sois en forme". 	۲۶۹ : چیزی که می گم رو تصور کنید : ۲۷۰ : "او پافشاری کرد ..." ۲۷۱ : "که من باشم..." ۲۷۲: بیابید با "خوش اندام" بگیریم "او پافشاری کرد که من خوش اندام باشم"

Ici non plus il ne s'agit pas de la concision : la première phrase en persan est même plus longue que la phrase en français. Le traducteur a visiblement un problème de compréhension, problème très fréquent en Iran. Ex. : « en forme » ne se traduit pas en « khosh-andaam ». La dernière phrase est complètement fautive. (encore une erreur linguistique).

1.4.L'ironie: Les jeux de mots sont à l'origine des situations comiques d'*Entre les murs*, ce qui est l'une des difficultés majeures liées au sous-titrage de ce film.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Pour ceux qui ne me connaissent pas, mon nom, c'est M. Marin. • Mamzed de marin! • Ah! Vous êtes un marin? • Très drôle. • Oh! la vieille blague! 	۹۴ : برای اون دسته از شما که من رو نمی شناسن، من آقای "مارین" هستم ۹۵ : یک مارین- دریانورد-؟ -خیلی خنده داره ۹۶ : چه تکراری	Emprunt du mot original et noter la définition entre les tirets

Par cette solution, la blague n'est pas passée. Cela a besoin de la créativité et de la compétence de la part du sous-titreur.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • -Oui, Damien? • -"Argenterie." • Que veut dire "argenterie?" • C'est les habitants de l'Argentine. 	۱۱۵ : بله، "دمين" -"آرژانتين" ۱۱۶ : آرژانتين. معنيش چيه؟ ۱۱۷ : مردمي كه توي آرژانتين زندگي ميكنن	Modulation

Damien ne sait pas la définition du mot *argenterie*, le prof lui demande de se faire une idée de sa définition, il donne une fausse et ridicule réponse qui fait rire les autres. Cette ironie est transmise par une modulation du mot donné. Le spectateur en lisant ces sous-titrages se met à rire, cette solution paraît donc adéquate au contexte.

1.5. Les éléments culturels: Nous savons que ce qui rend soucieux le sous-titreur, c'est le "sous-texte culturel", à savoir le "bagage culturel" qui existe derrière les mots et les phrases, les gestes et les sons. Il convient d'étudier les solutions choisies par le sous-titreur. Il existe, dans les deux films, des références culturelles qui rendent difficile la pratique du sous-titrage.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Pourquoi vous arrêtez pas de mettre des Bill, là? • "Débile"? • Pas débile. Des "Bill." 	۱۹۱ : -قضيه اين "بيل" ها چيه؟ چه بيل هايي؟ ۱۹۲ : اسم بيل	Emprunt, omission

Le sous-titreur a emprunté le mot "Bill" du texte source pour transmettre ce malentendu linguistique, parce que le mot "بيل" qui est homophone avec "Bill", a un sens en persan et est adéquate à cette fonction du texte cible. En outre, il s'agit ici de jeu de mots. Donc il a supprimé le mot "Débile". En principe, les jeux de mots sont remplacés par d'autres jeux de mots dans la langue cible. On ne traduit pas mot à mot le jeu de mots.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Moi, mon souhait, ce serait qu'il aille à Henri IV. • Pfff. • À Henri IV. • Pourquoi vous souhaitez ça? 	<p>۱۰۹۴ : میخوام که اون به بهترین چیزها برسه، ...</p> <p>۱۰۹۵ : به هنري پنجم</p> <p>۱۰۹۶ : چرا؟</p>	Traduction littérale

Il nous semble que le sous-titreur considère " aller à Henri IV" comme une expression dont la définition pourrait être d'"arriver aux meilleures choses dans la vie"! Mais ce n'est que le nom d'un collège de bon niveau en France. En outre, il y a une erreur linguistique dans la traduction de « Henri IV ». Cette traduction est très approximative.

Après les problèmes de la langue, ce qui rend difficile le sous-titrage est de transférer les énoncés oraux à l'écrit.

2. Le passage de l'oral à l'écrit

Le sous-titreur doit faire une vraie conversion du texte de la forme orale à la forme écrite afin d'arriver à un résultat satisfaisant. Il ne doit pas oublier les aspects qui caractérisent le langage oral et le langage écrit pour faire les transformations nécessaires dans le but de transmettre de manière parfaite le dialogue filmique. Tous les chercheurs dans ce domaine sont de cet avis que le sous-titreur devrait écrire des sous-titres en pratiquant un type de langue qui garde du langage parlé assez de traits caractéristiques et qui n'est pas définissable comme transcription du langage parlé.

