

ARTICLE DE RECHERCHE

**"LA CINÉMATOGRAPHIE ENTRE LA TRADUCTION ET LA
SÉMIOLOGIE FILMIQUE" À TRAVERS « LE DESTIN » FILM DE
YOUSSEF CHAHINE**

Rehab Abdel Wahed Ahmed Musa¹

¹Département de français, Faculté des lettres, Université Menoufia, Egypte.

Email: mosa_rehab@yahoo.fr

HNSJ, 2022, 3(7); <https://doi.org/10.53796/hnsj3731>

Publié le 01/07/2022

Accepté le 15/06/2022

Résumé

Cette étude propose de déterminer le rôle que jouent les techniques linguistiques dans l'industrie cinématographique, notamment en ce qui concerne les processus de la traduction des films et de la sémiologie filmique. Dans ce travail, nous étudions la version sous-titrée en français du film égyptien *Le Destin*, du réalisateur mondial Youssef CHAHINE, en examinant si la traduction audiovisuelle sous forme de *sous-titrage*, et l'analyse filmique sémiologique enrichissent le cinéma et cernent son esthétique. Ici, réside tout l'intérêt de notre étude. Cette recherche se divise en : une introduction, deux parties, et une conclusion.

Dans la première partie, nous mettons en exergue, la traduction audiovisuelle en définissant selon Yves GAMBIER, Adriana SERBAN, et Jean-Marc LAVAUUR, les notions et les méthodes auxquelles nous recourons, les critères et les normes qui régissent le déroulement de ce processus, ainsi que les contraintes linguistiques et techniques qu'envisagent le sous-titreur et le doubleur, et qui entravent la traduction.

Dans la deuxième partie, nous nous appuyons sur une méthode d'analyse du film basée sur l'approche sémiologique et ses techniques de Roland BARTHES, et sur « *la grande unité syntagmatique du film narratif* » de Christian METZ.

التصوير السينمائي ما بين الترجمة وسيميولوجيا الفيلم من خلال (المصير) فيلم ليوسف شاهين¹

رحاب عبد الواحد احمد موسى¹

¹ قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر.
بريد الكتروني: mosa_rehab@yahoo.fr

HNSJ, 2022, 3(7); <https://doi.org/10.53796/hnsj3731>

تاريخ القبول: 2022/06/15

تاريخ النشر: 2022/07/01

المستخلص

تهدف من هذه الدراسة البحثية، تحديد المكانة التي تحتلها التقنيات اللغوية من صناعة السينما عبر دراسة ترجمة السينما أو الترجمة السمعية البصرية ودراسة دلالات الفيلم، وذلك من خلال النسخة المترجمة من اللغة العربية إلى الفرنسية للفيلم المصري "المصير"، للمخرج العالمي يوسف شاهين، من أجل التوصل في النهاية، إلى ما إذا كانت دراسة الترجمة السمعية البصرية بصورها (العنونة والدبلجة)، والتحليل الفيلمي والسيميولوجي، يثري السينما ويبرز جمالياتها ويوضح مختلف العلامات والرموز الضمنية بها ويحقق فهم أعمق أم لا، وكل هذا سيتأتي من خلال الدراسة التحليلية لهذا الفيلم كأنموذجاً. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث.

في المقدمة، يتم التعريف بموضوع البحث وإشكاليته، والأسباب والدوافع لاختيار هذه الدراسة.

وبالانتقال إلى الجزء الأول من هذا البحث، في إطار نظري، نقوم بالتعريف بالترجمة السمعية البصرية وبالمفاهيم والأنماط الخاصة بهذه العملية، وأيضاً بالضوابط والمعايير التي تحكم مسارها اللغوي، بالإضافة إلى القيود التي تواجه المترجم والمبدع سواء أكانت لغوية أو تقنية وبإمكانها إعاقة عملية الترجمة، وذلك وفقاً لمفاهيم إيف جامبيه في الترجمة السمعية البصرية. ثم نتطرق بعد ذلك، إلى مناقشة العوائق والصعوبات في ترجمة ونقل الثقافات في إطار آخر تطبيقي، كاستعراض مشكلة الإيجاز في النقل الثقافي اللغوي للتعبيرات الخاصة بالمجتمع العربي وبشكل خاص المصري، وتفسير بعض المصطلحات الدينية والألفاظ العامية، وذلك من خلال دراسة تحليلية لبعض الأساليب التقنية في الترجمة السمعية البصرية المستخدمة في عنونة الفيلم موضوع البحث.

وفيما يتعلق بالجزء الثاني من هذا البحث، فهو يتألف من عرض دراسة نظرية لعلم السيميولوجي، وبشكل خاص لسيميولوجيا السينما أو الفيلم، والتي نستند فيها إلى المنهج السيميولوجي وتقنياته لرولاندر بارت، وإلى الوحدات التركيبية (نظام تصنيف المشاهد في الفيلم) لكريستيان ميتز، وذلك من خلال دراسة شاملة تتناسب مع التحليل التقني للفيلم. أيضاً تقديم تحليل لشكل وتقنية ودلالات الفيلم، وذلك باستخدام أساليب البحث عن المقصد والجوانب الجمالية والبناء في علم السينما، ثم تطبيقهم على الملصق الإعلاني (الأفيش) للفيلم، موضوع البحث، هذا إلى جانب دراسة الثلاث مستويات (الرمزي والشكلي واللغوي)، وفك الرموز والعلامات الخاصة بهما لقراءة الصورة. ومن ثم تفسيرهم من خلال دراسة مشهد مختار من بين أحداث الفيلم، والمعنون ب (المحرقة)، والذي تم اختياره للتعرف على مختلف الدلائل والأشكال الجمالية الخفية بهما، وباستيضاحهما نتوصل إلى المقصد الرئيسي للرسائل التي تم اشتقاقها، وذلك للإجابة على إشكالية الدراسة التي تم طرحها وهي: كيف قدمت السينما المصرية الصورة الواقعية للمفكرين والفلاسفة في القرن الثاني عشر، وكيف أظهرت جمالياتها وذلك من خلال الدراسة التحليلية لفيلم "المصير".

ووصولاً إلى آخر محطات البحث، نجد الخاتمة التي تتمحور حول توضيح أهمية ما توصلت إليه هذه الدراسة من أبرز النتائج وتقديم التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تساهم في تطوير العلوم اللغوية السينمائية الحديثة.

Introduction

Dans la recherche intitulée « *La cinématographie entre la traduction et la sémiologie filmique à travers 'le Destin', film de Youssef CHAHINE* », nous examinerons le cinéma (image, texte), et la traduction audiovisuelle en les reliant au vaste domaine de l'analyse filmique, à savoir la sémiologie. L'idée principale se développe en trois grands domaines : *le cinéma*, comme un art intéressant ayant de nombreux motifs, *la traduction audiovisuelle* (ou TAV), sous la forme de sous-titrage, et *la sémiologie filmique*.

Cette étude propose de déterminer le rôle que jouent les techniques linguistiques dans l'industrie cinématographique. Elle se divise en deux parties dont la première s'intéresse au processus de la traduction audiovisuelle des films. Quant à la deuxième partie, elle est centrée sur l'apport que la sémiologie visuelle et le cinéma pourraient offrir à ce domaine. Nous analyserons donc la version sous-titrée en français du film égyptien « *Le Destin* », du réalisateur mondial Youssef CHAHINE, en examinant si la traduction audiovisuelle sous forme de *sous-titrage* et l'analyse sémiologique enrichissent le cinéma et cernent son esthétique. Ici, réside tout l'intérêt de notre recherche.

