

Transfert stylistique des registres langagiers dans la traduction audiovisuelle vers le français des deux films égyptiens *Femmes du Caire* et *Les Femmes du Bus 678*

Stylistic Transfer of Language Registers in the Audiovisual Translation into French of the Two Egyptian Films Femmes du Caire and Les Femmes du Bus 678

Dr. SAMIR FEKRY Christina
Université Ain Shams -Égypte
christina.samir2016@gmail.com



0000-0003-4323-4432

Pour citer cet article :

Samir Fekry, C. (2021). Transfert stylistique des registres langagiers dans la traduction audiovisuelle vers le français des deux films égyptiens Femmes du Caire et Les Femmes du Bus 678. *Revue Traduction et Langues* 20 (1), 58-85.

Reçu : 28/3/2021 ; Accepté : 25/07/2021, Publié : 31/08/2021

Abstract: *Pre-recorded interlinguistic subtitles are texts added in the lower part of the image to translate simultaneously the scene seen and heard. Subtitling is a delicate operation in which one must find the balance between the oral context presented on the screen and the written translation that scrolls at a pace that the viewer cannot control. During the stylistic transfer of the film dialogue, subtitles are perceived not as syntaxico-semantic units read in isolation, but as an inseparable component of the audiovisual multimodal text. The present study aims to provide answers to the following questions: what TAV strategies did the subtitler adopt to translate the dramatic cinematographic narration of the two films studied? And how does this affect the interpretation of a particular sequence by the second recipient, namely the French-speaking audience? What impact could a translational choice have on audiovisual adaptation in the target language-culture? We identified in “Femmes du Caire” and “Les Femmes du Bus 678”, two language registers, namely the common speech and the colloquial register whose use we examined in different scenes considering the linguistic classification of the language levels in French and in Arabic, and taking into account the cultural and the situational frameworks, the context of production and reception and the relationship between the interlocutors. Considering the spatio-temporal constraints of this mode of AVT requiring from the translator-adapter a hierarchy of the information contained in the speech in the light of a possible condensation, reformulation, economy, even omission, if necessary, we also based our analysis on the theory of meaning and the theory of dynamic equivalence essential for the interpretation of the source language and the production of an intelligible target subtitles stylistically appropriate to the language level used.*

Keywords: *Fluent- familiar- language registers- interlinguistic subtitling- stylistics- audiovisual*

Corresponding author : Christina Samir Fekry

translation.

Résumé : *Les sous-titres interlinguistiques en différé sont des textes ajoutés dans la partie inférieure de l'image pour traduire simultanément la scène vue et entendue. Le sous-titrage est une opération délicate où il faut trouver l'équilibre entre le contexte oral présenté à l'écran et la traduction écrite qui défile à un rythme qui échappe au spectateur. Lors du transfert stylistique du dialogue filmique sous-titré, les sous-titres sont perçus non comme des unités syntaxico-sémantiques lues isolément, mais comme une composante insécable du texte multimodal audiovisuel. La présente étude vise à apporter des réponses aux interrogations suivantes : quelles stratégies de TAV le sous-titreur a-t-il adopté pour traduire la narration cinématographique dramatique des deux films objets d'étude ? Et à quel point cela affecte-t-il l'interprétation d'une séquence particulière par le deuxième destinataire, à savoir le public francophone ? Quel impact pourrait avoir un choix traductionnel sur l'adaptation audiovisuelle dans la langue-culture d'arrivée ? Nous avons repéré dans « Femmes du Caire » et « Les Femmes du Bus 678 » deux registres de langue, à savoir le registre courant et le registre familier dont nous avons examiné l'emploi dans différentes scènes à la lumière du classement linguistique des niveaux langagiers en français et en arabe, tout en prenant en compte le cadre culturel, le cadre situationnel, le contexte de production et de réception et la relation entre les interlocuteurs. Les contraintes spatio-temporelles de ce mode de TAV exigeant du traducteur-adaptateur une hiérarchisation des informations contenues dans le discours à la lumière d'une éventuelle condensation, reformulation, économie, voire omission, le cas échéant, nous avons fondé également notre analyse sur la théorie du sens et sur celle de l'équivalence dynamique indispensables pour l'interprétation de l'énoncé source et la production d'un énoncé cible intelligible et stylistiquement approprié au niveau langagier employé.*

Mots clés : *Courant- familier- registres de langues - sous-titrage interlinguistique - stylistique - traduction audiovisuelle.*

1. Introduction

« Dans un texte à finalité esthétique, de subtiles relations s'établissent entre les niveaux de l'expression et ceux du contenu, c'est sur la capacité à individuer ces niveaux, à rendre l'un ou l'autre (ou tous, ou aucun), et à savoir les placer dans une relation identique à celle qu'ils avaient dans le texte original (quand c'est possible), que ce joue le défi de la traduction. »¹. Notre quête sera d'analyser les registres de langue existant dans les films objets d'étude, à savoir le **registre courant** et le **registre familier**, qui varient en fonction de la visée pragmatique du message, du contexte linguistique de la situation d'énonciation et des niveaux socioculturels du locuteur et de l'allocutaire, et de voir à quel point le traducteur a relevé ce « défi de la traduction » dont parle Eco, et ce à la lumière de la théorie du sens de l'École de Paris et de celle de l'équivalence dynamique de Nida.

Il convient de passer en revue en premier lieu les différents registres de langue, que ce soit en langue source (l'arabe) ou en langue cible (le français) avant d'en aborder l'application sur les extraits passés en revue.

La question des niveaux de langue n'est pas l'apanage de la langue arabe. Alors que le français connaît une multitude de langages ou de sphères d'usage comme le soutenu, le familier, et l'argot avec ses différentes déclinaisons en populaire et vulgaire, l'arabe témoigne d'une « diglossie » où deux variétés de langue « hautes » et « basses », pour emprunter la terminologie de Fergusson², se juxtaposent au sein d'une même communauté.

¹ Umberto Eco, *Dire presque la même chose : Expériences de traduction*, Paris, Grasset, 2006, p.65.

² Charles A. Ferguson, « Diglossia », *WORD*, 15:2, 1959, p. 327. <https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659702>. Consulté le 20 janvier 2021.

Le monde arabophone dispose ainsi d'une langue écrite, surnommée « arabe littéraire » ou « arabe moderne standard » et d'une langue parlée transmise oralement et composée d'une panoplie de dialectes locaux. « La première est une langue strictement codifiée, issue de l'arabe parlé à l'époque de l'expansion arabo-musulmane et modernisée durant la renaissance arabe, la Nahda, au XIX^e siècle. La seconde, (...), a fortement été influencée par les langues locales et se décline aujourd'hui en une multitude de groupes dialectaux dont les plus importants sont : le groupe du Levant (syrien, libanais, palestinien, jordanien), le groupe du Nil (égyptien, soudanais), le groupe maghrébin (marocain, tunisien, algérien), le groupe mésopotamien (irakien septentrional, irakien méridional) et le groupe arabique (dialectes du Golfe persique et dialecte yéménite). »³

Al Saïd M. Badawy, linguiste égyptien éminent, identifie⁴ en arabe dans son ouvrage *Niveaux de l'arabe moderne en Égypte : Recherche sur la relation entre la langue et la civilisation*, cinq niveaux de langage comme suit :

- *L'arabe littéral ou classique* ("فصحى التراث"/ *fusha Al turâth*) : Ce niveau de langage recherché n'est pratiquement employé de nos jours que par les hommes de religion et les Ulémas d'Al-Âzhar. Nous le lisons dans les écritures appartenant aux ères islamique et préislamique. Il est actuellement employé dans les émissions coraniques et religieuses radiophoniques ou télévisées, surtout dans les programmes préalablement enregistrés et montés. Mais, l'arabe littéral, ou littéraire, « n'est pas seulement une langue mythique, la langue des origines et du sacré. Il est la langue d'une mémoire écrite, du prestigieux patrimoine classique »⁵
- *La langue soutenue moderne* ("فصحى العصر"/ *fusha Al 'asr*) : Ce niveau de langue s'emploie aujourd'hui dans tous les domaines exigeant une langue très normée : les journaux télévisés, les commentaires politiques, les programmes scientifiques préparés au préalable. Ce niveau englobe également le registre scientifique, le registre politique, et le registre littéraire.
- *La langue familière des intellectuels* ("عامية المثقفين"/ *'âmiyit Al mûthaqafîn*) : C'est le niveau utilisé lors des discussions menées entre des personnes cultivées sur des notions abstraites ou des questions civilisationnelles portant sur la science, la politique, l'art et les problèmes sociaux. Ce niveau est devenu « avec ses termes, son vocabulaire et sa souplesse, le réservoir de la civilisation égyptienne moderne

³ Tatiana El-Khoury, « Le sous-titrage dans le monde arabe : contraintes et créativité », dans *Traduction et médias audiovisuels*, dir. Jean-Marc Lavour et Adriana Serban, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion (Collection "Arts du Spectacle - Image et Sons"), 2011, p. 85.

⁴ Reformulation et traduction assurées par nos soins.

Cf. السعيد محمد بدوي، مستويات العربية المعاصرة في مصر: بحث في علاقة اللغة بالحضارة، القاهرة، دار المعارف، 1973، ص. 89-200.

⁵ INSTITUT NATIONAL DES LANGUES ET CIVILISATIONS ORIENTALES, « Arabe littéral », *Inalco*, <http://www.inalco.fr/langue/arabe-litteral>. Consulté le 17 octobre 2019.

et la langue de la science contemporaine »⁶. Ce niveau est utilisé dans les amphithéâtres universitaires, ainsi que dans la plupart des programmes, notamment sociaux, diffusés à la radio ou à la télévision.

- *La langue familière des lettrés* ("عامية المتورين" / 'âmiyit Al mutanawirîn) : C'est la langue employée par le grand public instruit lors des conversations ou des échanges quotidiens : achat, vente, diffusion de nouvelles, expression d'avis ou d'impression, témoignage, etc.
- *La langue familière des illettrés* ("عامية الأميين" / 'âmiyit Al umiyyîn) : C'est la langue des analphabètes, ou des « défavorisés linguistiques » au dire de Françoise Gadet⁷. On la rencontre réellement dans les milieux populaires et théoriquement dans quelques feuilletons ou pièces théâtrales, surtout du genre comique, où les locuteurs appartiennent souvent à la catégorie de ceux qu'on nomme "أولاد البلد" / *Âwlâd El Balad*⁸.

En français, les variations intralinguistiques se classent en fonction des dimensions suivantes :

- La dimension « diachronique » (l'évolution historique de la langue dans le temps),
- La dimension « diatopique » (les variations régionales ou géographiques),
- La dimension « diastratique » (les sociolectes relevant des usages tributaires des caractéristiques et des appartenances sociales des locuteurs),
- La dimension « diaphasique » (les productions langagières inhérentes à la situation : formelle Vs informelle).