Quant au sous-titrage de ce film, le langage central des sous-titres est formé selon les règles d'écriture en employant des mots cassés qui sont des caractéristiques de l'oral en persan comme la transformation du verbe (هستن) et le coller aux noms, par exemple :

سه ساله که معلم ورزشم، ممکنه، من ... آشنیزم، سالهای زیادیه، پسر خوبییه، نصف چه ها جدیدن، ...

Selon les théoriciens, il y a 5 éléments qu'on doit considérer :

2.1. La simultanéité de parole: Un dialogue où plusieurs personnages parlent en même temps pose une difficulté au sous-titrage.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Doucement ,ça va... • Oh, le vicieux! Il lui touche les seins! • Allez allez file ce mouchoir, qu'on n'en parle plus. • -T'as pas honte? • ça va Boubakar, pas de commentaire. • Pédophile, va! • Cochon! • oh stupide • Ça va, ça va! • Monsieur? • Monsieur? • Monsieur? 	<p>۲۳۶ : - آروم، خيلي خب - اي منحرف ۲۳۷ : دست زد به ...</p> <p>۲۳۸ : فقط دستمال رو بده به اون</p> <p>۲۳۹ : نيمي خواد ما رو از نظراتت آگاه کني ۲۴۰ : بچه باز لعنتي ۲۴۱ : - ساکت</p> <p>- آقا؟</p>	<p>Supprimer des dialogues dont l'omission ne nuit à la compréhension globale</p>

A cause de simultanéité des paroles des personnages et des bruits, le sous-titreur a gardé des dialogues plus importants de cette scène.

2.2. Les gros mots et l' argot: Dans le film *Entre les murs* dont les personnages centraux sont des jeunes, le sous-titreur est toujours confronté à des scènes comprenant un langage argotique et du verlan.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Et puis commence par parler le français, j'suis quoi? J'suis? 	<p>۴۷۷ : سعي کن به فرانسوي بگي. من چي هستم؟</p>	<p>Traduction littérale</p>

Le sous-titre pour le spectateur iranien est ambigu; puisqu'il n'est pas au courant des deux catégories de la langue française et l'argot en France, il va se demander en quelle langue Koumba a parlé.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • ...j'aime manger, dormir et traîner avec mes potes du tiéquar. • Oui, ou plutôt du?... • Quartier. • Oui. Pourquoi tu changes pas directement, puisque tu le sais.hein? 	<p>۸۷۵ : من خوردن، خوابیدن و گذراندن وقت در گتو— ghetto را دوست دارم ۸۷۶ : یا ترجیحا؟ ۸۷۷ : محله- neighborhood- میتونی درستش رو بگی</p>	Emprunt de la langue anglaise

Le mot "tiéquart" appartient au l'argot et verlan et n'est pas courant dans la langue française. Comme nous en avons déjà parlé, cette décision du sous-titreur rend le spectateur confus et n'est pas du tout adéquate. Puisque nous n'avons pas l'équivalent du mot "tiéquart" en persan, il faut donc une adaptation de la part du sous-titreur, parce qu'en persan, les jeunes ont aussi une langue propre à eux-mêmes, bien qu'elle n'ait pas été nommée en Iran.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Pétasse, ça veut dire prostituée, non? • Vous dites "pétasse", on dit "enculé," ça vous plaît pas, c'est la même! 	<p>۱۷۵۷ : هي، معني زن هرزه، فاحشه ست، درسته؟ ۱۷۸۹ : شما گفتيد زن هرزه، ما گفتيم کثافت. اين ها مثل هم هستن.</p>	Atténuer les gros mots

On remarque ici que les sous-titres sont plus atténués que les insultes originales.

2.3. Les intonations et les accents, les termes d'affection : Selon Tijani, « l'accent d'un personnage, tout comme son physique, les vêtements qu'il porte, sa manière de se tenir ou son statut social, participe à la construction du personnage, à la manière dont il est perçu par le spectateur et éventuellement à la place qu'il occupe dans l'intrigue du film » (Tijani, 2012, p. 39).