Parmi les œuvres audiovisuelles traduites qui sont peu nombreuses, nous avons choisi « *Le Destin* », à travers laquelle nous mettrons en évidence l'importance et l'intérêt de la traduction audiovisuelle surtout pour les arabophones en définissant selon Yves GAMBIER, les notions et les méthodes auxquelles nous recourons, les critères et les normes qui régissent le déroulement de ce processus, ainsi que les contraintes linguistiques et techniques qu'envisage le sous-titreur et qui entravent la traduction.

À ce propos, nous montrerons pourquoi nous abordons un film et plus particulièrement un film de Youssef CHAHINE, dans sa version originelle en arabe et celle sous-titrée en français, en examinant d'autres cultures. Nous résumerons l'histoire du film en découvrant que les opinions de CHAHINE et sa filmographie sont le reflet de son engagement sociopolitique. En dépit de la critique adressée à son film, nous constatons que CHAHINE avait adopté avec succès les idées d'Averroès en véhiculant les mêmes pensées : la raison, la liberté et l'illumination.

"*Le Destin* ou *المصير* en arabe", est un film égyptien de 33^{ème} long métrage. Il a été réalisé en 1997 par Youssef CHAHINE, le réalisateur égyptien et mondial connu. Dans la même année de réalisation, CHAHINE a remporté le Prix du cinquantième anniversaire du Festival de Cannes, un prix spécial lui a été accordé pour l'ensemble de son film. Projeté trois fois à Damas, ce film raconte une histoire qui a eu lieu au XII^{ème} siècle à la ville de *Cordoue*, tout en commentant le conflit entre le philosophe, l'autorité et la société à l'époque où L'Inquisition dominait la France et le calife *Al Mansour* contrôlait l'Andalousie¹.

Nous aborderons donc le film dans son cadre historique et culturel pour savoir en quelle année, il a été produit et en quelle période, était son histoire, et ce, pour identifier les obstacles rencontrés par les traducteurs et les linguistes à cette période-là. *Le Destin* exprime l'histoire de la vie et de la lutte d'Averroès, le philosophe musulman le plus éclairé au XII^{ème} siècle qui croit au pouvoir de la raison et à sa capacité à remettre tout en question.

Les concepts d'Averroès sont transmis dans le film à travers des signes et des styles d'affichage dans les images, d'illustrations sur les murs, de dialogues entre personnages, de gestes, de décor, etc. Ceci nous incite à enrichir l'étude de la traduction de ce film par une étude sémiologique, et ce, afin de mettre en exergue la nature et les critères de la production

¹- Entretien avec Bernard Génin, *Télérama* n° 2492 (18-24 oct. 1997), p. 34 : <http://babel.revues.org/806>. Consulté le 22/3/2018.

de l'image dans une scène choisie. Par ailleurs, dans le film, la musique et la danse dépassent le rôle esthétique complémentaire d'un album de chansons pour devenir la voix même de l'image. Comme ce film a un certain degré d'équivoque dans sa projection (les paroles « les termes, les vocabulaires, les expressions », les déplacements, les vêtements...), nous allons étudier sa traduction audiovisuelle qui associe le langage, la parole, l'image et l'écriture. Ainsi, le choix de CHAHINE de la danse et de la chanson (les mots et la musique), de dire ce qu'il ne peut pas dire par le dialogue ou de présenter ses idées, pose-t-il des difficultés en traduction du film parce qu'ils contiennent des sens cachés dans les mouvements, et des jeux de mots dans les chansons.

Dans la première partie de cette recherche, qui traite de "*La traduction audiovisuelle et Le Destin*", dans deux dimensions théorique et pratique, nous étalerons une analyse linguistique et culturelle de quelques sous-titres relatifs à la culture andalouse, tirés du film (*Le Destin*) et classés selon leurs catégories (expressions idiomatiques, éléments de la société andalouse, termes argotiques et vocabulaires religieux...). Nous étudierons la traduction audiovisuelle dans le domaine du cinéma tout en examinant l'intérêt de ce type surtout pour la langue arabe.

D'autre part, nous examinerons l'objet de l'étude de la traductologie qui s'attachera en deuxième lieu à la sémiologie pour mettre en relief les connotations dans le film, dans le transfert du langage de dialogues, de mouvements, de gestes, de regards et de vêtements, etc, lesquelles semblent des signes et des symboles qui nécessitent une explicitation pour le spectateur étranger.

Dans cette perspective, dans la deuxième partie, après avoir examiné les particularités de la technique cinématographique de Youssef CHAHINE dans son film « *Le Destin* » à travers une étude analytique, nous définirons ce qu'est la sémiologie, notamment la sémiologie de l'image et du cinéma, et nous essayerons ensuite, de l'appliquer à une scène choisie du film, à savoir « *Le bûcher* ». La sémiologie de l'image, et en particulier de l'analyse filmique et de ses techniques, sont importantes dans la mesure où elle est une science qui s'intéresse à la signification connotée dans les textes et dans les images. Cela constitue donc le centre de nos préoccupations en tant que domaine associé à la filmologie, à savoir un ensemble très varié de méthodes de recherche sur la signification, l'esthétique, la structure, la technique, etc.

La traduction audiovisuelle et Le Destin

Nous visons avant tout, à travers cette étude, de comprendre comment un message dans le domaine de l'audiovision peut délivrer son sens à un public international multilingue et doit avoir d'autres systèmes de valeurs. Mais avant d'aborder ce point, nous identifierons ce qu'est la traduction audiovisuelle.

1. La traduction audiovisuelle :

C'est une technique en renouvellement continu sans contradictions ou paradoxes puisque la technologie autorise l'apparition de nouvelles pratiques de la traduction, mais les conditions de travail sont plus positivement ou négativement influencées par ce changement² comme l'affirme, *Perego* dans son livre *La traduzione audiovisiva* :

« (...) « *traduction audiovisuelle* » (TAV) désigne toutes les modalités de transfert linguistique qui veulent traduire les dialogues contenus dans

²- Cf. Yves GAMBIER, « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion », *Meta* : journal des traducteurs / *Meta* : Translators' Journal, vol. 49, n° 1, 2004, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/009015ar>, DOI : 10.7202/009015ar. P.p. 1 :11. Consulté le 15/ 08/2021.

des produits audiovisuels, à savoir les produits qui utilisent en même temps des canaux acoustiques et visuels. Dans le texte audiovisuel, le son et l'image se conjuguent en créant un texte composé de plusieurs codes, qui posent des difficultés de traduction. »³

Yves Gambier, qui est le premier fondateur de ce domaine, a étudié la traduction de l'audiovisuel en tant que genre nouveau et distinct⁴. Il a assuré que ce type de traduction ne se limite pas à la traduction télévisée et au cinéma, mais il inclut les textes des médias radiodiffusés, ainsi que tous les écrans. La traduction audiovisuelle regroupe un certain nombre de techniques ou bien de procédés dont les plus répandus et importants sont : le *sous-titrage* et le *doublage*. Les deux procédés sont utilisés dans la traduction du film, *Le Destin*, mais nous examinerons le premier lors de la pratique de cette étude :

1.1 Le Sous-titrage : Ce procédé était d'abord confié aux traductions françaises imprimées aux pellicules des films américains dès 1929 en version anglaise. En 1935, cette technique s'est avérée définitive en France⁵. La nomination sous-titre, utilisée dans la plupart des dictionnaires généralistes, est une : « *opération consistant à faire apparaître dans un film, des sous-titres dans l'image* »⁶.