À ces dimensions s'ajoute parfois une autre, la dimension « diamésique », liée au canal utilisé par le locuteur pour transmettre son message : oral ou écrit. Ce classement se base en principe sur le locuteur : « il regroupe la variation interpersonnelle d'une part (dépendant des individus eux-mêmes, selon des angles différents, dans le temps, selon le lieu, et suivant la position sociale), et la variation intrapersonnelle (selon l'usage et le répertoire d'un même locuteur dans différentes activités : situation et chenal) »⁹.

Jollin-Bertocchi¹⁰ établit un classement quadripartite hiérarchisé des niveaux de langue qui « comporte du plus élevé au plus bas, les niveaux *soutenu*, *moyen* (ou *normé*,

⁶ Badawy, *op. cit.*, p. 90.

⁷ Françoise Gadet, « Niveaux de langue et variation intrinsèque », *Palimpsestes* (10) , 1996,22. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1504>. Consulté le 20 janvier 2021.

⁸ *Âwlâd El Balad* au pluriel, *Ibn Balad* au singulier → expression arabe qui signifie au sens propre : concitoyen ou compatriote (littéralement « fils du pays »), et au sens figuré : personne magnanime, chevaleresque, de bonnes mœurs. "ابن بلد: شهم، يعرف الأصول".

Cf. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، عالم الكتب، ص.51.

⁹ Gudrun Ledegen et Isabelle Léglise, « Variations et changements linguistiques », dans *Sociolinguistique du contact : Dictionnaire des termes et concepts*, dir. Jacky Simonin et Sylvie Wharton, Lyon, ENS Éditions (Collection "Langages"), 2013, p. 404.

¹⁰ Sophie Jollin-Bertocchi, *Les niveaux de langage*, Paris, Hachette Supérieur (Collection "Ancrages"), 2003, p. 38-39.

neutre), populaire et vulgaire. (...) ; le français familier, sorte de français populaire anobli, ou de norme assouplie pour les conversations quotidiennes. (...) Vulgaire correspond à "très populaire" ou dénote quelquefois le contenu de l'énoncé, plutôt que sa forme, familier à "un peu populaire", et cultivé à "très normé". »

Les deux termes, « niveau » et « registre », sont souvent employés d'une manière interchangeable. Cependant, il serait pertinent de signaler qu'il existe une certaine différence entre les deux notions : « niveau de langue » fait référence à la capacité linguistique de l'individu (connaissance et maîtrise de la langue utilisée) et qui demeure tributaire principalement du milieu social et éducatif auquel il appartient. Dans le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* de Larousse¹¹, les niveaux de langue sont liés à « la différenciation sociale en classes ou en groupes de divers types (...). Les locuteurs peuvent employer plusieurs niveaux différents selon les milieux dans lesquels il se trouvent (cas du lycéen utilisant dans sa famille la langue cultivée et dans la cour de l'école des termes d'argot scolaire). L'utilisation d'un niveau de langue déterminé est donc liée à la contrôlabilité ou à la non-trôlabilité des performances et aux intentions du locuteur, à son "vouloir-paraitre" ». Les clivages peuvent être d'ordre lexical, phonologique, morphologique et/ou syntaxique.

Quant aux « registres de langue », ils désignent les usages variés que font les locuteurs de la palette des « niveaux de langue » disponibles, et ce en fonction des situations de communication. De tels usages « relèvent de la « parole » telle que la définit Ferdinand de Saussure (1857-1913), c'est-à-dire de l'utilisation effective de la langue. (...) Les performances langagières des locuteurs sont fonction tout à la fois de leur répertoire et des ressources qu'ils utilisent, mais aussi de leurs fonctionnements cognitifs ainsi que du jugement qu'ils portent sur leur langue et sur la manière dont eux-mêmes ou d'autres la parlent »¹².

Étant donné que l'analyse de la langue dans le contexte de la diégèse filmique ne peut être effectuée séparément de la situation d'énonciation, nous avons préféré l'emploi du terme « registre » dans le cadre de la présente étude.

Quoique les frontières ne soient pas toujours étanches et strictes entre les différents niveaux, nous avons repéré dans notre corpus l'existence de deux registres prédominants : le registre courant qui correspond en arabe au troisième niveau susmentionné (*'âmiyit Al mûthaqafîn*) et en français, au langage "moyen" ; et le registre familier qui correspond en arabe au quatrième et au cinquième niveaux de la langue familière (*'âmiyit Al mutanawirîn* et *'âmiyit Al umiyyîn*) et en français, au langage "familier" qui se décline, le cas échéant, en langage populaire ou même vulgaire.

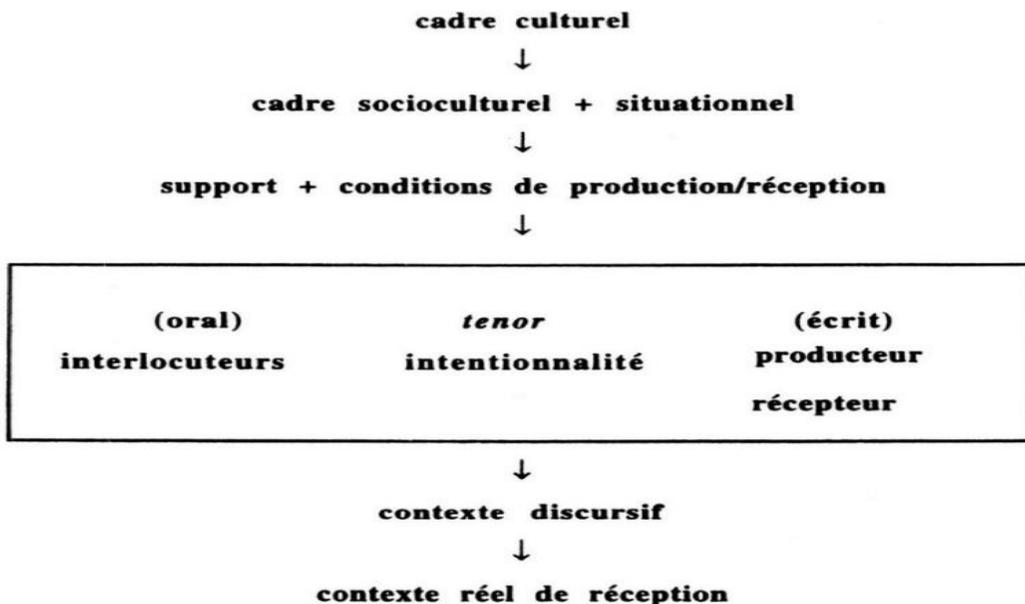
Nous chercherons à savoir, à travers les exemples que nous allons présenter, comment les différents registres de langue source ont été transposés en langue cible et à quel point ce transfert stylistique était adéquat ou au contraire incongru par rapport à la

¹¹ Jean Dubois [et collab.], *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas/VUEF, 2002, p.324.

¹² Catherine Fuchs, « Langue (Registres de) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/registres-de-langue/>. Consulté le 2 septembre 2019.

scène représentée. Nous nous appuyons dans cette démarche sur le modèle à six niveaux proposé par Hewson¹³ et qui se représente sous le schéma suivant :

Figure. 1 : Modèle de niveau de langue (Hewson, 1996 :5)



Ce modèle fournit un outil d'aide qui nous permet d'analyser minutieusement les registres de langue employés dans un texte/une scène quelconque en fonction des paramètres suivants :

- Le cadre culturel : ce cadre traite du « dicible et du prévisible à l'intérieur d'une culture donnée » et permet d'identifier les traits caractéristiques d'un système particulier de représentations relatives à la culture source.
- Le cadre socioculturel et situationnel permet de cerner les contours de la mise en discours.
- Le paramètre suivant englobe la nature du support (oral/ écrit) et les spécificités liées à chaque type ainsi que les conditions de production et de réception (puisque'il s'agit d'un film dramatique) : tendances idéologiques, préférences particulières sur le plan syntaxique et lexical.
- Le quatrième paramètre tient compte des éléments de communication : l'intentionnalité du locuteur, les rapports entre les interlocuteurs, et les attentes liées à leurs identités. Ces attentes peuvent être par la suite confirmées, complémentées ou infirmées avec la constitution de la trame narrative.
- Le contexte discursif est un complément indissociable des paramètres précédents (surtout le deuxième). C'est au contexte que revient l'actualisation de l'énoncé. « Dans le discours, l'énonciateur, en tant que principal actant de l'acte d'énonciation, construit le sens par la mise en œuvre des mécanismes

¹³ Lance Hewson, « Le niveau de langue repère », *Palimpsestes* (10), 1996, 5-6. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1510>. Consulté le 20 janvier 2021.

d'articulation du sens avec diverses structures référentielles. Et c'est donc au contexte discursif (verbal et situationnel) d'accomplir le rôle d'actualisateur par rapport au sémantisme des signes lexicaux qui, en tant que principal matériau de construction du sens, s'assemblent et s'organisent par masse croissante pour constituer le sens global de l'énonciation »¹⁴

- Le dernier paramètre rend compte du contexte réel de réception (que ce soit pour le récepteur qu'on voit à l'écran ou le récepteur réel qu'est le spectateur). Un message peut subir une déformation ou un détournement de son sens initial.

Après avoir exposé en bref le cadre théorique, et avant de passer à l'étude appliquée, il nous semble pertinent de présenter à notre lecteur les deux films qui constituent l'objet de notre étude.

Sorti en Égypte en 2009, et en France en 2010 sous l'intitulé « *Femmes du Caire* », احكي يا شهرزاد est un film dramatique intense réalisé par Yousry Nasrallah et écrit par le scénariste Waheed Hamed. Le film aborde des thèmes sociaux d'un féminisme teinté d'une touche politique indéniable tels l'obscurantisme, la duplicité, le désir et l'abus du pouvoir. Le film est lauréat de plusieurs prix dont le prix de l'audience dans le festival des trois continents, le prix de Lina Mangiacapre dans la Mostra de Venise ainsi que le prix du meilleur scénario au festival international du film indépendant de Bruxelles.

Quant au 678 diffusé pour la première fois dans les salles de spectacle égyptiennes en 2010, baptisé dans la version sous-titrée sortie en France en 2012 « *Les Femmes du bus 678* », c'est un film également dramatique écrit et réalisé par Mohamed Diab. Ce film traite particulièrement du problème de harcèlement sexuel en Égypte, et ce en dressant le portrait de 3 femmes égyptiennes, issues de milieux sociaux différents, qui en sont régulièrement victimes et qui tentent à travers leur combat de mettre en lumière ce fléau social et de constituer un anti-front de sensibilisation et de lutte contre toute forme de violence ou d'agression contre la femme. *Les Femmes du Bus 678* a reçu deux prix à la 34^e édition du Festival international de cinéma méditerranéen de Montpellier (Cinémed) : prix du public et prix du jeune public.

Il convient de noter également que le sous-titrage des œuvres cinématographiques en question, *Ihky ya Schéhérazade* et *678*, a été fait à partir de l'arabe dialectal, et non l'arabe littéraire, puisque c'est le niveau de langue employé souvent lors du tournage des films.