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titre
[père de Wey]: Toujours trop tard.	۱۰۵۷: همیشه تا خیلی دیر وقت	Pas de solution évidente pour transposer l'incapacité du personnage à parler en français
[Prof]:vous trouvez qu'il travaille trop tard?	۱۰۵۸: تا دیر وقت باهات کار می کنه؟	
[père de Wey]: Trop tard, dormir pas bien.	۱۰۵۹: بله، تا دیر وقت، خوب نمی خوابه	
[père de Wey]: Après, école pas bien.	۱۰۶۰: بعداً، برای مدرسه اش خوب نیست	
[père de Wey] : -Les yeux...	۱۰۶۱: بعداً، چشم هاش مریض می شن	
[père de Wey] : -la maladie, après.	Ø	
[Prof] : -Oui, oui, les yeux...ben...		

Le père chinois de Wey ne peut bien parler le français. Ici, l'image n'est pas capable de le transmettre. C'est une chose qui appartient complètement au langage oral. Cela est l'un des cas qu'on ne peut pas transmettre par le sous-titrage. Le sous-titre aurait pu le transmettre partiellement en utilisant par exemple des phrases inachevées, des mots incomplets, de la ponctuation et ainsi de suite.

2.4. Les répétitions et les hésitations: Ces moments sont surtout difficiles à sous-titrer en respectant une certaine limite d'espace et de temps. Nous allons en étudier quelques exemples de notre corpus.

Dialogue filmique	Sous-titrage de <i>Entre les murs</i>	Solution choisie par le sous-titre
<ul style="list-style-type: none"> • <u>J'sais pas...</u> A ce qu'on dit...hein? C'est pas moi qui le dis, <u>à ce qu'on dit</u> j'ai entendu... • ... à ce qu'on dit, <u>vous êtes héé...</u> vous aimez les hommes. 	۳۶۱: این چیزیه که شنیدم، خیلی خب؟ این رو من نمی گم اما شنیده ام... ۳۶۲: بچه ها می گن که شما مردها رو دوست دارید	Omission

On remarque ici que la répétition ou le changement du commencement de la phrase sont nés à cause de l'hésitation de la part de Souleymane. Les mouvements corporels de celui-ci et l'ambiance de cette scène transmettent cette hésitation, donc l'omission des phrases est adéquate.

2.5. Les marqueurs discursifs: Les MD «jouent le rôle de ponctuation du discours oral» et en représentant « l'un des traits les plus caractéristiques» (Riegel et *al.*, 1994 : 36, Cité par Marta, Biagini, 2010, p. 21).

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titre
<ul style="list-style-type: none"> • Non, je suis pas française. • Ah, bon?! Ah, J'étais pas au courant! 	۲۰۱: نه، من فرانسوي نیستم. ۲۰۲: نمی دونستم	Omission

L'énoncé du prof contient une ironie, parce qu'il sait déjà qu'Esméralda est française, mais le sous-titre n'a fait aucun effort pour le transposer; il a simplement traduit l'expression "J'étais pas au courant". Mais s'il traduisait les MD, "Ah, bon?" et qu'il utilisait les points d'interrogation et d'exclamation, il aurait pu bien augmenter l'efficacité des sous-titres.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> Eh! eh! eh! Khoumba! Khoumba! 	٦٦٦ : كومبا	Omission

"Eh!", MD signalant la demande d'attention, qui est répétée ici, montre l'insistance du prof et l'indifférence de Khoumba qui ne peut être transmise par la simple traduction du nom "كومبا".

3. La relation entre image, son et sous-titres

Les sous-titres doivent complètement être synchronisés avec l'image et la parole, ils doivent donner une traduction conforme au dialogue filmique. Ils doivent également rester à l'écran assez longtemps pour que les spectateurs aient le temps de les lire.

3.1. La synchronisation des sous-titres avec l'image: Selon Gottlieb, «le succès du sous-titrage dépend du lien créé par rapport à l'image, tout comme la relation des dialogues avec l'image dans la version originale» (Pettit, 2008). Ce qui se passe à l'écran pourrait bien guider le sous-titreur dans ses choix impliqués par la nécessité de la concision. Maintenant, nous allons voir quelques exemples.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> Vas-y fonce, ici c'est ma place. 	٥٤ : برو گم شو	Omission, la présence longue à l'écran

Premièrement, l'expression "برو گم شو" sans traduire "ici, c'est ma place" est inadéquate à cette situation des élèves, deuxièmement la durée longue du sous-titre (presque 25 secondes) n'est pas très agréable, ici c'est mieux de laisser parler l'image.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Les jeunes de cette époque, ils ont pas honte. • Les jeunes maintenant, là? Donc toi par exemple! 	٦٢٦: آدمهاي جون "امروزي"، شرمي ندارن ٦٢٧: آدمهاي جون "امروزي"؟ مثل خودت؟	Omission



Image 1

Les sujets de la question du prof sont les élèves qui sont actuellement présents dans la classe; il le confirme en les référant par le mouvement de ses mains comme nous voyons dans l'image 1. C'est pour cette raison que les autres élèves s'excitent sur Wey.