De même, selon Simon LAKS : « *il consiste à traduire un dialogue dans un film aussi fidèlement que possible, exprimé dans une autre langue plus ou moins ignorée du public. La traduction s'effectue au moyen d'une brève apparition à l'écran d'une inscription lumineuse rédigée dans la langue du pays* »⁷. Il est une traduction concise sous forme d'un texte écrit en bas de l'écran. Pour un bon sous-titrage, le texte et l'audiovisuel doivent apparaître simultanément avec l'énoncé oral correspondant. Cependant, il est probable que le sous-titreur trouve un obstacle, à savoir que l'apparition des mots est généralement plus rapide que la lecture.

Lors de la traduction, le sous-titreur devient responsable d'une tâche difficile parce qu'il est confronté, non seulement, à des problèmes linguistiques ou sémantiques comme ceux qui affrontent les traducteurs littéraires, mais aussi à des difficultés techniques. Parmi ces contraintes qui empêchent la production d'une équivalence dans la traduction à tous les niveaux, on trouve ceux :

- « d'une attribution énonciative : sur le niveau de l'énoncé, chaque sous-titre doit être limité au nombre des lignes, le plus restreint possible (deux au maximum).
- relatives au médium ou support filmique : les sous-titres doivent s'insérer dans le montage.
- concernant la réception chez le spectateur : les sous titres doivent donc être brefs et clairs, autant que possible, afin qu'ils soient faciles et compris par le récepteur, et en même temps, ils ne doivent pas être trop petits ou concis.

³- Cf. Elisa PEREGO, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci editore, 2005, p.p.7-9 (mia traduzione). Cité dans « *Le comique et sa traduction au cinéma. Étude de cas : « Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ?* », Tesi DI LAUREA, Corso DI LAUREA, Magistrale in Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale Classe LM-38, 2016/2017, p.51.

⁴- Cf. Yves GAMBIER, *Loc.cit.*

⁵- Cf. Jean-François CORNU, *Le doublage et le sous-titrage des films en France depuis 1931*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Pierre BERTHOME, université de Rennes 2 – Haute Bretagne. Cité par Hala LOUCIF, *La dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle*, Cas du sous-titrage dans le film "Mascarades" de Lyes SALEM, Mémoire présenté pour l'obtention de magistère en Traduction, Université Mentouri - Constantine - Faculté des lettres et des langues, 2011. P.62.

⁶- Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sous-titrage/73941> / Consulté le 28/6/2021.

⁷- Simon LAKS, *Le sous-titrage de films. Sa technique, son esthétique*, hors - série n1, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelle, 1957, p.6. Cité par Névine SARWAT dans son étude intitulée « Le sous-titrage entre adaptation et transgression », Département de français, Faculté de Pédagogie, Université de Damanhour, p. 481, 2014.

- liées au fait que le sous-titrage soit une traduction qui coexiste toujours avec l'original, l'un complète l'autre. Ils doivent avoir une certaine cohérence avec la bande sonore afin de compenser l'écart entre le temps nécessaire pour la lecture du sous-titrage et celui du passage de l'image (quatre secondes ou cinq) »⁸.

Contrairement à la traduction qui privilégie le verbal, la traduction audiovisuelle essaie de faire ressortir l'opération conçue entre images, sons, musiques et paroles pour exercer une influence au-delà des frontières nationales et culturelles. De ce fait, nous montrerons comment le traducteur peut transmettre le message à la langue d'arrivée avec fidélité ou avec quelques nuances pour ne pas nuire à la traduction. En ce sens, nous examinerons les écarts traductifs survenant du processus du sous-titrage, en identifiant la nature même de ce procédé qui convient parfaitement à la traduction audiovisuelle du film. Nous étudierons les problèmes du transfert culturel, la traduction de quelques phrases et expressions de la culture andalouse extraites du film « *Le Destin* », au niveau du sens, de la structure, et nous proposerons enfin notre traduction selon notre réflexion :

2. Les éléments culturels et les contraintes traductionnelles :

Nous nous contenterons d'évoquer quelques difficultés qui s'articulent autour des termes religieux, des niveaux de langues, des expressions propres aux milieux sociaux arabes, ainsi que d'analyser la concision textuelle des sous - titres.

2.1 Termes religieux :

Il est à noter qu'un bon nombre d'expressions échangées entre les musulmans et utilisées par les acteurs, ont été ignorées ou méconnues par le traducteur, à titre d'exemple :

(إن شاء الله عليكم السلام ورحمة الله وبركاته، لاسمح الله، لوجه الله، الله أكبر، الحمد لله، السلام عليكم)

Est-ce par choix ou contrainte ? Pour le constater, nous remarquons donc l'exemple suivant :

Sous-titre	Enoncé oral
Bonne nuit.	- طب سلام عليكم.
Le temps : 13 :38	

L'expression "سلام عليكم", est une salutation qu'on échange jour et nuit. La traduction de cette salutation : "سلام" signifie littéralement "paix", et "عليكم" signifie "sur vous". Ce qui n'a pas d'équivalent dans les sociétés franco-chrétiennes. Le traducteur l'a traduite par « Bonne nuit » qui signifie "ليلة سعيدة" ou "طابت ليلتكم". S'il s'agit d'un texte littéraire, et quand c'est trop tard, on dit "تصبح علي خير". Ce sont tous des équivalents. Mais le traducteur pourrait utiliser l'expression « As'alamou alikoum », ce qui est une expression très connue et utilisée par les Français musulmans. Notons à ce propos que l'islam constitue la deuxième religion en France après le christianisme.

En outre, "طب", qui est ignoré par le traducteur, est un terme populaire utilisé comme une abréviation du mot "طيب". Il est placé au début de la phrase pour l'introduire et pour exprimer l'accord « c'est entendu ou compris » sur ce qui précède. Dans cette phrase, il signifie

⁸- Louise DUMAS, *Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction*, École Normale Supérieure / Université Paris-Sorbonne, ELIS – Échanges de linguistique en Sorbonne, Université Paris Sorbonne, Le sens de la langue au discours : études de sémantique et d'analyse du discours, 2, 2014, p.p.141-142 : https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwivt-js6HkAhVGQxUIHQdKD_QQFjAAegQIAhAC&url=https%3A%2F%2Fhalshs.archives-ouvertes.fr%2Fhalshs-01090467%2Fdocument&usq=AOvVaw1R9zuOWQaBEtlOLPBr966M / Consulté le 27/ 6/2021.

« alors ou donc » qui vient après la digression dans le discours en désignant l'interruption. Selon Larousse, cet adverbe « *Marque la conclusion d'un raisonnement, la conséquence d'une assertion ; en conséquence, par suite de quoi : J'ignore tout de la question, donc je me tais* »⁹. Le traducteur l'a considéré un mot de remplissage qui ne manque pas de sens, utilisé parfois pour réfléchir et pour éviter le silence, ainsi que les Français l'indiquent comme un des tics du langage.

2.2 Analyse de la concision textuelle des sous - titres :

L'un des défis auxquels le sous-titre est confronté dans sa traduction, est de fournir un sous-titre à la fois concis et concevable. Lors de la lecture dans un temps parallèle aux mots parlés et aux images défilées correspondantes, les sous-titres doivent avoir une certaine concision pour éviter d'abord la répétition, puis pour donner suffisamment de temps à la lecture :

Sous-titre	Enoncé oral
Je l'achète.	- هاخده بعشرين.
Le temps : 9:42	

Parmi les contraintes des sous-titres en ce qui concerne les numéros, l'argent et les symboles, c'est d'économiser les caractères pour laisser de la place pour le reste du sous-titre¹⁰. Mais il faut utiliser ce processus avec prudence. La règle est que les numéros inférieurs à dix seront écrits en chiffres. « *Pour l'argent, il faut laisser les sommes dans la monnaie locale et mettre la conversion en euros entre parenthèses si nécessaire* »¹¹.