2. Registre courant

Le registre courant recouvre d'autres appellations : standard, standardisé, moyen, neutre, neutralisé, commun, et usuel. C'est un langage qui respecte largement la norme du point de vue lexical et syntaxique. C'est le style adopté lors des échanges professionnels ou officiels ayant lieu dans un cadre communicationnel impersonnel impliquant une

¹⁴ Veronica Păcuraru, « La construction de sens et la désambiguïsation sémantique du signe lexical », dans *Francopolifonia : Volume 2 de La Francopolyphonie : langues et identités : colloque international, Universitatea Liberă Internațională din Moldova*, dir. Institut de Recherches Philologiques et Interculturelles, Chișinău, Éditions Peisaj, 2007, p. 71.

certaine distance entre les interlocuteurs. Il est employé également lors des entretiens ou des contacts établis avec des services administratifs ou commerciaux ainsi que dans les conversations menées entre des adultes cultivés.

À l'amorce de *Femmes du Caire* se déroule la scène reproduite ci-dessous :

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("احكي يا شهرزاد")
(Code temporel : 5 : 53 – 6 : 24)	
<p>- <u>Le gouvernement est-il responsable de tous les désastres ?</u> <i>Dites-moi, Hebba...</i> <u>L'État force-t-il qui que ce soit à embarquer sur des rafiots et à se noyer ?</u> <u>Ces gens ont quitté le pays illégalement pour échapper aux autorités.</u> <u>Ce qu'ils ont fait est interdit.</u></p> <p>- <u>Le désespoir appelle des mesures désespérées.</u> <i>Chômage, pauvreté, corruption...</i> <u>C'est aussi la cause de l'extrémisme !</u> <i>- Pas du tout!</i></p>	<p>- "هو كل مصيبة تحصل في البلد تبقى الحكومة مسؤولة عنها؟ يا أستاذة هبة، أنا عاوز أسألك.. الحكومة هي اللي قالت للناس دي تركب مراكب هلكانة عشان تغرق في البحر؟ دول ناس خرجوا من البلاد بطريقة غير شرعية وبعيداً عن المنافذ الشرعية دي في حد ذاتها جريمة يعاقب عليها القانون - يا فندم، فيه مثل بيتقول: إيه اللي رماك على المرقال اللي أمر منه البطالة والإهمال والمحسوبية نفس الظروف اللي أفرزت التطرف الديني قبل كده - لا لا لا لا لا..."</p>

L'histoire semble s'y raconter d'elle-même, sans la médiation d'un narrateur, selon une vision objective et un mode de représentation mimétique ou *showing*. Le film commence par nous planter le décor de la maison où vit le couple, Hebba (interprétée par Mona Zaki) et Karim (interprété par Hassan El Raddad).

On entend à l'arrière-plan un bruitage acousmatique composé de quelques coups à la porte, des cris d'un bébé, des pas, des clés qui s'entrechoquent, d'un grincement, d'une foreuse et du son de l'éclairage. Le décor nous paraît assumer une fonction plus sémantique qu'ornementale. On y observe des rideaux flottants symbolisant une tempête plus intérieure qui habite les personnages et menace de ravager leur vie conjugale.

La caméra balaye le champ en se focalisant à l'aide d'un zoom momentané sur le portrait de Hebba accroché au mur, sur le téléviseur, en allusion à la profession de l'héroïne, et sur le tapis roulant mis en marche, signe évoquant la course effrénée de la vie menée par une épouse avide de succès et un mari prêt à tout pour franchir tout obstacle entravant sa carrière professionnelle.

Hebba, éveillée en sursaut par un cauchemar, se dirige vers la salle de séjour, monte sur le tapis roulant et allume la télé pour regarder, en s'exerçant, son émission en replay. Ce dialogue semble donc se dérouler en abyme, une scène dans la scène. Il s'agit d'un entretien télévisé avec un responsable du gouvernement pour discuter de la question de

l'immigration irrégulière. Le registre en arabe dialectal vacille entre le langage standard : "خرجوا من البلاد بطريقة غير شرعية وبعيداً عن المنافذ الشرعية" / *Ces gens ont quitté le pays illégalement pour échapper aux autorités*, "أفرزت التطرف الديني" / *la cause de l'extrémisme* ! et le langage familier : "هو كل مصيبة تحصل في البلد تبقى الحكومة مسؤولة عنها" / *Le gouvernement est-il responsable de tous les désastres ?* "أنا عاوز أسألك" / *Dites-moi*. Nous remarquons que l'interviewé tend à employer pour la plupart des structures syntaxiques et lexicales sophistiquées comme pour se distancier socialement de son allocutaire et de ses auditeurs ; il se prend pour le défenseur du gouvernement. Cette distanciation est renforcée par le vouvoiement, et l'adresse formelle "يا أستاذة هبة" (Madame Hebba) qui n'a pas été conservée par le traducteur.

Dans son ouvrage « *Toward a Science of Translating* » (1964), Eugène A. Nida distingue deux formes d'équivalence dans la traduction : l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique. L'équivalence formelle qualifie une traduction orientée vers la préservation des éléments de la langue source, tant sur le plan de la forme que sur celui du fond. Une traduction basée sur l'équivalence formelle tenterait de « reproduire plusieurs éléments formels, y compris 1) les unités grammaticales, 2) la cohérence lexicale, et 3) le maintien du sens véhiculé dans le contexte source. La reproduction des unités grammaticales consisterait à a) traduire des noms par des noms, des verbes par des verbes, etc. ; b) garder toutes les phrases intactes (...), et c) préserver tous les indicateurs formels comme les signes de ponctuation ». ¹⁵

Le traducteur a opté en général pour un langage neutre à travers la suppression des tournures familières telles "فيه مثل يقول" "قبل كده", "مراكب هلكانة" afin de décrire l'état délabré de petites embarcations qui emportent les immigrants illégitimes, "échapper à" pour "بعيداً عن" pour insister sur le caractère clandestin et illégal de l'acte entrepris par les immigrants.

Il a également ajouté un point d'exclamation dans le sous-titre "*C'est aussi la cause de l'extrémisme !*" pour rendre toute l'affectivité qui enveloppe la réplique de la présentatrice, "نفس الظروف اللي أفرزت التطرف الديني قبل كده".

Dans sa tentative d'établir une équivalence dynamique en reproduisant « dans la langue du récepteur l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue source, premièrement au niveau sémantique, deuxièmement, au niveau stylistique » ¹⁶, il a recouru

¹⁵ Nous traduisons: "Formal-equivalence translation attempts to reproduce several formal elements including; 1) grammatical units, 2) consistency in word usage, and 3) meanings in terms of the source context. The reproduction of grammatical units may consist in: a) translating nouns by nouns, verbs by verbs, etc.; b) keeping all phrases and sentences intact (...); and c) preserving all formal and indicators, e.g. marks of punctuation".

Cf. Eugene A. Nida, *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in bible translating*, Leiden, E.J. Brill, 1964, p. 165.

¹⁶ Nous traduisons: "Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style."

à l'adaptation, en rendant le proverbe arabe "إيه اللي رماك على المر، قال اللي أمر منه" par "le désespoir appelle des mesures désespérées", montrant en une sorte d'épanadiplose (nous entendons par là la reprise des mots de la même famille au début et à la fin d'une même phrase : désespoir/désespérées) que les émigrants clandestins se dirigent vers ce chemin non par choix mais par force majeure à cause de leurs conditions de vie dégradées.

Pourtant, nous reprochons au traducteur d'avoir rendu "الإهمال والمحسوبة" par "pauvreté et corruption", ce qui constitue une erreur. La traduction exacte de ces deux termes serait "l'incurie et le favoritisme" qui signifient respectivement, d'après le *TLFI*, « Indifférence et manque total de soin ou d'application dans l'exercice d'une fonction ou dans l'exécution d'une tâche. (...) incurie administrative, gouvernementale, professionnelle »¹⁷ et « Tendence à concéder des avantages (à quelqu'un) par pure faveur et non eu égard au mérite ou à la justice. »¹⁸.

D'ailleurs, la phrase nominale en arabe "دي في حد ذاتها جريمة يعاقب عليها القانون" à caractère légal a été également rendue inadéquatement par "Ce qu'ils ont fait est interdit". L'euphémisme auquel le traducteur a eu recours dans cet énoncé a conduit à une sous-traduction que Delisle et René¹⁹ définissent comme étant « une faute de traduction qui consiste à omettre dans le texte d'arrivée les compensations, étoffements ou explicitations qu'exige une traduction idiomatique et conforme au sens attribué au texte de départ par le traducteur ». Nous proposons de rendre l'énoncé en question par la version suivante : "Et c'est un crime pénalisé par la loi" qui serait plus fidèle à la langue de départ, tout en ayant une longueur (37 caractères) compatible avec la règle de 6 secondes relative au temps de lecture de sous-titrage par un lecteur moyen. Cette proposition aurait de surcroît le mérite de se rattacher à un registre hautain et sec en harmonie avec « une volonté stylistique visant à créer (...) une tonalité plus brute, évoquant avec plus de force l'emphase. »²⁰

Nous invitons notre lecteur à savourer les subtilités stylistiques d'une autre scène.

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("احكي يا شهرزاد")
(Code temporel: 34: 10 – 34: 56)	
Bonsoir. Bienvenue dans ce nouveau numéro du « Crépuscule à l'Aurore ».	مساء الخير برحب بيكوا في برنامجي

Cf. Charles R. Taber et Eugene A. Nida, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, The Bible Societies by E.J. Brill. 1982, p. 12.

¹⁷ ATILF - CNRS & UNIVERSITE DE LORRAINE, « incurie », *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3275513505>; Consulté le 19 octobre 2019

¹⁸ Ibid., « favoritisme », <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3275513505>; Consulté le 19 octobre 2019

¹⁹ Jean Delisle et Alain René, *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle, anglais, français* (éd. 2ème), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa (Collection "Pédagogie de la traduction"), 2003, p. 59.

²⁰ Michel Ballard, « Énoncés sans verbes et registres en traduction », *Palimpsestes*, 10, 1996, § 7. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1518>. Consulté le 20 décembre 2020.

<p>Ce soir, nous allons <u>rompre avec la sueur et les larmes</u>. (...) <u>Nous avons décidé d'aborder un sujet plus agréable.</u> <u>Un sujet plus émouvant.</u> Eve. <u>La féminité et la beauté.</u> <u>La tendresse et l'amour.</u> <u>Le pain et le miel.</u> <u>Elle enfante garçons et filles.</u> Elle procure joie et confort à son homme. Et Plaisir. Vous allez penser que je prends le parti des femmes. Et vous aurez raison.</p>	<p>"نهاية المساء / بداية الصباح" الحقيقة الأسبوع ده احنا قررنا نبعد عن كل المشاكل والهموم، (...) يعني حيننا نرفه عن نفسنا وعنكوشوية وتكلم عن أجمل المشاعر حواء الأنوثة والجمال هي العطف والحنان هي صانعة الخبز وصانعة الحب أم الولد وأم البنت وسند الرجل وبهجته وكان متعته لن أطيل حتى لا تهموني بالتحيز للجنس اللطيف مع إني متحيزة جداً ليه</p>
---	---

Cet énoncé se présente comme une partie de l'introduction d'un nouvel épisode du talk-show animé par Hebba. Elle y emploie un registre courant neutre qui se caractérise par un vocabulaire précis, une syntaxe correcte déployant des subordonnées simples et un style orné par quelques artifices langagiers.