3.2. La synchronisation des sous-titres avec le son: L'image et le son sont des éléments synchrones qui font préciser les programmes audiovisuels.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • Bien, bien! Hé, hé! Oh! 	∅	Omission

Ce que le spectateur voit dans l'image et entend par la bande son, c'est que le professeur est en train de prononcer quelques mots pour ce qu'il n'y a pas les sous-titres. C'est sûr que l'image peut l'aider à supposer le sens éventuel mais il existe assez de temps et d'espace pour le sous-titrer.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • (Esméralda) : -sale Bouffonne, tu t'es excusée • (Prof) : -ça va. • (Khoumba) : -Je le pensais pas... hein! (Rires) • (Esméralda) : -Tu l'as cassé dans son élan. 	<p>∅</p> <p>∅</p> <p>٧٢٤: جدي نكفتم</p> <p>∅</p>	Omission

Sur l'écran, on voit les mouvements labiaux des personnages, on entend leurs voix mais il n'existe qu'un sous-titre à lire. Pour quoi les supprimer malgré la suffisance de temps et d'espace. Le fait de ne pas traduire ces énoncés cause une sorte de désynchronisation entre le son et les sous-titres.

3.3. Les normes techniques: Il y a des normes techniques auxquelles le sous-titreur devrait avoir recours afin de faciliter le plus possible la lecture et de rendre plus rapide la réception du sens du sous-titre. Cela donne plus de temps au spectateur pour recevoir les signes visuels et pour voir le plus possible ce qui se passe à l'écran.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> -Oui, Damien? - "Argenterie." Que veut dire "argenterie?" C'est les habitants de l'Argentine. Exactement, les habitants de l'Argentine... Non... Bien sûr que non! (Un élève): -Oh! Stupide! Ouah le tebé !C'est un cheum! 	<p>۱۱۵: حيله، "ديمين"</p> <p>- "آرژانتين"</p> <p>۱۱۶: آرژانتين. معنيش چيه؟</p> <p>۱۱۷: مردمي كه توي آرژانتين زندگي مي كنن</p> <p>۱۱۸: درسته، ساكنين آرژانتين</p> <p>۱۱۹: البته كه نه</p> <p>Ø</p>	<p>Mauvaise emplacement des sous-titres</p>

Ce film est un film réaliste et aussi comique, le prof est un personnage caractérisé par une sorte d'ironie par exemple dans cette situation. Il a confirmé à dessein la fausse réponse de Damien, et vite après, il déclare que la réponse n'est pas correcte. Le mauvais emplacement des sous-titres et l'omission des commentaires des élèves causent une ambiguïté pour le spectateur qui voit sur l'écran l'image montrant les visages souriants des élèves et entend leurs bruits avec ce sous-titre " البته كه نه ", confus (photo 2, photo 3). Le spectateur perd le message de cette scène.



Image 2

image 3

Comme nous le voyons, puisqu'il existe assez de temps et d'espace, c'est mieux d'ajouter "البته كه نه" après le sous-titre de l'image 2, ensuite de sous-titrer les commentaires des élèves et de les intégrer à l'image 3.

Dialogue filmique	Sous-titrage	Solution choisie par le sous-titreur
<ul style="list-style-type: none"> • En histoire, je risque de commencer par l'Ancien Régime. • Candide, ça se lit tout seul... 	<p>توي تاريخ من با رژيم كهن شروع كردم.</p> <p>"كانديد"، ساده ست...</p>	découpage des sous-titres

Comme P. Orero a déclaré les chercheurs psychologiques arrivent à ce que "la façon de fragmenter le sous-titre" est un paramètre ayant une influence importante sur la lecture.

Idéalement, un sous-titre devrait contenir une phrase complète, mais lorsque cela est impossible, la segmentation de chacune des lignes devrait être construite de manière à coïncider avec l'unité de sens la plus logique possible. Early (1978, 655) considère que « chaque légende doit contenir une idée complète qui possède son propre sens et que l'on peut retenir facilement » (Orero, 2008, 63).