Dans ce contexte, le traducteur a tendance à fournir un sous-titre concis et clair. Dans l'énoncé oral 'هاخده بعشرين', le locuteur veut dire que : "**Je vais l'acheter pour 20 Dinars**" qui signifie dans l'argot 'هاشترية بعشرين دينار' en renvoyant à un livre.

"Je l'achète", cette réponse laconique prouve que le vendeur a accepté l'offre bien que le prix du livre ne soit pas cité. Le pronom "l'" est utilisé pour préciser "الكتاب", qui a été déjà mentionné dans un énoncé oral : 'الخليفة هايشترية ب 100 دينار', et traduit par (le calife m'en offrirait 100 dinars). Le traducteur a pu profiter des subtilités en tirant parti des détails les plus fins de la langue française "l'", pronom utilisé pour une parfaite concision textuelle et pour éviter la redondance. Pour cela, le traducteur a jugé qu'indiquer le prix est inutile et qu'une économie expressive est possible. Nous approuvons ce choix au cas où le spectateur comprend bien que le dialogue est un conflit entre trois personnes autour du prix d'un livre.

Le traducteur a parfaitement surmonté cette contrainte dans le sous-titre. Il a présenté un sous-titre concis et clair, en dépassant cette longueur imposée et respectant le rapport temps / caractères. Il est probable que cette durée provoque une surcharge à l'écran, parasite l'image et empêche la lecture du sous-titre, et ce, quand le temps de lecture des sous-titres est trop long. Dans ce cas, le spectateur va devenir plus attentif à l'écrit qu'aux images et va perdre la trame des événements du film.

⁹- Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/donc/26425>. Consulté le 27/ 6/2021.

¹⁰- Cf. Louise DUMAS, *Loc.cit.*

¹¹- Anaïk HORII, *Traduction audiovisuelle : quand le sous-titrage à destination des personnes sourdes et malentendantes se rencontrent dans le film "Le Prénom"*, mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation, Université de Genève, Août 2015.

2.3 Éléments de la société arabe :

Dans cette partie, nous étudierons la concision textuelle des sous-titres et l'implicite culturelle de la traduction audiovisuelle à travers des termes et des expressions propres aux sociétés arabe et andalouse. En Andalousie, la langue arabe était écrite en arabe classique, et parlée en dialectal variant, et dans *Le Destin* qui tourne autour de la culture andalouse, CHAHINE a respecté les mêmes coutumes. **Prenons cet exemple** :

Sous-titre	oncé oral
- Manuela a promis l'enfer à celui qui ne goûtera pas ses <u>beignets</u> ?	- مانويلا، بعتالكوا كحك العيد بتاعها، وبتقولكوا إذا ماكلتوش، كلكوا هتروحوها جهنم.
Le temps : 10 :50	

Les traducteurs et les traductologues contemporains ont abordé clairement la notion de fidélité à l'instar de leurs prédécesseurs qui ont distingué deux façons d'être fidèle¹²: Traduire mot à mot (la méthode littérale), et rendre le sens (la méthode libre pour faire une traduction-adaptation).

Quant à "كحك العيد" ou « kaak el Eid s'agit d'un mot copte d'origine hiéroglyphe, provenant de l'origine (kaakΣ)¹³, une des plus anciennes pâtisseries égyptiennes. Elle est une des manifestations de célébration des Égyptiens de leur petit baïram, qui remonte à l'âge pharaonique et demeure jusqu'à nos jours. Pendant la fête, les femmes gravent des pâtes à la forme du disque solaire, c'est un symbole du dieu pharaonique « Atoun ». Parfois, le traducteur est obligé d'utiliser un substantif pour éviter des termes qui n'existent pas dans l'autre culture.



», il

Ici, le sous-titreur s'est contenté de donner un équivalent dans l'autre culture (beignets). Ceux-ci selon Larousse sont une : "Préparation frite composée d'une pâte enrobant un ingrédient salé ou sucré"¹⁴. Mais, nous n'approuvons pas ce choix parce que, bien que les Français aient récemment ajouté aux formes connues des beignets une autre très petite de taille et d'un goût complètement différent, les beignets ne ressemblent point au kaak arabe. À la place du traducteur, nous aurions choisi les petits fours sans crème ou chocolat connus en France. En les garnissant avec du sucre en poudre, ils ressemblent totalement au « kaak égyptien » quant à la forme et au goût. Pourtant, si le traducteur avait gardé la même forme de

¹²- Cf. Amparo HURTADO ALBIR, *La notion de fidélité en traduction*, collection « traductologie », n 5. DIDIER ERUDITION, 1990, p.216.

¹³- Cf. Akhbar Dar Al Hilal. Article en ligne : <http://www.alhilalalyoum.com/16859>. Consulté le 16/08/2021.

¹⁴- Larousse, *Op. cit.* <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beignet/8640>. Consulté le 15/7/2021.

la nomination arabe de « kaak el Eid », il aurait eu raison juste pour rapprocher entre les rites arabes et l'esprit français.

De nos jours, la mission du traducteur consiste à s'ouvrir sur l'autre : ses habitudes, ses traditions et ses coutumes, sa culture et sa vision du monde, et ne pas essayer ni de l'intégrer ni de le renier, autant que possible, ainsi que de garder la différence culturelle et traditionnelle, et de tenter d'y emmener le lecteur sans adaptation ni équivalence. Ce procédé a évidemment l'avantage d'enrichir la langue d'arrivée par un nouveau lexique et par expressions de l'autre culture.

La sémiologie filmique et Le Destin

Traduire est toujours une pratique de la possibilité de communiquer. La communication humaine implique de répondre à des signes par d'autres signes. À ce propos, nous étudierons la sémiologie visuelle et celle du cinéma, tout en essayant, de découvrir les significations et les connotations cachées du système de l'image dans "Le Destin". Cette science contemporaine est un outil pour lire toutes les formes du comportement humain, des sentiments simples, etc¹⁵. Nous mettrons en évidence le texte et l'image dans une scène choisie du film, afin d'examiner comment le sens se dégage, peu à peu, à partir des objets visuels et discursifs.

1. La Sémiologie :

Selon Le Robert, la Sémiologie "est la science des systèmes de signes 'langage et d'autres systèmes', science générale des signes"¹⁶. La théorie de la sémiologie qui a été présentée pour la première fois par le linguiste genevois, Ferdinand DE SAUSSURE, est définie par "la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale et de la culture"¹⁷. Selon lui, elle est une partie de la psychologie sociale et de la psychologie générale. Ce système explique en quoi se constituent les signes, et quelles lois les régissent, autrement dit la sémiologie s'intéresse à la fonction sociale des signes¹⁸. Nous montrerons comment la sémiologie dépasse tout ce qui est verbal pour ce qui est visuel comme, les signes du trafic, les défilés de la mode, les panneaux, et audiovisuel, comme l'image cinématographique, le plan, l'extrait et la scène au cinéma.

Dans ce cadre, trois étapes ont marqué un glissement de l'intérêt conceptuel de la recherche de l'information vers la communication verbale, puis de la communication verbale vers la représentation audiovisuelle. Elles sont indissolublement liées à l'évolution des technologies de la communication de masse. Ainsi, la pratique du cinéma, et singulièrement celle des plans et du montage, renouvelle-t-elle l'apport de la recherche sémiologique autour des figures sémantiques que forment les ellipses¹⁹ et les raccords²⁰.

¹⁵- إعداد د. بايه سيفون، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، 2016 راجع "محاضرات في السيميولوجيا"،

(Réf: « Cours en Sémiologie », c'est nous qui traduisons le titre).

¹⁶- Le Robert Dico : [sémiologie - Définitions, synonymes, conjugaison, exemples | Dico en ligne Le Robert](#) / Consulté le 16/8/2021.