Le texte de départ comporte une énumération de périphrases désignant la femme : "هي صانعة / La tendresse et l'amour, هي العطف والحنان, / La féminité et la beauté, / الأنوثة والجمال" / Le pain et le miel". Ces périphrases ont été traduites pour la plupart par des mots pleins de forte signification : « la féminité et la beauté, la tendresse et l'amour, le pain et le miel », créant ainsi une cadence agréable et un rythme binaire en parfaite harmonie avec la féminité et la douceur du beau-sexe. Il aurait pu compléter la chaîne rythmique en traduisant "أم الولد وأم البنت" par "Mère de garçons et de filles" (au lieu de "elle enfante garçons et filles"), structure nominale qui aurait mieux convenu au rythme observé dans ce passage.

Selon Nida, « Une traduction naturelle doit se conformer (1) à la langue et à la culture du récepteur dans son ensemble, (2) au contexte d'un message particulier, et (3) au public cible »²¹. Ainsi, dans un souci de produire un texte qui passe le plus naturellement possible dans la langue-culture cible, le sous-titre a procédé à la suppression de l'inchoatif "هي" (= Elle est ...) en français allégeant ainsi les sous-titres et reproduisant la

²¹ Nous traduisons: "A natural rendering must fit (1) the receptor language and culture as a whole, (2) the context of a particular message, and (3) the receptor-language audience."
 Nida, *op. cit.*, p. 167.

poéticité de l'énoncé source. Il a aussi eu recours à la traduction libre : "rompre avec la sueur et les larmes" pour "نرفه عن نفسنا وعنكو شوية ونتكلم عن أجمل", "نبعد عن المشاكل والهموم", "aborder un sujet plus agréable, plus émouvant." Pour la majorité des spectateurs arabophones, les sujets féminins sont souvent pris à la légère comme s'il s'agissait d'une sorte de presse à sensation. D'où l'emploi par la présentatrice du verbe "نرفه". Il n'en va pas nécessairement de même pour le spectateur francophone. D'où la liberté que le traducteur s'est permis de s'accorder en formulant autrement les sous-titres en question pour indiquer qu'il s'agit d'aborder un sujet passionnant mais différent de ceux traités dans les précédents épisodes.

Registre familier

Le langage familier est un langage populaire anobli par l'éducation et filtré par la conscience linguistique. Il est dénommé également un niveau relâché, ordinaire, et spontané.

Examinons quelques scènes marquées par un registre langagier familier.

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("احكي يا شهرزاد")
(Code temporel: 17: 12 – 19: 41)	
<ul style="list-style-type: none"> - Salma ! - Oui, <u>monsieur</u>. - Occupe-toi de <u>Madame</u>. - Salma, comme Hayek ? - En plus belle. - Question de goût ! - Je suis ravie d'être de service. - Des nouveautés Chanel ? - De la semaine passée. - <u>Super ! Un exfoliant</u>, une <u>lotion</u> et un <u>rouge à lèvres</u> de chaque couleur (...) - J'ai vu l'émission, moi aussi. - Vous avez aimé ? - Si on veut. - <u>Comment ça ?</u> - Je me suis endormie au milieu. - <u>Charmant !</u> - <u>C'est juste que...</u> - <u>personne ne semble nous voir</u> - <u>Si vous voyiez vraiment les gens,</u> - <u>vous en parleriez différemment.</u> - Que voulez-vous que je voie ? - Je suis désolée. - C'était déplacé. - Ma question était sérieuse. - Je voudrais une réponse sérieuse. 	<ul style="list-style-type: none"> - "سلى" - أيوه يا مسيو أليكس - مع الأستاذة يا سلى - سلى حايك شخصياً! - أنا رأيت إنها أجمل من سلى حايك - الدنيا حظوظ يا أليكس - المحل منور بوجودك يا مدام، تحت أمرك.. - البرفان الجديد بتاع شانيل نزل؟ - موجود من أسبوع - طب هاييل، عايزة واحدة وعايزة <u>facial wash</u> و <u>lotion</u> وكل ألوان الروج الجديدة - (...) - على فكرة يا أستاذة أنا اتفرجت على الحلقة - عجبتك؟ - يعني.. - يعني إيه؟ - تمت قدام التلفزيون وأنا بتفرج - لا يا شيخه!

<p>- Je suis partagée. - Comment ça ? Expliquez.</p>	<p>- يا أستاذة هبة، الحكاية أصلها.. - أصل احنا محدش بيشفونا بتسمعوا عن أخبار الناس من غير ما تشوفوها. لو شفتي بعينك هتفرق معاكي - عازاني أشوف إيه بالضبط؟ - أنا متأسفة يا أستاذة. الظاهر إن أنا نسيت نفسي. - لأ، أنا بسألك بجد تردي أنت بقي علي بجد - أنا مقسومة اتنين - فهميني.. قصدك إيه؟</p>
--	---

Le registre de langue employé dans cette scène appartient au quatrième niveau en arabe : *‘âmīyit Al mutanawirîn*. Il a été rendu en français par un langage moyen comportant quelques expressions ou tournures familières : "Super!/ طب هاييل" ou "Charmant !/ لا يا !"
"شيخة" (Une exclamation indiquant à la fois l'ironie et l'étonnement), "C'est juste que.../ يعني إيه؟ / Comment ça ?". Le traducteur a commis une faute d'ordre sémantique, une impropriété selon la terminologie de Delisle et René²², en attribuant à l'expression "الدنيا حظوظ" « un sens inexact ou contraire à l'usage » : "Question de goût !" Une traduction correcte pourrait être : "La chance a ses favoris" ou "On n'a pas tous une chance de pendu". Le traducteur aurait dû assimiler à fond la signification de cette séquence dans son contexte car « traduire signifie comprendre le système intérieur d'une langue et la structure d'un texte donné dans cette langue, et construire un double du système textuel qui (...) puisse produire des effets analogues chez le lecteur tant sur le plan sémantique et syntaxique que sur le plan stylistique (...), et quant aux effets passionnels auxquels le texte source tendait. »²³ Il ne s'agissait pas par cette réplique tant de souligner la différence de goûts et de préférences que de mettre l'accent sur les inégalités sociales et l'écart entre les couches qui pourrait être attribué, entre autres, au jeu du sort !

Cette conversation se déroule au sein d'une boutique de parfumerie et cosmétiques où règnent la coquetterie, le bien-être et l'opulence. Un fait dont témoigne l'emploi d'un vocabulaire approprié au contexte dans le texte source qui souligne le cadre socioculturel et situationnel du discours : "facial wash", "lotion", "parfum", "rouge (pour rouge à lèvres)". Ce registre a été conservé en langue cible pour garder le même effet (montrer la classe sociale à laquelle Hebba appartient), surtout qu'il s'agit des mots empruntés

²² Delisle et René, *op. cit.*, p. 44.

²³ Eco, *op. cit.*, p. 16-17.

stylistiquement, par snobisme, à l'anglais et au français en référence aux produits de beauté accessibles surtout à la classe aisée.

Étant une personnalité publique, Hebba jouit partout où elle va d'un certain prestige. C'est la raison pour laquelle le gérant du magasin, Alex, lui a assigné une vendeuse, Salma, pour l'assister et être à son service. En arabe, Salma, obéissant à un code préétabli lui imposant de maintenir, en tant que vendeuse, un certain cadre dans son dialogue avec sa clientèle, n'ose pas tutoyer Hebba, appelée toujours "الأستاذة / madame", sauf dans une seule phrase pour marquer une sorte de connivence qui s'installe peu à peu entre les deux femmes : "لو شفقتي بعينك هتفرق معاكي" / "Si vous voyiez vraiment les gens, vous en parleriez différemment".

Notons que la traduction de cette phrase n'est pas correcte et entraîne un changement de sens : alors qu'en arabe, il s'agit du premier cas de la règle de « Si » marquant l'éventualité (c'est une invitation à découvrir ce monde dont parle Salma et qui est méconnu de Hebba) où le verbe de la protase est conjugué au présent et celui de l'apodose est conjugué au futur grâce à l'annexion de la particule "هـ", la phrase hypothétique en français, avec la conjugaison de ses verbes à l'imparfait et au conditionnel présent, indique l'irréel du présent. Nous proposons de rendre cette phrase par la version suivante : "Si vous voyez de vos propres yeux, votre impression ne sera pas la même", plus fidèle au vouloir-dire du scénariste arabe.

Ce vouloir-dire est une des préoccupations centrales de la théorie interprétative, développée par Danica Seleskovitch et Marianne Lederer au sein de l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) à Paris. Partant de leur pratique professionnelle de l'interprétation consécutive et simultanée, ces théoriciennes-praticiennes ont fondé un modèle traductionnel en trois temps : interprétation, déverbalisation et réexpression où les signes linguistiques ne représentent que le moyen au travers duquel le sens peut être appréhendé et où les significations linguistiques ne servent qu'à dégager « le vouloir-dire de l'orateur », le sens est ensuite reformulé « de façon idiomatique dans la langue d'arrivée, dans l'abandon quasi total des signes originaux »²⁴.

C'est ce modèle interprétatif que le sous-titreur a appliqué en traduisant le fragment ci-dessus, ce qui lui a permis de transférer cet énoncé dans le respect de la logique relationnelle et du code de conduite français. Vu sa position sociale en tant qu'animatrice célèbre et son appartenance à la classe aisée, Hebba n'hésite pas à tutoyer la vendeuse, alors que celle-ci la vouvoie par respect et comme marque d'infériorité par rapport à la clientèle de la boutique luxueuse.

Le traducteur, respectant la nature de la relation entre client et vendeur dans la culture française, a choisi de maintenir en langue cible le vouvoiement dans toute la scène, même lorsque Hebba tutoie Salma. Le choix du vouvoiement est à notre avis judicieux dans la version sous-titrée en français et prouve que le traducteur a bien saisi le vouloir-dire du scénariste car, contrairement à l'arabe, le vouvoiement est non seulement compatible avec la relation client-vendeur, mais il sert aussi dans cette scène à souligner

²⁴ Marianne Lederer, « La théorie interprétative de la traduction - origine et évolution », dans *Qu'est-ce que la traductologie ?* dir. Michel Ballard, Arras, Artois Presses Université (Collection "Traductologie"), 2006, p. 37.

le grand écart qui sépare les deux interlocutrices selon la théorie de Maingueneau²⁵: « Le principe qui guide le choix du *tu* ou du *vous*, c'est l'appartenance ou la non-appartenance à la même sphère de réciprocité. Il y a des gens que l'on tutoie dans certaines circonstances (quand ils appartiennent à la même sphère que le locuteur) et que l'on vouvoie dans d'autres circonstances (en l'absence de sphère commune). Ainsi, loin d'être une forme de moindre politesse, le *tu* peut fort bien être la forme requise : on peut vouvoyer pour marquer l'exclusion, la mise à distance, et non par respect. »

Le fossé, séparant le monde auquel appartient Hebba de celui auquel appartient Salma, est d'ailleurs renforcé en langue source par le pronom personnel complément affixe (ضمير متصل) : "نا" répété à deux reprises et considéré comme un embrayeur personnel :

"أحنا محدش يبشوفنا" / "Personne ne semble nous voir". Cet embrayeur réfère à l'existence de deux sphères (voire plus), fort éloignées l'une de l'autre, au sein d'une même société.