Nous voyons dans le premier exemple, seul le verbe "کردم" est séparé et mis dans la deuxième ligne. Selon les explications citées ci-dessus ce découpage est inadéquat, car un seul sens est coupé en deux lignes. Le deuxième exemple est comme le premier, mais avec une différence. Ici le sous-titreur a collé l'adjectif et le verbe (caractéristique de l'oral) mais les deux parties sont séparées en deux lignes, ce qui nuit à la lisibilité.

Après avoir analysé les sous-titres du film, nous nous sommes rendu compte de ce fait que le sous-titreur d'*Entre les murs* n'avait pas parfois pu arriver à une compréhension globale du film d'où viennent beaucoup d'erreurs linguistiques. Les phrases sont souvent longues et les syntaxes sont parfois compliquées. Les sous-titres manquent de clarté et de concision qui sont nécessaires à toute tâche de sous-titrage. Nous pouvons dire que l'ironie du film n'est pas bien transmise. Les traits

caractéristiques de l'oral dans les sous-titres sont adéquats mais l'apparition des mots anglais rend difficile la lecture des sous-titres et par conséquent, le spectateur ne pourra avoir une interaction entre l'image et le son et les sous-titres. Il doit se concentrer sur les sous-titres et ainsi il perd l'image et le son. La traduction directe des jurons dans les sous-titres soulève des réactions choquées de la part du spectateur. On rencontre des scènes où il y a des désynchronisations entre l'image, le son et les sous-titres, ce qui est produit soit de la mal-adaptation de la part du sous-titreur soit de la mauvaise intégration des sous-titres aux images. Tous ces éléments donnent des sous-titres de mauvaise qualité. C'est pour cela que presque tous les gens à qui nous avons proposé le film, n'ont pas suivi le film jusqu'à la fin et qu'ils ont abandonné le film au milieu.

Maintenant, il est temps de donner des solutions et des propositions pour un bon sous-titrage et voir le rôle du sous-titreur dans la pratique de son activité.

4. Les propositions pour un bon sous-titrage

Il convient de souligner que les chercheurs ne sont pas encore arrivés à désigner des règles fixes pour écrire des sous-titrages. Alors on ne peut pas limiter la liberté du sous-titreur dans son travail. Ses choix pourraient varier d'un film à l'autre

Ajoutons qu'un sous-titreur professionnel pourrait choisir plusieurs stratégies, en fonction du but ou skopos recherché et du public visé, en fonction des caractéristiques du "texte filmique" et de l'ensemble du programme audiovisuel, mais il lui faut connaître quels sont les choix qui s'offrent à lui ou à elle, afin de pouvoir prendre les décisions les plus adaptées dans chaque situation, en considérant que les solutions parfaites ne sont pas toujours possibles. Faute de pouvoir tout traduire, le sous-titreur doit essayer d'établir une continuité et de résoudre les problèmes selon une stratégie cohérente, ce qui produira le type de traduction requis par la consigne.

Propositions : Les erreurs linguistiques

Maîtriser parfaitement la langue source et en avoir une compétence parfaite.

Préparer spécialement les personnes qui étudient dans cette discipline à l'université et aussi les personnes amateurs qui travaillent dans d'autres endroits comme sur les sites d'internet (surtout en Iran).

Créer des sociétés qui surveillent la correction des sous-titres (surtout en Iran).

Donner plus d'importance à ce métier, reconnaître et faire reconnaître ce métier (surtout en Iran).

Propositions : Les problèmes syntaxiques

Transposer les syntaxes des dialogues originaux qui n'existent pas dans la langue cible, en syntaxes équivalents cibles conformément à cette langue.

Moduler les syntaxes

Omettre

Adapter

Dépayser par emprunt des mots de la langue source

Adapter et obéir à des règles grammaticales de la langue cible

Omettre des syntaxes étrangères qui n'influencent pas le déroulement du récit

Maîtriser parfaitement la langue cible et acquérir des habiletés langagières par le sous-titreur.

Propositions : La concision

Considérer le "skopos" du "texte filmique" et la fonction principale de traduire ce film (déjà désignée dans la consigne) comme la stratégie globale pour le sous-titrage, est donc de « hiérarchiser les informations du dialogue filmique et, suivant l'espace dont ils disposent, de éliminer les informations jugées secondaires » (Tijani, 2012, p. 63).