¹⁷- Joseph COURTES, *La sémiotique de langage*, Éd. Armand Colin, Nathan, Paris, 2003, p.31.

¹⁸- Cf. Ferdinand DE SAUSSURE, *Langage - Langue - Parole, Cours de linguistique générale (1916), Chapitre III, Objet de la linguistique, La langue ; sa définition. (1906-1911), Éd. Payot, 1971, p.26.*

¹⁹- Les ellipses renvoient à « (...) la succession des plans de façon abrupte, avec un effet comparable à celui de l'asyndète". Cf. Jean Paul Achard, *Le cinéma. Source* : Initiation au vocabulaire de l'analyse filmique. L'université populaire des images, **Upopi**, propose un webmagazine, ainsi qu'une plateforme pédagogique. En créant le site **Upopi**, Ciclic a donné une nouvelle impulsion à son engagement pour une sensibilisation aux images, ouverte à tous. Consulté le 29/6/2021.

²⁰- "a. Les raccords sont le point de jonction entre deux plans montés successivement.
b. Ils correspondent à la cohérence visuelle du contenu des plans d'une même scène.
c. Ils représentent les figures de montage qui renforcent la continuité entre deux plans successifs". *Ibid.* Consulté le 29/6/2021.

Nous aborderons donc une étude sémiologique qui parle du cinéma comme un système de signes, de signifiés, de signifiants, de codes et de référents en affirmant l'une des positions les plus radicales de la sémiologie du cinéma comme langage du cinéaste Pier PAOLO PASOLINI, qui propose d'assimiler les plans²¹ à des lettres et les séquences à des mots²². Nous étudierons l'image en essayant de dégager le message qu'elle contient, et nous nous appuyerons sur une méthode d'analyse du film basée sur l'approche sémiologique et ses techniques de Roland BARTHES, et sur « *la grande unité syntagmatique du film narratif* »²³ de Christian METZ.

La version sous-titrée nous aide à cerner les principaux marqueurs pertinents et les enjeux complexes d'ordre linguistique, culturel, cognitif et technique, à dégager les signes fondamentaux de l'image ou du texte, et à en tirer le sens au sein des systèmes auxquels ils appartiennent, en décrivant objectivement ce que le spectateur voit sur l'image : *les signes iconiques*, qui renvoient aux icônes, *plastiques*, qui représentent des objets du monde et produisent les significations dans les trois types de manifestation de la couleur, de la texture et de la forme, et *les signes linguistiques*, qui portent sur l'étude des éléments de la communication et celle de la structure narrative dans un film. C'est montrer la rhétorique la plus représentative dans le cinéma de CHAHINE pour avoir enfin, une portée pertinente qui mène à une compréhension approfondie de la scène.

En plaçant cette étude dans un contexte cognitif, nous montrerons comment le cinéma égyptien a présenté la position des intellectuels et des philosophes en Andalousie au XII^{ème} siècle à travers « *Le Destin* », et comment cela illustre son esthétique artistique. Dès lors, à travers une analyse technique détaillée, nous étudierons en trois étapes, dans une perspective pratique, une scène choisie de (*Le Destin*), à savoir "*Le bûcher*" comme un exemple illustratif, afin de décoder les indices et les symboles en examinant les trois niveaux de l'image : iconique, plastique et linguistique. C'est ce qui nous permettra de mettre en application tous les procédés techniques cinématographiques.

2. Analyse de la scène choisie "Le bûcher"

2.1 Description générale et présentation du sujet :

La scène du *bûcher* commence à 2 minutes et se termine à 8 minutes 29. Elle comprend quelques extraits dont chacun se compose d'une séquence. Elle est considérée comme l'une des scènes les plus essentielles parce qu'elle résume l'histoire du film. Elle révèle un événement inquiétant, troublant et peu clair que le spectateur ne peut comprendre qu'après l'avoir tout regardé. Cela invite le spectateur à deviner et à imaginer les actions suivantes. Nous tenterons, dès lors, de décrire une séquence de la scène en question :

²¹-Les plans « sont des unités fondamentales de signification cinématographique ». Urij Mihajlovic LOTMAN, *Sémiotique et esthétique du cinéma*, Éditions sociales, 1977. Cité par Carlos SENA CAIRES dans, *Les Conditions du Récit Filmique Interactif, Dispositifs et Réception*, thèse de doctorat en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, Spécialité Arts Plastiques et Photographie, Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis – U.F.R. ARTS, 2004, p.173.

²²- Cf. Laurent JULLIER, « *Les théories du cinéma, brève histoire et panorama actuel* », chapitre coupé de *Lire les images de cinéma* (L. Jullier & M. Marie), Larousse, 2007. P. 3. <https://www.editions-larousse.fr/livre/lire-les-images-de-cinema-9782035876430/> Consulté le 29/6/2021.

²³- Christian METZ, « *La grande syntagmatique du film narratif* », *Communications* 8, 1966, Volume 8, Numéro 1, p.p. 120-124. https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1119/ Consulté le 29/6/2021.



Dans une scène cruelle, d'une prise de vues²⁴ de caméra statique²⁵ et d'une position contre-plongée, le spectateur regarde un groupe de gardes dont deux sont devant sur deux chevaux et portent des uniformes militaires. Au centre, un autre soldat, sur un cheval, traîne un homme blond ligoté, sur son ventre dans un long corridor. En arrière, espacés de trois quarts par rapport à la caméra, dans un bâtiment ressemblant à un château antique, deux gardes courent derrière les autres. Les murs sont en pierres grises. Certains drapeaux en bleu foncé, marqués par une croix jaune, et d'autres en jaune foncé, marqués par une croix rouge, claquent tout au long du corridor pour nous faire sentir la grandeur et l'importance de l'événement. L'ajout de ces couleurs chaudes à côté de la couleur terne qui domine le reste du plan semble créer un contraste qui suggère la colère, la violence, et l'anxiété.

En haut, dans l'arrière-plan, dans un plan d'ensemble et dans un cadre sonore, de multiples voix bruissent : un mélange des sons de la cloche de l'église, des hennissements des chevaux des gardes qui courent dans un corridor, et des dialogues de gens rassemblés pour voir ce qui se passera dans la place de l'église. À 2 minutes 27, l'homme ligoté apparaît dans un gros plan, tiré sur son ventre dans le corridor jusqu'au bûcher. Il porte des vêtements usés avec des cheveux filasse sans éclat, ses mains sont attachées, et il inspire fortement si bien que son haleine règne la scénette et indique qu'il souffre beaucoup.

Au gros plan, à 2 minutes 51, un jeune homme et une femme se présentent impatiemment pour voir avec les gens réunis cet événement. Les spectateurs entendent le deuxième message linguistique²⁶, en présence d'un nombre de gardes dont deux prennent l'homme attaché vers le bûcher, tandis que celui-ci crie à son fils : "*Josèphe... mon fils, éloigne ta mère*", pour qu'elle ne le voie pas.

En pleine vue et ouïe du peuple et des élites, et après la proposition d'une séquence d'images de quelques statues qui révèlent les regards des gens, le cardinal et les prêtres commencent à lire le jugement du tribunal de L'Inquisition. Cette séquence de brûlure de l'homme attaché représente le troisième message linguistique, prononcé par un des gardes, qui cite : "*À l'ordre de la sainte église du Languedoc, le tribunal de L'Inquisition a condamné l'hérétique, Gérard BREUIL, à ce que toutes ses œuvres, à l'être brûlé sur le bûcher, pour s'être détourné de la voie de Senior Jésus, et pour avoir traduit les œuvres de l'hérétique Averroès*".