Cette dichotomie se confirme davantage par la déclaration choquante de la vendeuse : "أنا مقسومة اتنين" / "Je suis partagée" qui revêt une connotation négative marquant le tiraillement, la désunion et le conflit interne.

Remarquons que le sous-titre rejette en français les redondances comme "أستاذة" ou "اتنين" / "بسمعوا عن أخبار الناس من غير ما تشوفوها", Bien que ce dernier énoncé précisément ne soit pas vide de pertinence, le sous-titre a été contraint de le supprimer pour respecter la longueur maximale tolérée du sous-titre qui a un impact considérable sur la capacité du téléspectateur à assimiler le sous-titrage : un sous-titre ne pouvant absolument pas excéder les 7 secondes au maximum²⁶, le sous-titre cherche à proposer « une traduction à la fois fidèle, discrète et lisible du dialogue original. Pour alléger le texte écrit, le traducteur prend garde à ne pas tout traduire »²⁷.

La scène suivante du passage sus-analysé, totalement muette, met à découvert le vécu amer de cette vendeuse infortunée en dévoilant au spectateur, à l'aide d'une série de plans parfaitement agencés dans un montage bien maîtrisé, le contraste violent entre les deux cadres de vie diurne et nocturne de Salma.

Cherchant à passer à travers les mailles de la censure et à calmer le ton pour ne nuire ni à ses intérêts professionnels ni à ceux de son mari, l'animatrice tient une réunion avec son équipe afin de préparer le matériel des prochains épisodes de l'émission. La conversation suivante s'y déroule.

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("أحكي يا شهرزاد")
(Code temporel: 21: 23 – 21: 27)	
- Femmes, oppression, virginité, mariage... Tout est politique.	"- بقولكوا إيه موضوع الجواز والعنوسة وقهر المرأة"

²⁵ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 12-13.

²⁶ Mary Carroll et Jan Ivarsson, « Code of Good Subtitling Practice ». 17 octobre 1998. <https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf> . Consulté le 30 décembre 2020.

²⁷ Marc Frelin, « Comment fait-on le sous-titrage ? », *CICLIC*, 2018. <https://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/le-choix-de-la-vost-pour-le-jeune-public/3-comment-fait-le-sous-titrage>. Consulté le 30 septembre, 2020.

<p>- C'est vu et revu ! - On joue les innocents.</p>	<p>ده موضوع ملغم سياسة - كل دول اتعملوا - بس احنا هنعمل نفسنا مش واخدين بالناء، هنسوق الهبل على الشيطنة</p>
--	---

Dans cette scène, Hebba discute avec les créateurs du contenu de son émission pour faire le planning du programme pour la période à venir. Elle insiste sur le besoin de changer de peau et d'aborder des thèmes sociaux ayant trait à la Femme mais qui s'attaquent tacitement à la politique. Afin de les convaincre de son point de vue, elle emploie des noms qui rappellent des problèmes enracinés dans la société égyptienne : "Femmes, oppression, virginité, mariage" / "الجواز والغنوسة وقهر المرأة". Le sous-titre a bien traduit cette cascade de substantifs tout en remplaçant la coordination par la juxtaposition et tout en modifiant leur ordre pour adopter un autre jugé peut-être plus logique et ainsi plus apte à susciter l'intérêt du spectateur francophone.

Il a rendu le rhème en arabe "ده موضوع ملغم سياسة" par une prédication attributive, "Tout est politique", en français. Bien que cette structure assertive soit correcte et exprime bien le sens voulu, elle fait perdre dans la langue d'arrivée l'image initiale qui compare, à l'aide d'une métaphore, les thèmes en question à des charges explosives susceptibles de déclencher des crises comme si la politique ressemblait au feu qu'on met aux poudres.

À l'exclamation formulée par un membre de l'équipe, "C'est vu et revu", Hebba réplique en disant : "بس احنا هنعمل نفسنا مش واخدين بالناء، هنسوق الهبل على الشيطنة". En passant de l'oral à l'écrit, le sous-titre s'est vu dans l'obligation de raccourcir cette phrase pour répondre aux exigences spatio-temporelles de la traduction audiovisuelle, tout en respectant en même temps le registre familier utilisé. L'expression employée par le traducteur "on joue les innocents" est heureuse et correspond bien au sens : affecter la simplicité d'esprit et la naïveté pour atteindre son but. Il en va de même pour une expression telle que « se faire prendre pour un pigeon ». Une traduction visant l'équivalence dynamique « cherche à créer une expression totalement naturelle et tente de relier le récepteur à des modes de comportement pertinents dans le contexte de sa propre culture. »²⁸

Ainsi le traducteur a-t-il restructuré les énoncés sources en modifiant l'ordre des lexies, en optant pour la juxtaposition qui convient à l'énumération des thèmes entrant dans la rubrique "Politique", et en employant une expression idiomatique familière au public cible.

Remarquons que pour faciliter au public étranger le suivi du film, à chaque fois qu'il y a un tour de parole où deux ou plusieurs personnages communiquent à une vitesse relativement élevée, le sous-titre doit tenir compte d'un paramètre typographique, à savoir l'ajout de tirets : « Dans les sous-titres « en dialogue », c'est-à-dire lorsqu'un sous-

²⁸ Nous traduisons: "A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture." Nida, *op. cit.*, p. 159.

titre rend compte des répliques de deux personnages à la fois, la convention veut que les répliques de chacun des deux personnages soient introduites par des tirets en début de ligne, afin de bien marquer la distinction »²⁹. Ceci s'applique à la scène infra ainsi qu'à toutes les scènes comportant un dialogue.

Dans l'exemple suivant, nous allons analyser un extrait d'une conversation déroulant dans *Femmes du Caire* entre un couple, Hebba et Karim.

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("احكي يا شهرزاد")
(Code temporel: 24: 12 – 24: 24)	
Tu ne sais pas qui c'est ? <u>On s'en fout.</u> Je dois lui dire bonjour. Mais il t'a snobé ! Il ne m'a pas vu. <u>Il a le bras long.</u> J'en ai pour une minute.	ده حمدي منصور، انتِ مش عارفاه ولا إيه؟ عارفاه ولا مش عارفاه احنا مالنا بيهم لازم أسلم عليه يا هبة ميصحش إذا كان هو مسلمش عليك يا كريم مشافيش يا هبة أنتِ عارفة الراجل ومركزه. عيب قوي لو مسلمتش عليه نص دقيقة وهرجعك علطول

Il s'agit dans cette scène d'un morceau (unité cohérente) de dialogue entre Karim et Hebba. Ils étaient ensemble dans la pause-déjeuner en train de discuter lorsqu'une personnalité détenant un haut poste dans la fonction publique fait irruption dans le restaurant où ils étaient présents. Bien qu'il soit négligé par ce personnage, Karim insiste à aller lui dire bonjour pour le flagorner, laissant sa femme seule.

Le traducteur a conservé le même niveau de la langue de départ (*'âmiyit Al mutanawirîn*) en employant un vocabulaire qui puise dans le registre familier de la langue d'arrivée tels *s'en foutre* au sens de s'en fiche ou ne pas s'intéresser, *snob* au sens de bêcher ou traiter quelqu'un de haut, ou même l'expression *avoir le bras long* qui signifie avoir de l'influence, du crédit, de l'autorité. Remarquons qu'il a même doté la phrase " Mais il t'a snobé !" d'un point d'exclamation pour exprimer l'étonnement et l'indignation décelés de l'intonation avec laquelle l'énoncé initial a été proféré. Il est à noter que le traducteur a délibérément omis quelques énoncés qui ne voudraient rien dire dans la culture du spectateur francophone tels "ميصحش" et "عيب قوي لو مسلمتش عليه", surtout qu'il ne s'agit dans cette situation ni d'un manquement de politesse ni d'une obligation dont le non-respect entraînera des complications. Ainsi, La Traduction devient « un acte négocié de communication (genre, contexte, arrangements, structures cognitives et skopos) qui

²⁹ Jean-François Cornu, « Le public ? Quel public ? De l'influence négligeable des spectateurs sur les stratégies de traduction audiovisuelle des films en France », dans *Traduction et médias audiovisuels*, dir. Jean-Marc Lavour et Adriana Şerban, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion (Collection "Arts du Spectacle - Image et Sons"), 2011, p. 26-27.

sont présents dans une langue donnée dans sa variété dynamique et expressive »³⁰.

Analysons un autre exemple relevé d'un des contes racontés par *Schéhérazade l'Égyptienne*.

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("احكي يا شهرزاد")
(Code temporel: 53: 33 – 53: 56)	
<p>- Racontez- nous la vie avec Haja Ayat, votre ancienne gardienne de prison. - <u>On a besoin l'une de l'autre.</u> <u>Elle est malade.</u> Quelqu'un doit prendre soin d'elle. En sortant de prison, je n'avais nulle part où aller. <u>J'avais besoin de quelqu'un pour me loger.</u> Je n'ai plus de famille. <u>Ils sont morts</u> ou vivent ailleurs.</p>	<p>- الأول نتكلم على تفاصيل قعادك في بيت الحاجة آيات، اللي هي السجنانة بتاعتك - احنا الاتنين كنا محتاجين لبعض هي ربنا يشفيها ست صاحبة مرض كانت محتاجة اللي يقعد جنبها ويشوف طلباتها ويرعاها، وأنا لما خرجت من السجن مكنتش لي أي مكان أعيش فيه كان لازم ألاقي لي حد أعيش تحت ضله. بعد الأهل ما راحوا واللي اتفرق واللي اتفرق اتغرب اتغرب</p>

Cette scène se déroule au plateau de l'émission « Du Crépuscule à l'Aurore » où la présentatrice, Hebba, invite Safaa (interprétée par Rehab El Gamal), ancienne prisonnière qui vit désormais avec sa geôlière, pour raconter son histoire. Le registre employé appartient au niveau familier, un fait dont témoigne l'emploi d'un vocabulaire instinctif, usant de la redondance.

Le traducteur, respectant le génie de la langue française qui privilégie plutôt la concision, recourt à l'économie pour se débarrasser des répétitions et des informations superfétatoires en arabe. Citons à titre d'exemple : "la vie avec Haja Ayat", "malade"/"ست صاحبة مرض", "prendre soin d'elle" / "يقعد جنبها ويشوف طلباتها ويرعاها", "Il a également eu recours à l'emprunt "Haja" (féminin de *Hadj*) qui a pour acception dans *Le Robert*³¹ « Musulman qui a fait le pèlerinage de La Mecque », mais peut désigner également par connotation – et c'est probablement le sens voulu dans notre contexte – une personne âgée respectée de tous et réputée être de bonne moralité.