«Toujours considérer le texte du film dans sa totalité avant de passer au travail de traduction proprement dit» (Cordova, in: <http://www.translationdirectory.com/article314.htm>) afin de pouvoir intercaler, éventuellement, dans d'autres parties de texte, les informations importantes supprimées, en anticipant ou en retardant la présentation par rapport à la version originale (*ibid.*).

Considérer le genre du film (comédie, documentaire, film d'action, etc.) (Serban, 2008, 93).

Considérer les connaissances du public cible (par exemple le public iranien n'a pas assez de connaissances de la langue et la culture françaises et *vice versa*). Ce qui aide le sous-titreur à choisir l'utilisation

ou la non-utilisation de l'explicitation, de la paraphrase, de l'adaptation ou de l'emprunt et du calque (Tijani, 2012, 99).

Acquérir les compétences culturelles, linguistiques et intellectuelles par le sous-titreur afin de faire le meilleur choix pour supprimer quelques parties des dialogues filmiques.

Ne pas sous-titrer les informations que le spectateur peut recevoir par images.

Employer des points de suspension, « Le procédé consistant à omettre la fin d'un énoncé en utilisant des points de suspension » (*Ibid.*, 71), quand les personnages parlent rapidement et le changement des plans est vite.

Transformer la forme verbale, par exemple la forme affirmative en celle interrogative ou la forme négative à celle affirmative, etc.

Employer les pronoms pour remplacer le nom ou la phrase déjà prononcée.

Propositions : L'ironie

Traduire le jeu de mots du texte source par un jeu de mots en langue cible, ce qui peut être plus ou moins différent du jeu de mots "original" et qui crée des effets humoristiques dans la langue cible et sera donc fonctionnel (modulation libre), mais « lorsqu'il n'est pas possible d'employer un jeu de mots dans la langue cible, le sous-titreur doit tout de même veiller à transmettre le sens du jeu de mots original ou, tout du moins, à conserver la cohésion du dialogue » (*Ibid.*, 105).

« Créer un jeu de mots ailleurs dans le film [si possible] pour compenser une perte » (*Ibid.*, 107).

Remplacer le nom propre du texte source (quand ce nom propre a créé des effets humoristiques) par un nom propre dans la langue cible qui pourra créer les mêmes effets humoristiques (cette solution risque de produire une désynchronisation entre les sous-titres et le son, parce que le spectateur entend les mots originaux, et dans le cas du film *Entre les murs*, il voit le nom au tableau, alors le sous-titreur doit être très créateur!).

Propositions : Les éléments culturels

L'utilisation du procédé de l'emprunt, dont Vinay et Darbelnet parle, qui "consiste à conserver le terme du texte source tel quel dans le texte d'arrivée". Ils expliquent que "le traducteur y fait recours pour créer un effet de style ou "introduire une couleur locale". Il est à signaler que « ce

procédé est souvent employé lorsqu'on ne trouve pas de terme équivalent dans la langue cible » (*Ibid.*, 89).

L'emploi du calque (ce qui est défini par Vinay et Darbelnet : "emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments" (Vinay, et Darbelnet, 1997, 6).

L'adaptation à la culture cible : l'adaptation «s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans LA [la langue d'arrivée], et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente» (*ibid.*) et l'adaptation culturelle expliquée par Hervey et Higgins : « Il s'agit [...] d'employer dans le sous-titre un élément culturel parallèle à celui de la version originale, mais qui soit connu du public cible » (Cité par Tijani, 2012, 89).

L'usage du xénisme qui est un type d'emprunt lexical « qui consiste à prendre un terme étranger tel quel, de sorte qu'il est connu comme étranger par les usagers de la langue » (Alise, 2005, 8). Hervey appelle ce phénomène *exoticisme* et il explique ainsi : « Le concept d'*exoticisme*, [...] consiste à utiliser des constructions grammaticales et des termes de la langue source dans le texte cible afin de volontairement ajouter une touche "exotique" au texte d'arrivée » (*Ibid.*, 91). Par exemple, garder le terme "tchador" dans les sous-titres du film *Une séparation*.

L'explicitation qui consiste à «reformuler la réplique originale de façon à ce qu'elle soit plus facilement comprise par le public cible » (*Ibid.*, 94). Il est à noter qu'à cause des contraintes d'espace et de temps, cette solution n'est pas toujours possible.

L'omission : le sous-titreur ne peut parfois trouver aucune solution adéquate, il décide donc de supprimer les références culturelles dans les sous-titres.

Propositions : La simultanéité de parole

L'omission des dialogues qui sont moins importants que les autres et garder les dialogues efficaces dans le déroulement des tours de parole.