²⁴- La prise de vues « est importante pendant la photographie dans le plan en fonction de déterminer l'emplacement et les mouvements de la caméra ». Cf. L'Université populaire des images, *Upopi*, *Op. cit.* Consulté le 29/6/2021.

²⁵- La caméra statique « ne résulte pas d'un déplacement (au niveau du sujet principal, le regard d'un personnage ou le mouvement interne d'un objet, et au niveau du fond) ». *Ibid*, consulté le 29/6/2021.

²⁶- « Le message linguistique renvoie à des signifiés dont chacun est global. Il existe dans toutes les images : comme titre, légende, article de presse, dialogue de film, etc. ». *Réf.* Roland BARTHES, *Rhétorique de l'image*, 1964, p.42. Cet article fait partie d'un numéro thématique : *Recherches sémiologiques* : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027. Consulté le 18/ 8/ 2019.

L'extrait s'est terminé par l'image de la brûlure de l'homme criant de la douleur, avec un cadavre carbonisé, ainsi que par une musique qui incarne ce drame avec le titre du film, et par d'autres informations concernant la production et la réalisation du film. Tout cela indique le quatrième message linguistique.

2.2 Connotation : analyse et rhétorique visuelle

(Les messages iconiques, plastiques et linguistiques)

Après avoir proposé les signes (iconiques, plastiques et linguistiques), et tous les éléments qui aident à interpréter l'image, nous utiliserons les informations déduites de la description pour expliquer à quoi ces signes font référence, afin de parvenir à une représentation du sujet qui enrichit la compréhension de la scène en question.

Nous dissociérons, tout d'abord, les éléments constituant la période, le temps et l'espace pour expliquer la relation entre les séquences narratives dans la scène. Dans cette scène, il y a deux temps et deux espaces, de l'histoire et du récit. Ce qui est indiqué à travers le message linguistique écrit sur l'écran à 2 minutes 1 (*Languedoc XIIème Siècle*). Ce message joue le rôle d'ancrage²⁷, en montrant que l'histoire de la scène s'est déroulée dans un des territoires français, et que l'événement a eu lieu sur un bûcher, dans un gros plan, à l'intérieur d'une grande place, au sein de l'église.

À travers le texte écrit sur l'écran, nous déduisons que le temps de l'histoire était au XII^{ème} siècle. En ce qui concerne le temps de la narration, il y a une succession temporelle qui indique que les récits cités dans la scène superposent dans un temps parallèle aux plans et aux images : celui de la prononciation du jugement à 4 minutes 48, et le récit de l'homme ligoté à 2 minutes 51, quand il a demandé à son fils et à sa femme de s'éloigner du bûcher pour qu'ils ne le voient pas.

Cette scène a une connotation révélée par les signes présentés pendant le déroulement de l'histoire. L'extrait qui se développe entre 2 minutes à 2 minutes 12 dans un cadre flou et net suivant la séquence en question d'une composition ouverte in-champ et d'une caméra de prise de vues interne, décrit un paysage de grandes arches. Il se produit dans un premier plan fixe plongé avec la verdure, le bruissement des courants d'eaux, le gazouillement des oiseaux, le croassement des corbeaux, et les sons des cloches de l'église. En second plan, s'y trouvent des bâtiments antiques, châteaux, forteresses, église, et des arbres qui frissonnent avec leurs feuilles mortes en automne et des passages qui sont vides de gens. En arrière-plan, le ciel a l'air si grisâtre et menaçant. Cet extrait rendu avec des lumières naturelles et des couleurs réalistes peint une nature sereine, où une autre scène dure et mouvementée commence brusquement. Tous ces signes ont un sens avertissant d'un événement significatif qui incite le spectateur à le découvrir.

²⁷- « Au niveau du message littéral, la parole (...) aide à identifier purement et simplement les éléments de la scène et la scène elle-même : il s'agit d'une description dénotée de l'image (description souvent partielle) ... Au niveau du message « symbolique », le message linguistique guide non plus l'identification, mais l'interprétation, il constitue une sorte d'étai qui empêche les sens connotés de proliférer soit vers des régions trop individuelles (c'est-à-dire qu'il limite le pouvoir projectif de l'image), soit vers des valeurs dysphoriques.". Cf. Roland BARTHES https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027 / Consulté le 18/ 8/ 2019.



La rhétorique, qui renforce le sens connoté dans ce tableau, est représentée par la *synecdoque*²⁸ dans le message linguistique, "*Languedoc XII^{ème} siècle*", indiqué à la fin de l'écran. Une partie (soit le paysage, soit le message linguistique) est présentée pour désigner le tout. Ce message montre que ce paysage exprime, dans une certaine mesure, tout le territoire *Languedoc*. Dans ce sens, nous citons la *synecdoque* paysagère qui est susceptible pour figurer de manière éloquent qu'un ensemble paysager puisse être signifié dans la représentation par un seul élément (le paysage) de cet ensemble (*Languedoc*), à travers lequel il forme un tout physique ou métaphysique, l'idée de l'un se trouvant comprise dans l'existence de l'autre²⁹.

L'extrait, qui commence à 2 minutes 13 et s'étend jusqu'à 7 minutes 8, est essentiel parce qu'il présente la cohabitation de plusieurs types de segments autonomes. Nous pouvons, à priori, considérer que cet extrait composé de 5 minutes est un syntagme en soi. Il s'agit d'une séquence composée de plusieurs scénettes qui se suivent dans un ordre chronologique, ouvrant la voie au défilement des événements du film et représentant le début du drame du tirage de l'homme jusqu'à la mort de sa femme et la fuite de son fils hors du pays.

À la suite d'une explicitation de la *synecdoque* visuelle, l'extrait, qui commence à 2 minutes 14 et se termine à 2 minutes 31, se déroule dans une composition dynamique, d'un point de vue en contre-plongée. Il décrit la traction de l'homme ligoté à son ventre par les cavaliers et les gardes, vêtu de vêtements minables et le sang coule de son visage. Cet extrait est une *synecdoque* puisqu'il représente le sort malheureux des intellectuels comme une partie (le personnage de l'écrivain condamné à mort dans la première scène du film) de l'ensemble (les penseurs et les philosophes exilés hors du pays, représentés par le *bûcher* des livres dans le reste du film).

2.3 Interprétation et critique :

Nous concluons que la scène s'articule autour d'un événement majeur du *bûcher* de l'homme hérétique qui a traduit les œuvres d'Averroès représentant le sujet principal de la

²⁸- « La *Synecdoque* dans les messages iconiques : On peut admettre qu'un très gros plan, et même un plan-rapproché sont *synecdotiques* : ils ne livrent qu'une partie de l'être ou de la chose représentée ». Selon : Bernard COCULA & Claude PEYROUTET, *Sémantique de l'image*, Éd. Delagrave, 1986. p. 51. Cité par : Véronique FAVA-NATALI, *La rhétorique appliquée aux nouvelles images publicitaires*. Chapitre tiré de la thèse intitulée, *Sémiologies et rhétoriques des spots publicitaires utilisant les images de synthèse*. Étude de cas : la promotion automobile 1995, directeur de thèse Marie-Claude VETTRAINO-SOULARD, Université Paris 7 - Denis Diderot.

²⁹- Cf. Eva BIGANDO, La *synecdoque* paysagère, une notion pour comprendre les représentations des paysages viticoles bourguignon et bordelais, *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*. Sud-Ouest Européen, année 2006 21 p.p. 83-93. Cet article fait partie d'un numéro thématique. https://www.persee.fr/doc/rgpso_1276-4930_2006_num_21_1_2915 Consulté le 16/08/2021.

scène au XII^{ème} siècle. Cette période est marquée par le commencement du pouvoir de L'Inquisition catholique contre la société libre des cathares du Languedoc, et du pouvoir des ulémas intégristes de l'islam contre la société ouverte des califes de Cordoue. Ce qui a provoqué l'autodafé des livres d'Averroès avec tous les livres des autres philosophes, et l'a obligé à s'exiler au Maroc dans la dernière scène du film.