Pourtant, le traducteur n'a pas tenu compte de quelques subtilités importantes en langue cible : la prière "ربنا يشفيها" / "Que Dieu la guérisse", qui révèle l'affection, le sentiment de gratitude, et la profondeur de la relation qui relie Safaa à son ancienne gardienne de prison. D'ailleurs, « l'aspect indique la manière dont s'accomplit le procès

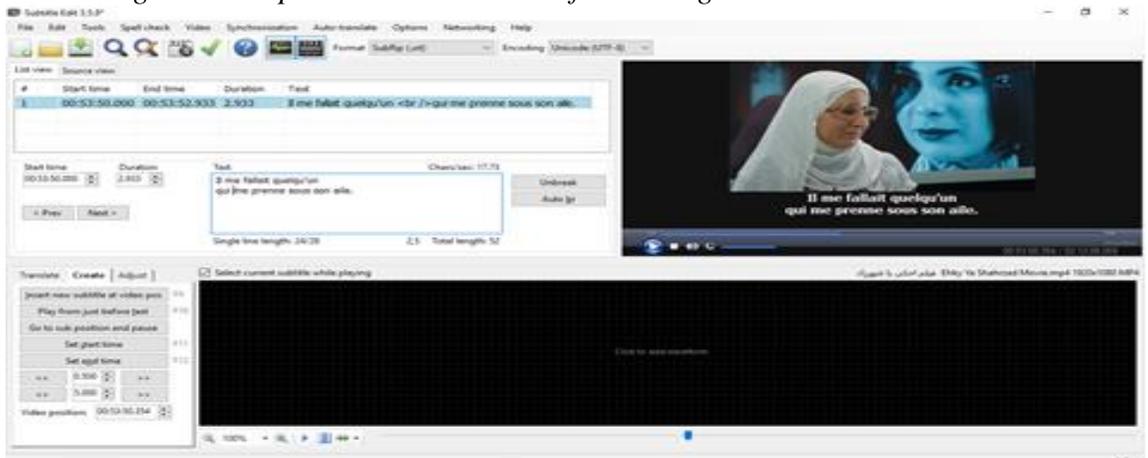
³⁰ Djamel Eddine Zinaï, « Pour une traduction de qualité », *Traduction et Langues*, Vol. 14, 1, 2015, p. 515. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/6380> . Consulté le 20 août 2021.

³¹ « hadji », *Le Robert, Dico en ligne*, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hadji>. Consulté le 2 décembre 2020.

(...) c.à.d. son déroulement dans sa continuité, sa ponctualité, son commencement, sa fin, ou sa répétition : l'aspect est alors duratif ou momentané, inchoatif, résultatif ou itératif »³². À ce propos, le traducteur n'a pas rendu adéquatement l'aspect duratif du verbe "يحتاج" en le traduisant en français par le présent alors qu'il était exprimé en langue source par l'imparfait du verbe être (*kâna*) accolé au nom d'agent/ اسم الفاعل ("نكا محتاجين لبعض").

De plus, le traducteur a omis une dimension non négligeable de l'expression familière "كان لازم ألاقي حد أعيش تحت ضله" en la rendant simplement par : "j'avais besoin de quelqu'un pour me loger". À notre avis, il devait mobiliser un complément cognitif (connaissance culturelle extralinguistique) pour saisir qu'il ne s'agissait pas uniquement pour la locutrice, Safaa, de trouver un logement, et que ses besoins dépassent de loin l'hébergement : elle avait besoin de la protection, du parrainage, de la bonne compagnie, et de l'empathie. Une version du type « Il me fallait quelqu'un qui me prenne sous son aile. » nous paraît plus équivalente à la langue source, plus apte à dépeindre la fragilité féminine et à préserver dans la langue cible la métaphore *in absentia* où le protecteur est comparé à un oiseau qui veille sur ses petits et leur assure la protection, et plus fidèle à l'idée de la nécessité pour Safaa de trouver une personne qui l'abrite sous son parapluie ainsi qu'aux nuances affectives du syntagme arabe "أعيش تحت ضله" (= vivre sous la bienveillante protection de quelqu'un). Or, avant d'adopter ce choix, il a fallu le tester sur le logiciel de *Subtitle Edit* qui permet de faire la segmentation du sous-titre, le calcul du temps de projection et le comptage de caractères. Nous avons trouvé que notre proposition comprenait 52 caractères pour les deux lignes.

Figure.2 : Capture d'écran de l'interface du logiciel Subtitle Edit



Ceci correspond parfaitement à la longueur maximale requise pour assurer la lisibilité du sous-titre. D'ailleurs, le traducteur a commis une erreur de faux sens en rendant la notion de "انفراق" par la mort. La traduction correcte serait : « Ils sont dispersés ou vivent ailleurs ».

³² Zineb Bouchiba Ghlamallah. « Traduire Pour Comprendre Ou Comprendre Pour Traduire ? ». *Traduction et Langues*, Vol. 6, 1, 2007, p. 10. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47510>. Consulté le 20 août 2021.

Cette scène montre donc l'importance de mobiliser chez le traducteur « le *contexte verbal* d'abord qui limite les virtualités sémantiques de la langue, puis le *contexte cognitif* qui permet de dégager peu à peu un sens de l'énoncé, enfin le *savoir* et les *connaissances ambiantes* de l'auditeur/lecteur sans lesquels le message risquerait de rester lettre morte »³³.

Examinons à la loupe une autre scène tendant plutôt à appartenir au registre populaire.

VOST (<i>Femmes du Caire</i>)	VO ("احكي يا شهرزاد")
(Code temporel: 1: 07: 50 – 1: 08: 07)	
- J'ai une idée, mais j'ai peur que vous me trouviez nouille. - Vas-y, dis. Et d'abord, tu as quoi contre les nouilles ? - Nous sommes 3 célibataires. <u>Cibles faciles pour le moindre vicelard.</u> Nous devons nous marier.	- عايزة أقولكو على حاجة بس خايفة يركبكوا ميت عفريت - ياختي قولي هو فيه عفاريت من أصله لما تركبنا ولا تركب غيرنا.. اه والله - احنا الثلاثة ولايا يعني هنبقى ملطشة للقريب والغريب لازم نتجوز

Cette scène manifeste largement la subjectivité des locutrices. La difficulté réelle de cette scène réside dans la nécessité d'« établir, dans une autre culture, un équivalent crédible à une situation nationale spécifique »³⁴. Raison pour laquelle le sous-titreur a opté pour une traduction libre qui va de pair avec le sens déduit du contexte.

Dans cette scène, les trois sœurs, Safaa, Wafaa (interprétée par Nesrine Amin) et Hanaa (interprétée par Nahed El-Sebaï) qui se disputent les favoris de Saïd (interprété par Mohamed Ramadan), se trouvent au bord de la mer. Elles emploient un registre populaire avec une syntaxe relâchée, un vocabulaire spontané et des structures généralement juxtaposées marquées par l'intonation qui compense l'absence des liens sémantico-logiques explicites.

D'après Jollin-Bertocchi³⁵, « le français cultivé exprime une vision valorisante du monde tandis que le français populaire exprime une vision dévalorisante, conformément aux conditions de vie des classes sociales auxquelles ces différents usages de la langue sont attachés. » Ainsi, les locutrices, Safaa et Hanaa, puisent leur vocabulaire dans un langage parlé où s'emploient des expressions familières populaires telles "يركبكوا ميت" "ملطشة للقريب والغريب" et "عفريت".

³³ Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire* (éd. 3e Revue et Corrigée), Paris, Didier Érudition (Collection "Traductologie 1"), 1993, p.47.

³⁴ Gadet, *op. cit.*, § 70.

³⁵ Jollin-Bertocchi, *op. cit.*, p. 50.

La traduction d'un passage pareil exige du traducteur de bien appréhender le sens conceptuel et la dimension culturelle dont est chargé l'énoncé pour trouver dans la langue-culture cible un équivalent sémantiquement et culturellement adéquat. D'où l'importance de la phase de *compréhension* qui précède la *déverbalisation* et la *réexpression* dans la théorie du sens. Le traducteur doit donc investir dans son *bagage cognitif* ainsi que dans le *contexte cognitif*. Le *bagage cognitif* désigne l'ensemble de « connaissances linguistiques et extralinguistiques (...) ; il est constitué de souvenirs (d'autres diraient de représentations mentales), de faits d'expérience, d'événements qui ont marqué, d'émotions. Le *bagage cognitif*, ce sont aussi des connaissances théoriques, des imaginations, le résultat de réflexion, le fruit de lectures, c'est encore la culture générale et le savoir spécialisé ». Quant au *contexte cognitif*, il est constitué par « les connaissances acquises à la lecture du texte, conservées en mémoire à court terme et servant à l'interprétation des segments de texte suivants »³⁶.

Voyons ce qu'il en est dans notre corpus. En consultant le dictionnaire monolingue *Langage de la vie quotidienne*³⁷ (2007) élaboré dans le cadre d'un projet de coopération (*documentation du patrimoine populaire/مشروع توثيق التراث الشعبي*) entre le Centre de Documentation du Patrimoine Civilisationnel et Naturel (مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي) et le Centre des Recherches et des Études Sociales (مركز البحوث والدراسات الاجتماعية) affilié à la Faculté des Lettres de l'Université du Caire, l'entrée "عفريت" en arabe (au sens propre : "كائن فوق الطبيعي / créature métaphysique) s'emploie au sens figuré dans le langage familier soit pour indiquer la rage et la colère : "عفريت أو مَعْفَرَت (مَعْفَرَت) :", soit pour qualifier une personne habile, débrouillarde et compétente : "شخص ماهر يعرف كل ما ينفعه ويحسن التصرف : شقي (للأطفال) :", ou pour décrire le comportement d'un enfant espiègle: "شقي (للأطفال) :". Partant de cette consultation, nous pouvons juger de la non-pertinence de la traduction avancée par le sous-titreur pour rendre l'expression "j'ai peur que vous me trouviez nouille". D'après *Le Robert*³⁸, "nouilles" signifie « Personne molle et niaise ». Or, cette acception n'a rien à voir avec le sens voulu dans ce mini-dialogue où Safaa était sur le point d'annoncer à ses sœurs qu'il faudrait voir Saïd d'un œil différent, en tant que futur mari potentiel et non pas comme un simple commis. Elle avait peur de susciter la colère de ses sœurs par une pareille déclaration. Ainsi, une traduction apte à rendre toutes ces nuances dans un registre familier pourrait être comme suit :

"j'ai peur de vous mettre en rogne." → خافة يركبكوا ميت عفريت

"On sera pas remontées contre toi." → "Vas-y frangine, dis!" → ياختي قولي هو فيه عفاريت من أصله لما تركبنا ولا تركب غيرنا

³⁶ Lederer, *op. cit.*, p.37.