La reformulation des paroles prononcées des personnages afin de réduire les caractères au sous-titrage et de transmettre tout le message d'une façon fonctionnelle.

Propositions : Les gros mots et la vulgarité

La standardisation de la langue écrite dans le sous-titrage donnant une atténuation, crée une langue "normale" (inspirée de *Ibid.*, 79).

L'omission des gros mots si leur omission ne nuit pas à la compréhension

L'atténuation des jurons dans le cas que leur omission nuit à la compréhension du récit du film.

Propositions : Les intonations et les accents, les termes d'affection

Utiliser la ponctuation pour montrer les intonations différentes comme la stratégie du sous-titreur d'*Une séparation*.

Employer le point d'exclamation pour exprimer des sentiments.

Faire la modulation en changeant la forme verbale de la phrase prononcée. Cette stratégie fonctionnelle est utile dans les cas où la manière de prononcer du dialogue change son sens

Omettre, comme la dernière solution, quand cela est inévitable.

Retranscrire ; « La retranscription phonétique de la prononciation relâchée propre à l'oral » (Lefebvre-Scodeller, 2010, 167) : pour introduire des caractéristiques de l'oral à l'écrit dans le sous-titrage, le sous-titreur pourrait employer des mots cassés (en supprimant certaines voyelles ou lettres des mots) comme dans le cas des sous-titres d'*Entre les murs*.

La modulation

L'adaptation conforme au contexte et à la culture cible :

L'omission, quand elle ne nuit pas à la compréhension globale du film.

Propositions: Les répétitions et les hésitations

L'omission est généralement utilisée dans les limites d'espace et de temps sauf dans les cas où la répétition est nécessaire à l'écrit et le sous-titreur dispose d'assez de temps et d'espace.

La reformulation des dialogues répétés ou hésités pour éviter les incohérences et ambiguïtés de l'oral.

L'utilisation des points de suspension pour montrer l'hésitation.

Propositions: Les marqueurs discursifs

Faire attention aux MD et les traduire ou adapter dans le sous-titrage;

Faire recourir aux MD, pour bien transmettre le sens et pour le clarifier.

Propositions: La synchronisation des sous-titres avec l'image

Coller attentivement les sous-titres aux images.

Profiter bien des images pour une bonne adaptation comme dans le cas des exemples du sous-titrage d'*Une séparation*.

Propositions: La synchronisation des sous-titres avec le son

Considérer le principe de sous-titrer tous les sons et les dialogues ayant un sens. Par exemple dans le cas suivant, ne pas sous-titrer les dialogues non seulement fait une désynchronisation mais il nuit à la compréhension.

Propositions: Les normes techniques

Prendre l'une des stratégies possibles liées aux normes techniques, celle qui est la plus adéquate à la consigne et au contexte du film, comme la stratégie globale des normes techniques pour le sous-titrage du film donné.

Indiquer parfois les locuteurs dans les scènes où plusieurs personnages parlent à la fois et le spectateur cible va être confus.

Découpage logique des lignes des sous-titres. Pour cette fragmentation les cas suivants sont conseillés (Voir Orero, 2008, 64).

Limiter le nombre de lignes des sous-titres sur l'écran pour permettre au spectateur de concentrer davantage sur l'image.

Intégrer attentivement les sous-titres liés aux personnages et aux images liés.

Conclusion

En ce qui concerne notre analyse, nous devons parler des facteurs qui améliorent la qualité du sous-titrage. Les critères qui déterminent la qualité des sous-titres semblent très fragiles. Pour résoudre ce problème, nous nous sommes concentrées sur les critères de la qualité du sous-titrage des films sur des (supports) DVD (*Entre les murs*).

Il y a des facteurs généraux qui influencent la qualité du sous-titrage dans tous les pays. Des facteurs comme le sous-titre, le temps et les conditions de création des sous-titres.

Parmi les critères étudiés pour analyser la qualité du sous-titrage, nous pensons que le plus important est de bien respecter la synchronisation des trois éléments du "texte filmique" à savoir l'image, le son, les dialogues dans le sous-titrage. En outre, la concision, la clarté et la simplicité syntaxique qui rendent les sous-titres discrets pour le spectateur pourront être d'autres critères de la qualité. Également, dans un sous-titrage de bonne qualité, il n'existe pas d'erreurs et d'ambiguïtés

linguistiques, culturelles et techniques. Tout cela implique finalement une bonne réponse aux besoins du spectateur cible.