L'événement est évidemment introduit par les mouvements des personnages³⁰ : les gardes, le cardinal, les prêtres, les gens assemblés, le vieillard, le jeune homme et sa mère, qui se montrent en mouvement dynamique à l'intérieur du cadre. Ces mouvements sont associés dans le même plan en contrepoint avec l'espace du récit de la scène comme l'indique l'extrait qui commence à 2 minutes 39. Ce dernier explique le mouvement du jeune homme et sa mère qui se pressent pour trouver une place parmi les gens afin de regarder l'événement de l'exécution de l'écrivain. Les mouvements du jeune homme sont conformes à ceux des gens assemblés et à l'espace en question.

Nous constatons que le montage est présenté sous forme de séquences, une unité narrative de plans, d'un type du raccord 'cut'³¹ puisqu'il y a des rapports d'espace entre tous les plans : le raccord des regards, des mouvements des personnages et de la caméra. Tout ceci rend le déroulement des événements plus compréhensible.

À la lumière de ce qui précède, nous concluons que nous avons mis en relief la nouveauté des domaines de la traduction audiovisuelle et de la sémiologie filmique, relativement récents et considérablement intéressants au niveau de la critique et de l'analyse sans négliger la dimension historique qui relie le passé au présent et au futur. Nous avons examiné quelques problèmes propres à la traduction des films arabes vers le français, ainsi que le dialogue des cultures entre la langue arabe et les autres langues à travers la traduction, et ce, afin de comprendre les œuvres traduites, non seulement en ce qui concerne la traduction audiovisuelle, mais aussi la linguistique contemporaine.

Dans la première partie, après avoir mis en évidence l'importance des langues pour la communication audiovisuelle et les difficultés rencontrées par le sous-titreur pour rendre le texte original clair et compréhensible, nous avons tenté d'approfondir notre recherche en examinant l'un des procédés de l'audiovisuel, le *sous-titrage*, la technique sur laquelle nous nous sommes interrogée dans *Le Destin*. En outre, dans la deuxième partie, nous avons étudié le film d'un point de vue sémiologique qui considère chaque signe comme un message à décoder pour découvrir son sens. Selon cette perspective, chaque activité culturelle a un impact indicatif et sémantique. En tant qu'étude de la communication, ou recherche des moyens utilisés pour convaincre autrui, la sémiologie a les caractéristiques de la méthode adoptée à l'étude du cinéma. Dans ce cadre, notre étude sémiologique a été basée sur deux axes théorique et pratique, dans le but de mettre en relief la force communicative de l'analyse sémiologique de l'image et d'examiner l'agencement et le fonctionnement des principaux signes en usage dans le message filmique.

Nous avons également constaté que les expressions idiomatiques et les termes culturels liés à la civilisation andalouse et à la culture arabe étaient nombreux dans "*Le Destin*", et en particulier, les expressions argotiques. Ces formules sont toujours symboliques et constituent, en ce sens, le véritable langage des signes motivationnels. Ces derniers sont, sans aucun doute, importants et ont pour but de susciter une réponse émotionnelle et de transmettre un effet dans un autre sens figuré.

³⁰- Cf. Jean Paul Achard, les mouvements, *Source* : L'université populaire des images, **Upopi**, *Op.cit.* Consulté le 16/08/2021.

³¹- « (...) quand la caméra montre ce que regarde un personnage, il y a *raccord-regard* ». Jean Paul Achard, les mouvements, *Source* : L'université populaire des images, **Upopi**, *Op.cit.* Consulté le 16/08/2021.

Ainsi, l'utilisation à la fois du langage familier, soutenu et littéraire, donne -t- elle une variation de niveaux de langue à cause de la diversité des types de classes sociales dans le film. Ce qui constitue pour le sous-titreur une difficulté lors de la traduction. C'est pour cela que nous avons montré qu'il a interprété d'une manière erronée le sens ou a donné de faux sens de certains termes et expressions. Ce qui, à notre avis, a perturbé la compréhension chez le spectateur. Cette diversité des langues nécessite un traducteur bilingue qui connaît aussi bien la langue source que la langue cible à tous les niveaux.

Comme le spectateur joue un rôle essentiel dans la perception du film, le sous-titreur doit prendre en considération la culture, les coutumes du spectateur français, le récepteur des sous-titres, sans entraîner des modifications du texte original qui pourraient faire des fautes de sens et altérer la traduction. Mais, le sous-titreur a parfois omis la traduction de quelques expressions pour économiser de l'espace et du temps, bien que leur utilisation soit importante pour saisir le sens voulu.

Contrairement aux autres techniques du transfert linguistique dans les médias audiovisuels, le sous-titrage pose de problèmes d'ordre culturel, technique, linguistique et sémiotique concernant les expressions concises que le sous-titreur doit utiliser. De plus, les sous-titres doivent être suffisamment courts pour faire défiler la voix correspondante. Par ailleurs, pour éviter que les sous-titres entravent la suite des images à l'écran, il faut que leur espace, soit petit (deux lignes maximums par sous-titre). Dans le domaine de l'audiovisuel, les images et les sons sont aussi porteurs de sens et de messages. Il faut éviter de les interpréter encore une fois dans les sous-titres. La différence de cultures peut rendre leur compréhension différente, dans ce cas, le sous-titreur doit intervenir.

En l'absence d'œuvres cinématographiques arabes distinctes pouvant rivaliser avec les films mondiaux, les films étrangers sont imposés et la demande de services de traduction et d'interprétation augmente. Aussi, proposons-nous d'investir des films étrangers adéquats à la culture et aux coutumes de la société arabe. Mais, ça n'empêche qu'on doit s'ouvrir à la culture de l'autre surtout avec la technologie qui a rendu le monde à la portée de tous. Pour le sous-titrage, il faut respecter le niveau de langue du film. Il est souhaitable, pour les dialectes locaux (langage de jeunes, langage de gitans comme le cas dans *Le Destin*), d'appliquer la traduction dans ce domaine comme dans le domaine du doublage.

Avec l'expansion de la traduction du cinéma dans le monde arabe, le traducteur doit assumer un rôle social lui autorisant la suppression de ce qu'il trouve inapproprié pour le public du point de vue social et religieux. D'autre part, il faudra trouver des critères pour résoudre quelques problèmes, tels que la traduction de l'humour, de gros mots, des salutations par des gestes, des termes de dialogue, et de politesse ou de respect.

Selon les spécialistes, le style de la traduction dans le sous-titrage est par nature oblique, puisque le message passe d'un système linguistique parlé dans la langue de départ à un système linguistique écrit dans la langue d'arrivée. Il n'existe pas de règles sûres qui établissent les stratégies à suivre pour produire de bons sous-titres. Le sous-titreur doit à chaque fois s'adapter au contexte ou aux exigences spécifiques du public auquel les sous-titres sont destinés³². D'autre part, il n'existe presque aucun moyen pour réglementer ce genre précis de traduction. Il faut, donc pour le sous-titreur, de prendre en compte un nombre de stratégies pour mettre en place chaque sous-titrage.