³⁷ محمد الجوهري، إبراهيم عبد الحافظ، ومصطفى جاد، معجم لغة الحياة اليومية، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2007، ص.404.

³⁸ « nouilles », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/nouille>. Consulté le 3 novembre 2020.

D'après *Le Robert*, l'expression familière *mettre qqn en rogne*³⁹ signifie le mettre en colère ou en mauvaise humeur ; et d'après *Larousse*, l'expression *être remonté*⁴⁰ signifie « Être en colère contre quelqu'un ou quelque chose et le manifester ».

Pourtant, l'entrée "ملطشه", dérivée en arabe de "لطش", a pour acception « حقير، عديم "لا يسلم" »⁴¹. Nous n'en retenons que la troisième signification "لا يسلم" (littéralement : une personne subissant les préjudices causés par son entourage) compatible avec notre contexte. Partant de là, nous constatons que la traduction donnée par le sous-titre pour "ملطشة للقريب والغريب" est appropriée : "Cibles faciles pour le moindre vicelard", notamment avec l'emploi du substantif familier "vicelard" qui signifie dans *Le Robert*⁴² « vicieux, malin, rusé et pas très honnête ». Étant trois célibataires orphelines, les trois filles se considèrent comme cibles potentielles de quiconque pourrait abuser de leur faiblesse et de leur confiance pour leur porter préjudice. Une hypothèse que le tour des événements confirmera en fait dans la suite de l'histoire.

Dans l'extrait ci-après, nous allons examiner le registre familier employé dans une séquence tirée du film *Les Femmes du Bus 67*.

VOST (<i>Les Femmes du Bus 678</i>)	VO ("678")
(Code temporel: 15: 43 – 16: 47)	
Tu ne rentres pas à la maison ? J'ai beaucoup de travail. Tu ne réponds pas à mes appels. <u>Je réponds</u> à personne. Je suis ta femme. Je ne suis pas personne. J'aimerais que tu rentres. J'ai besoin de toi. <u>Je peux pas</u> , Seba. <u>Quand je te vois, je pense à ce soir-là.</u> J'ai besoin de temps. C'est toi qui as besoin de temps ? <u>Tu peux pas imaginer</u> ce que je ressens. Je ne comprends pas que tu ne puisses pas penser à ce que moi, je ressens. <u>J'ai pas envie</u> d'y penser. Rentre à la maison. Rentre.	مبترو حش البيت ليه؟ فيه ضغط في المستشفى ومبتردش علي أنا مبردش على حد انا مراتك أنا مش أي حد ياريت ترجع البيت أنا محتاجة لك مش قادر يا صبا كل ما بشوفك بفتكرهم عملوا فيكي إيه أنا محتاج وقت إيه؟ أنت اللي محتاج وقت؟ أنت مش متخيلة انا حاسس بإيه اللي أنا مش فهماه

³⁹ « rogne », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/rogne> . Consulté le 3 novembre 2020.

⁴⁰ « remonter », *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/remonter/68045#67292> . Consulté le 3 novembre 2020.

⁴¹ Ġũhary, Abd El Hâfez et Ġåd, *op. cit.* p. 485.

⁴² « vicelard », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/vicelard> . Consulté le 3 novembre 2020.

	أنت إزاي مفكرتش للحظة واحدة أنا حاسة بيايه مش عايز أفكر يا صبا رُوحي يا صبا رُوحي
--	--

Cette séquence s'ouvre sur un *plan général* montrant le bâtiment de l'hôpital où travaille Chérif (interprété par Ahmed El Feshawy), l'époux de Seba (interprétée par Nelly Karim). Il s'agit d'un *plan de grand ensemble* offrant un champ visuel étendu qui sert à brosser le décor qui embrassera la scène et jouera un rôle décisif dans la dramatisation du dialogue. Nous voyons dans le plan suivant Seba qui entre dans une certaine chambre, ouvre les rideaux pour laisser pénétrer la lumière et obliger le locataire de la chambre, qui n'est autre que son mari, à se réveiller et à mener, même à son corps défendant, une discussion sérieuse avec elle.

À la suite de la victoire de la Sélection d'Égypte dans un championnat de foot, la liesse emplit les cœurs. Alors que la foule célébrait ce triomphe dans les rues environnantes du stade, et au milieu de cette cohue, Seba fut arrachée, éloignée de son mari et agressée sexuellement. Toutes ses tentatives d'appeler son mari pour venir à son secours étaient vaines. Depuis lors, un grand fossé s'est creusé dans le couple et l'époux, éprouvant un sentiment d'impuissance face à ce que subissait sa femme, refuse de rentrer chez lui et dort sur les lieux de son travail, dans l'établissement hospitalier. Seba vient donc pour l'inciter à sortir de son cocon où il s'enfermait depuis cet incident, mais il rejette ses démarches et lui tourne le dos.

Une des techniques du transfert de registre familial de l'arabe vers le français se manifeste dans la suppression de la particule préverbale de négation *ne* associée aux forclusifs : "أنا مبردش على حد" → "Je réponds à personne", "مش قادر" → "Je peux pas", "أنت" → "Tu peux pas imaginer", "مش عايز أفكر" → "J'ai pas envie d'y penser". La syntaxe étant relâchée dans ce registre, le traducteur a opté pour l'omission du proclitique *ne* pour garder le même niveau de langue utilisée dans le texte d'arrivée, un niveau qui se caractérise par l'emploi d'une négation morphologique ou affixale (où un préfixe : *مش/م*, et/ou un suffixe : *ش* viennent se combiner au verbe ou au prédicat pour nier une affirmation).

Par ailleurs, le traducteur a opté pour l'implication dans la traduction de l'énoncé "كل ما بشوفك بفكرهم عملوا فيكي إيه", en rendant "هم عملوا فيكي إيه" par l'embrayeur spatial "ce soir-là", laissant ainsi au « contexte ou à la situation le soin de préciser certains détails explicites dans LD »⁴³. Cette implication a donné en quelque sorte l'effet d'une litote en disant moins pour laisser entendre plus, surtout que le spectateur attentif ne trouverait pas de difficulté à comprendre ce que le protagoniste suggère par "ce soir-là". Pourtant, l'implication ne nous semble pas un choix pertinent dans cette scène, d'autant plus que

⁴³ Jean-Paul Vinay et Jean-Louis Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958, p. 10.

ce qui s'est passé *ce soir-là* est à la base de ce mur qui s'est érigé entre les deux époux. Ainsi, lors de cette confrontation entre Seba et Chérif, il ne s'agissait point d'arrondir les angles, mais plutôt d'appeler un chat un chat et d'évoquer en toute franchise la raison principale de ce mutisme qui mine le couple. Aussi nous a-t-il été nécessaire d'adopter une traduction littérale susceptible d'accentuer l'importance immanente de cet énoncé dans la genèse filmique. Nous proposons de recourir à la modulation en rendant cet énoncé par une version du type :

"À chaque fois que je te vois,
je me souviens de ce qui t'est arrivé"

Nous aimerions porter à l'attention de notre lecteur *la règle de 6 secondes*, d'où l'importance de segmenter l'énoncé comme ci-dessus pour garantir sa lisibilité par le spectateur. « Pour calculer la vitesse de lecture et le temps d'apparition à l'écran d'un sous-titre, les sociétés ont pour habitude d'utiliser ce qu'on appelle dans le jargon professionnel « la règle des 6 secondes » qui fait référence au temps que met un lecteur moyen à lire et à assimiler une information contenue dans 2 lignes de sous-titres lorsque chaque ligne contient entre 35 et 37 caractères. Le lecteur moyen est donc capable de lire entre 70 et 74 caractères en 6 secondes. »⁴⁴

Vu le caractère universel que revêt cette scène, il était important de transmettre au spectateur les mêmes sentiments éprouvés par les protagonistes et de gagner son empathie. D'où l'importance d'adopter une traduction basée sur l'équivalence dynamique afin de donner l'impression « que le texte a été écrit pour le lecteur d'arrivée, maintenant et dans sa langue, autrement dit effacer la distance culturelle, linguistique, historique et éventuellement conceptuelle »⁴⁵.

Analysons une autre scène où le langage familier sombre dans une complexité culturelle et connotative qui est mise à l'épreuve de la traduction.

VOST (<i>Les Femmes du Bus 678</i>)	VO ("678")
(Code temporel: 32: 01 – 32: 14)	
Où tu vas, <u>comme ça ?</u> <u>Je veux emmener Popaul au cirque.</u> Ce que je préfère chez toi... C'est la beauté de ton....	مصلحة ولا مروحة؟ يا عسلية، عايزين نودي حمادة المدرسة أجمل حاجة بحبها فيكي هي دي.. آه هي دي طيبة ..

Cette scène incarne une des agressions sexuelles et verbales que peut subir la femme dans la rue. Nous y voyons à l'écran un adolescent qui traque Fayza pour l'accoster et la harceler. Il emploie à cette fin une sorte de jargon juvénile puisé dans le registre familier, voire vulgaire, où les signes linguistiques sont relexicalisés en une forme de propos camouflés heurtant la sensibilité.

L'énoncé ci-dessus est tellement chargé de connotations que même pour un arabophone, il ne sera pas facile d'en décoder le sens profond. D'où la nécessité

⁴⁴ Jorge Díaz Cintas, « Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique », dans *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, dir. Jean-Marc Lavaur et Adriana Serban, Bruxelles, De Boeck (Collection "Traducto"), 2008, p. 37-38.

⁴⁵ Henri Meschonnic, « Poétique et politique du traduire », *Équivalences* (24e année-n°1), 1994, p.24. <https://doi.org/10.3406/equiv.1994.1178>. Consulté le 10 janvier 2021.

d'employer dans la langue-culture cible un niveau langagier similaire au registre source apte à reproduire dans le sous-titrage toute l'idiosyncrasie de la langue de départ. Comment le traducteur y a-t-il procédé ? c'est ce que nous allons voir dans l'analyse.

Tout d'abord, en rendant "مصلحة ولا مروحة؟" par l'interrogation informelle "Où tu vas, comme ça ?", le traducteur a conservé via la traduction libre la même modalité phrastique et créé, en rapprochant des mots de sonorités communes, une paronomase équivalente à celle existant en arabe.

Quant à l'expression "تودي حمادة المدرسة", elle a été adéquatement rendue en français par la locution verbale argotique "emmener Popaul au Cirque" qui signifie « Aller voir une prostituée. Avoir un rapport sexuel »⁴⁶. Étant donné l'impossibilité de prendre ladite expression arabe au pied de la lettre, le sous-titreur s'y est efforcé d'établir une équivalence d'effet via l'adaptation linguistique et culturelle et la préservation du même niveau de langue. En tant qu'expression toute faite, *emmener Popaul au cirque* se trouve, tout comme d'autres expressions idiomatiques, « à mi-chemin entre langue et discours ; lexicalisées, elles relèvent de la langue mais, transcendant leur signification linguistique pour désigner un sens, elles relèvent aussi du discours »⁴⁷.