La "volonté politique" et la "disponibilité budgétaire"(Neves, 2008, 51) qui imposent le nombre de programmes sous-titrés, sont d'autres facteurs influençant la qualité qui dépend aussi de l'engagement des responsables.

Enfin, après avoir proposé les solutions concernant un bon sous-titrage, nous pourrions donner certaines propositions générales :

Il faut se rendre compte des préférences et des besoins du spectateur cible qui pourrait bien aider le sous-titreur pour prendre les décisions adéquates, car le spectateur pourrait être le facteur principal qui définit le skopos du texte cible.

Donner plus d'importance à la traduction audiovisuelle, reconnaître les professionnels de ce domaine.

Reconnaître le métier du sous-titrage surtout en Iran.

Faire une étude scientifique des normes de la création des sous-titres afin de les faire harmoniser.

Établir des sociétés responsables du sous-titrage, surtout en Iran, qui veillent à la qualité des sous-titres.

Notes

¹. *Entre les murs* est réalisé par Laurent Cantet, sorti en 2008. Il s'agit d'une adaptation du roman homonyme de François Bégaudeau, qui a joué le rôle principal du film et écrit l'adaptation avec Laurent Cantet. Ce film a reçu la Palme d'or du Festival de Cannes en 2008. Il s'agit d'un jeune professeur nommé François, professeur de français d'une classe de 4e dans un collège ordinaire réputé difficile du 20e arrondissement de Paris. *Entre les murs* est un film réaliste ayant en même temps des traits comiques, dans lequel la langue et les personnages sont centraux.

En ce qui concerne les films étrangers, il est à noter qu'il y a longtemps que beaucoup d'entre eux ne sont pas présentés officiellement dans des cinémas et les DVD en Iran, même s'ils ont reçu des prix et l'attention de tout le monde; donc ils ne sont pas doublés ni sous-titrés par des professionnels de cette pratique. Les cinéphiles et les spectateurs qui savent les langues étrangères sont obligés, eux-mêmes, de sous-titrer les films et de créer des sites contenant les sous-titres des films internationaux pour permettre aux autres spectateurs d'y avoir accès. Ils sont donc les sous-titres expérimentaux qui ne sont pas préparés pour cette pratique. Grâce à l'accueil considérable des spectateurs et l'augmentation des demandes, le nombre de ces sites est multiplié. Les spectateurs pourront avoir accès à ces films sur l'internet ou DVD (qui sont des copies du film original). Le titre est traduit "*The class*" en anglais et "*kelās*" en persan ce qui est témoin d'une traduction purement fonctionnel.

². Les sous-titres (une phrase ou plus) sont numérotés dans le logiciel d'incruster des sous titres à une vidéo.

Bibliographie

- LEFEBVRE-SCODELLER, Cindy, « La traduction des marques d'oralité dans deux romans d'Irvine Welsh : *Trainspotting* (1993) et *Porno* (2002) », in : Glottopol, *Revue de sociolinguistique en ligne*, n° 15 – juillet, *Oralité et écrit en traduction*, 2010, pp. 160-176.
- NEVES, Josélia « Le sous-titrage pour sourds et malentendants : à la recherche d'une qualité possible » in : *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage de J.-M. Lavour et A. Serban*, Bruxelles, De Boeck, 2008, pp. 43-54.
- NORD, Christiane, *La traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*, Traduit de l'anglais par Beverly Adab, Arras Cedex, Artois Presses Universitaire, 2008.
- NOUVEAU PETIT ROBERT de la langue française 2009, Logiciel.
- ORERO, Pilar, « Le format des sous-titres : les mille et une possibilités » in : *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage de J.-M. Lavour et A. Serban*, 2008, pp. 55-67.
- PETTIT, Zoë, « Le sous-titrage : le rôle de l'image dans la traduction d'un texte multimodal » in : *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage de J.-M. Lavour et A. Serban*, Bruxelles, De Boeck, 2008, pp. 101-111.
- SERBAN, Adriana, « Les aspects linguistiques du sous-titrage », in : *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage de J.-M. Lavour et A. Serban*, Bruxelles, De Boeck, 2008, pp. 85-99.
- TIJANI, Aberkan, *L'exercice délicat du sous-titrage : de nombreuses difficultés, mais des solutions théoriques et pratiques Illustration par une large sélection de films de Pedro Almodóvar*, Mémoire de Maîtrise : Université Genève, 2012.
- VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Didier, 1977.