Enfin, rappelons que ces domaines d'étude font face à des problèmes généralement

³²- Cf. *Barbara Cordova*, *Écueils De La Traduction Au Cinéma: Les Sous-titres Et Le Rôle Du Traducteur-Adaptateur*. Article sur son site : [Écueils de la traduction au cinéma : les sous-titres et le rôle du traducteur-adaptateur. - Teacher Barbara Language Coach English-French-Italian](#). Consulté le 1/1/2020.

d'ordre technique, artistique et linguistique. Puisque les recherches dans les domaines de la traduction de l'écran et de la sémiologie filmique sont rares et fragmentées, il en faut beaucoup à réaliser pour avoir un champ de recherche cohérent qui combine tous les signes sémiotiques pouvant être appliqués à des niveaux plus grands que l'image fixe.

Ce qui caractérise ce type de traduction est qu'elle inclut les composantes sémiotiques impliquées par l'interprétation des films, et qu'elle est utilisée pour contenir différentes pratiques de traduction pour les médias audiovisuels convertis d'une langue à une autre. Par conséquent, c'est la relation entre le texte, le son et l'image qui nous a incitée à regrouper les deux études dans la même recherche. Ces domaines nécessitent donc une recherche approfondie pour analyser les stratégies que les traducteurs adoptent lors de la découverte de signes sémiotiques ou linguistiques dans la traduction audiovisuelle, étudier l'impression du public face aux thèmes du film, comprendre ce qui lui convient le mieux et examiner le style de la traduction audiovisuelle, les problèmes psychologiques, et les dimensions sociales et culturelles qui affectent le contexte de réception.

Bibliographie

I. Corpus : Le Destin et Youssef CHAHINE

a. Sitographie :

Revue :

1. Entretien avec Bernard Génin, *Télérama* n° 2492 (18-24 oct. 1997) <http://babel.revues.org/806>. Un magazine culturel français à parution hebdomadaire <http://www.telerama.fr/#0> Consulté le 22/3/2018.

II. La Traduction audiovisuelle

a. Ouvrages :

2. Amparo HURTADO ALBIR, *La notion de fidélité en traduction*, collection « traductologie », n 5. DIDIER ERUDITION, 1990.
3. Ferdinand DE SAUSSURE, *Langage - Langue – Parole, Cours de linguistique générale (1916), Objet de la linguistique, la langue ; sa définition. (1906-1911)*, Éd. Payot, 1971.
4. Elisa PEREGO, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci editore, 2005.

b. Thèses et mémoires consultés :

5. Hala LOUCIF, *La dimension culturelle dans la traduction audiovisuelle*, Cas du sous-titrage dans le film "Mascarades" de Lyes Salem, Mémoire présenté pour l'obtention de magistère en Traduction, Université Mentouri - Constantine - Faculté des lettres et des langues, 2011.
6. Jean-François CORNU, *le doublage et le sous-titrage des films en France depuis 1931*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Pierre BERTHOME, Université de Rennes 2 – Haute Bretagne.
7. Tesi DI LAUREA, Corso DI LAUREA, *Le comique et sa traduction au cinéma. Étude de cas : « Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu ? »*, Magistrale in Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale Classe LM-38, 2016/2017.
8. Anaïk HORII, *Traduction audiovisuelle : quand le sous-titrage à destination des personnes sourdes et malentendantes se rencontrent dans le film "Le Prénom"*, Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation, Université de Genève, Août 2015.

c. **Article :**

9. Nathalie RAMIERE, *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film*, analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français du film d'Elia Kazan, *A Street car Named Desire* (1951), University of Alberta, Alberta, Canada.

d. **Revues :**

10. Névine SARWAT, *Le sous - titrage entre adaptation et transgression*, Département de français, la Revue des études pédagogiques et humaines, Faculté de Pédagogie, Université de Damanhour, doi : 10.12816/0010465, volume XI, n3, 2014.
11. Simon LAKS, *Le sous-titrage de films. Sa technique, son esthétique*, hors - série n1, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelle, 1957.

e. **Webographie :****Revues :**

12. Louise DUMAS, *Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction*, École Normale - Échanges de linguistique en Sorbonne, Université Paris Sorbonne ELIS, Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne (vol. 2, 2014):https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiJ_O2s06nwAhXzB2MBHQTrBikQFjAAegQIBBAD&url=https%3A%2F%2Fhalshs.archives-ouvertes.fr%2Fhalshs-01090467%2Fdocument&usg=AOvVaw1R9zuOWQaBEtIOLPBr966M / consulté le 27/ 6/2021.
13. Yves GAMBIER, *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal, vol. 49, n° 1, 2004, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/009015ar>, DOI : 10.7202/009015ar. Consulté le 15/ 08/2021.

Article :

14. Barbara CORDOVA, *Écueils De La Traduction Au Cinéma : Les Sous-titres Et Le Rôle Du Traducteur-Adaptateur*. Cet article sur son site : [Écueils de la traduction au cinéma : les sous-titres et le rôle du traducteur-adaptateur - Teacher Barbara Language Coach English-French-Italian](#) . Consulté le 1/1/2020.

Dictionnaires :

15. Larousse, Dictionnaire français, Éd. 2001 : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/> Consulté le 27/ 6/2021.
16. Le Robert Dico : <https://dictionnaire.lerobert.com> / Consulté le 16/8/2021.

III. La sémiologiea. **Ouvrages :**

17. Joseph COURTES, *La sémiotique de langage*, Éd.Armand Colin, Nathan, Paris, 2003.
18. Urij Mihajlovic LOTMAN, *Sémiotique et esthétique du cinéma*, Éditions sociales, 1977.
19. Bernard COCULA & Claude PEYROUTET, *Sémantique de l'image*, Éd. Delagrave, 1986.

b. **Thèses et mémoires :**

20. Carlos SENA CAIRES, *Les Conditions du Récit Filmique Interactif, Dispositifs et Réception*, Thèse de doctorat en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, Spécialité Arts Plastiques et Photographie, Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis – U.F.R. ARTS, 2004.
21. Véronique FAVA-NATALI, *La rhétorique appliquée aux nouvelles images publicitaires*,. Chapitre tiré de la thèse intitulée, Sémiologies et rhétoriques des spots publicitaires utilisant les images de synthèse. Étude de cas : la promotion automobile 1995, directeur de thèse Marie-Claude VETTRAINO-SOULARD, Université Paris 7 – Denis Diderot.

c. **Sitographie :****Ouvrage :**

22. Laurent JULLIER, *Les théories du cinéma, brève histoire et panorama actuel*, chapitre coupé de *Lire les images de cinéma*. Source : (L. Jullier & M. Marie), Larousse, 2007: <https://www.editions-larousse.fr/livre/lire-les-images-de-cinema-9782035876430> / Consulté le 29/6/2021.

Articles :

23. Christian METZ, *La grande syntagmatique du film narratif*, Communications 8, 1966, Volume 8, Numéro 1, p.p. 120-124 : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1119 / Consulté le 29/6/2021
24. Roland BARTHES, *Rhétorique de l'image*, 1964. Cet article fait partie d'un numéro thématique : Recherches sémiologiques : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027 / Consulté le 29/6/2021.
25. *Le cinéma*. Initiation au vocabulaire de l'analyse filmique : L'université populaire des images, Upopi, qui propose un webmagazine ainsi qu'une plateforme pédagogique. <http://www.upopi.ciclic.fr> / Consulté le 29/6/2021.

Revue :

26. Eva BIGANDO, La synecdoque paysagère, une notion pour comprendre les représentations des paysages viticoles bourguignon et bordelais, revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest. Sud-Ouest Européen, Année 2006/ 21, p.p. 83-93. Cet article fait partie d'un numéro thématique : https://www.persee.fr/doc/rgpso_1276-4930_2006_num_21_1_2915 / Consulté le 16/08/2021

Ouvrage arabe :

27. إعداد د. بايه سيفون، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، 2016 محاضرات في السيميولوجيا،