Dans son emploi, elle authentifie et renforce le sens exprimé en LD, tout en étant conforme au niveau langagier utilisé dans cette scène. Dans cette scène, il s'agit d'un apprivoisement de l'altérité qui se manifeste dans la modification du message initial « dans un souci de le rendre saisissable, plus pertinent pour son lecteur, en supprimant, en adoptant, en cherchant des équivalents dans l'autre langue, dans l'autre culture »⁴⁸. Nous proposons par ailleurs d'ajouter au début de la phrase "Je veux emmener Popaul au cirque" un appellatif familier équivalent à "عسلية" perdu en sous-titrage, tel *Nana, Nénette, Meuf, Cocotte, Doudou, Loulou*, etc.

Pour le transfert de la troisième ligne de l'énoncé, "أجمل حاجة بحبها فيكي هي دي / Ce que je préfère chez toi...", il implique une dimension culturelle particulière vu que cette proposition chantonnée par le garçon n'est en fait qu'une partie déformée d'un couplet tiré d'une chanson célèbre de Tamer Hosny (un jeune chanteur égyptien). L'adolescent en a emprunté cette phrase à la manière de la pratique citationnelle et l'a intégrée à son discours allusif érotique. Le traducteur, jugeant la reconnaissance de ce lien culturel d'une importance moindre pour le spectateur francophone et accordant la priorité à la nuance sémantique, s'est contenté de procéder par traduction quasi-littérale tout en veillant à remplacer la lexie "طيبة..." par le syntagme "la beauté de ton...".

Cette manipulation nous semble heureuse : elle convient mieux au sens allusif voulu par le locuteur d'autant plus que cette flatterie sensuelle (nullement justifiée vu la tenue conservatrice de cette petite femme à l'allure chétive, une tenue qui bat en brèche les

⁴⁶ « emmener Popaul au cirque », *Dictionnaire en ligne de la langue française*, <http://dictio.fr/emmener-popaul-au-cirque>. Consulté le 21 septembre 2020.

⁴⁷ Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*, Paris, Hachette (Collection "F : Références"), 1994, p. 120.

⁴⁸ Djamel Eddine Zinaï, « L'acte traductif : De la correspondance à l'équivalence », *Traduction et Langues*, Vol. 10, 1, 2011, p. 172. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47298>. Consulté le 20 août 2021.

allégations des agresseurs prétendant que ce sont les tenues trop suggestives qui les excitent) entretient un rapport de complémentarité sémiotique, d'une part, avec l'image qui donne à voir en silhouette ombrée la main de l'adolescent tendue vers l'avant pour toucher le corps de Fayza, et d'autre part, avec le son ; ce cri aigu prolongé "Ah !" poussé deux secondes après par une voix masculine et marquant la douleur ressentie à la suite de la réaction défensive de Fayza.

La traduction de cette scène est un exemple phare de l'application de la version plus développée de la théorie du sens proposée en 1978 par Jean Delisle dans le prolongement du modèle interprétatif de Seleskovitch et de Lederer, laquelle repose sur trois étapes : la compréhension, la reformulation et la justification. À chacune de ces étapes correspondent respectivement « les sous-opérations suivantes : le décodage des signes linguistiques et la saisie du sens ; le raisonnement analogique et la verbalisation des concepts ; l'interprétation à rebours et le choix d'une solution »⁴⁹.

Pour conclure, les registres passés en revue dans la présente étude, surtout le langage courant et le langage familier, ont servi de modèles qui permettent à de futurs chercheurs d'identifier socialement les personnages et de suivre leur évolution avec le développement du schéma actantiel. Cette étude nous a dévoilé une des multiples faces de l'opération traduisante qui est un art et une science et qui nécessite du traducteur de creuser au fond « des expériences culturelles et intellectuelles qu'il accumule au cours de sa vie »⁵⁰ pour aider son lecteur, ou plutôt son spectateur dans notre cas, à franchir le fossé séparant les deux langues-cultures arabe et français.

Pour que le traducteur soit à même de transmettre au public cible le message original dans toute sa profondeur sémantique et sa qualité esthétique, il était important de passer par les trois phases inspirées du modèle interprétatif où le traducteur se sert de tous les savoirs linguistiques et extralinguistiques dont il dispose pour bien comprendre le texte source et en extraire la substantifique moëlle avant de passer à la phase de réexpression dans la langue d'arrivée. Le sous-titreur a veillé également à produire dans la langue-culture cible un texte fonctionnellement équivalent. Et ce en procédant à des omissions, des additions ou même des traductions libres.

⁴⁹ Delisle, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁰ Naima Elkeurti. « L'approche stylistique du texte littéraire », *Traduction et Langues*, Vol. 13, 1, 2014, p. 320. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47027> . Consulté le 20 août 2021.

Références

- [1] Ahmed-Mokhtar, O. (2008). *Mu'jam Al-lugha Al-'arabiyya Al-mu'âsira*. 1ère édition, Egypt : âlam Al-Kutub.
- [2] Al-jawhari, M., Abdel Hâfidh, I., & Mustafa, J. (2007). *Mu'jam lugha Al-Hayât Alyawmiyya*. Egypte : Alèmaktaba Al-Akadîmiyya.
- [3] As-Saïd-Mohamed, B. (1973). *Mustawayât Al-arabiyya Al-mu'âsira fî misr : bahth fî 'alâqat Al-lugha bilhadhra*. Egypt : Dâr Al-ma'ârif.
- [4] Atilf - CNRS & UNIVERSITE DE LORRAINE, TLFi : Trésor de la langue Française informatisé. <http://atilf.atilf.fr>
- [5] Ballard, M. (1996), Énoncés sans verbes et registres en traduction, *Palimpsestes*(10), 179-206.
- [6] Bouchiba Ghulamallah, Z. (2007), Traduire Pour Comprendre Ou Comprendre Pour Traduire? », *Traduction et Langues* 6 (1), 5-12.
- [7] Carroll, M., & Ivarsson, J. (1998), *Code of Good Subtitling Practice*. Berlin.
- [8] Cornu, J.-F. (2011), Le public? Quel public? De l'influence négligeable des spectateurs sur les stratégies de traduction audiovisuelle des films en France. Dans J.-M. Lavour, & A. Şerban (Éds.), *Traduction et médias audiovisuels* Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion (Collection "Arts du Spectacle - Image et Sons"), 21-35.
- [9] Delisle, J. (1984), *L'analyse du discours comme méthode de traduction : Théorie et Pratique. Initiation à la traduction française des textes pragmatiques anglais*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa (Cahiers de Traductologie 2).
- [10] Delisle, J., & René, A. (2003), *La traduction raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle, anglais, français* (éd. 2ème). Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa (Collection "Pédagogie de la traduction").
- [11] Díaz Cintas, J. (2008), Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique, Dans J.-M. Lavour, & A. Serban, *La traduction audiovisuelle: Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Bruxelles: De Boeck (Collection "Traducto"), 27-41.
- [12] Dictionnaire en ligne de la langue française, <https://dictio.fr/>
- [13] Dubois, J., Giacomo, M., Guespin, L., & Marcellesi, C. (2002), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris: Larousse.
- [14] Eco, U. (2006), *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*, (M. Bouzaher, Trad.) Paris: Grasset.
- [15] Elkeurti, N. (2014), L'approche stylistique du texte littéraire, *Traduction et Langues* 13(1), 308-325.
- [16] El-Khoury, T. (2011), Le sous-titrage dans le monde arabe : contraintes et créativité. Dans J.-M. Lavour, & A. Şerban (Éds.), *Traduction et médias audiovisuels* Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion (Collection "Arts du Spectacle - Image et Sons"), 79-91.
- [17] Ferguson, Ch. (1959), Diglossia, *WORD* 15 (2), 325-340.
- [18] Frelin M. (2018), Comment fait-on le sous-titrage ?, *CICLIC*, <https://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/le-choix-de-la-vost-pour-le-jeune-public/3-comment-fait-le-sous-titrage>. Consulté le 30 septembre, 2020.

- [19] Fuchs, C. (2019), Langue (Registres de), *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/registres-de-langue/>.
- [20] Gadet, F. (1996), Niveaux de langue et variation intrinsèque, *Palimpsestes* (10), 17-40.
- [21] Hewson, L. (1996), Le niveau de langue repère, *Palimpsestes* (10), 77-92.
- [22] INSTITUT NATIONAL DES LANGUES ET CIVILISATIONS ORIENTALES, « Arabe littéral », *Inalco*. <http://www.inalco.fr/langue/arabe-litteral>. Consulté le 17 octobre 2019.
- [23] Jollin-Bertocchi, S. (2003). *Les niveaux de langage*. Paris: Hachette Supérieur (Collection "Ancrages").
- [24] Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- [25] Ledegen, G., & Léglise, I. (2013), Variations et changements linguistiques, Dans J. Simonin, & S. Wharton, *Sociolinguistique du contact : Dictionnaire des termes et concepts* Lyon: ENS Éditions (Collection "Langages"), 399-418.
- [26] Ledgen, G & Léglise, I. (2013), Variations et changements linguistiques », dans Simonin, J & Wharton, S.(Eds.), *Sociolinguistique du contact : Dictionnaire des termes et concepts*, Lyon, ENS Éditions (Collection "Langages"), 399-418.
- [27] Lederer, M. (1994), *La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif*, Paris: Hachette (Collection "F: Références").
- [28] Lederer, M. (2006), La théorie interprétative de la traduction - origine et évolution. Dans M. Ballard, *Qu'est-ce que la traductologie?*, Arras: Artois Presses Université (Collection "Traductologie"), 37-51.
- [29] *Le Robert, Dico en ligne*. <https://dictionnaire.lerobert.com>
- [30] Maingueneau, D. (1986), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris: Bordas.
- [31] Meschonnic, H. (1994), Poétique et politique du traduire, *Équivalences* 24 (1), 11-24.
- [32] Nida, E. A. (1964), *Toward a science of translating : with special reference to principles and procedures involved in bible translating*, Leiden: E.J. Brill.
- [33] Păcuraru, V. (2007), La construction de sens et la désambiguïsation sémantique du signe lexical. *Francopolifonia : Volume 2 de La Francopolyphonie: langues et identités : colloque international, Universitatea Liberă Internațională din Moldova. Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale Chișinău*: Editions Peisaj, 67-76.
- [34] Seleskovitch, D., & Lederer, M. (1993), *Interpréter pour Traduire*, (éd. 3e Revue et Corrigée). Paris: Didier Érudition (Collection "Traductologie 1").
- [35] Taber, C. R., & Nida, E. A. (1982), *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: The Bible Societies by E.J. Brill.
- [36] Vinay, J-P & Darbenet, J-L . (1958), *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Paris : Didier.
- [37] Zinai, D. (2011), L'acte traductif: de la correspondance à l'équivalence, *Traduction et Langues*, 10 (1), 172-175.
- [38] ----- (2015), Pour une traduction de qualité, *Traduction et Langues* 14 (1), 2015, 513-522.