

UNE RECHERCHE SUR LES PROBLÈMES DU PROCESSUS DE SOUS-TITRAGE DU FILM *LES BEAUX GOSSES* EN NÉERLANDAIS

En particulier les problèmes en ce qui concerne le langage des jeunes



Mémoire de fin d'études

Master	Traduction
Nom (numéro d'étudiant)	Sandra van Groningen (3159485)
Lieu, date	Leyde, 16 décembre 2011
Sous la direction de	Dr. Katell Lavéant
Université, faculté	Université d'Utrecht, Faculté de Lettres
Département	Langue et culture françaises

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	4
--------------------------	----------

CHAPITRE 1 : LE CADRE THÉORIQUE.....	6
---------------------------------------------	----------

1.1 Définition et contexte du sous-titrage.....	6
1.1.1. La définition de la notion « sous-titre ».....	6
1.1.2. Les différents types de traduction audiovisuelle et de sous-titrage.....	8
1.1.3. Une brève histoire du sous-titrage.....	16
1.1.4. Les pourcentages du sous-titrage, doublage et voice over/narration en Europe.....	19
1.2 Les stratégies de traduction : traduction audiovisuelle et sous-titrage.....	22
1.2.1. Stratégie de traduction : Javier Aixéla.....	24
1.2.2. Stratégie de traduction : Andrew Chesterman.....	27
1.2.3. Stratégie de traduction : James Holmes.....	33
1.2.4. Stratégie de traduction : Egil Törnqvist.....	35
1.3 Théories de traduction: le langage des jeunes.....	37

CHAPITRE 2 : LA PRÉPARATION À LA PRATIQUE.....	44
-------------------------------------------------------	-----------

2.1 Le sous-titrage dans la pratique.....	44
2.1.1. Les conditions.....	44
2.1.2. Les restrictions et les normes.....	46
2.1.3. La qualité.....	48
2.1.3.1. Niveau de contenu.....	48
2.1.3.2. Niveau linguistique.....	50
2.2. Introduction brève du film ‘les beaux gosses’.....	52

2.3 Théories de traduction : langage des jeunes.....	53
------------------------------------------------------	----

CHAPITRE 3 : LA MISE EN PRATIQUE.....54

3.1 La traduction néerlandaise annotée sous forme de sous-titrage	55
-------------------------------------------------------------------------	----

3.1.1. La traduction néerlandaise (voir annexes).....	55
-------------------------------------------------------	----

3.1.2. Analyse : les problèmes de traduction.....	55
---------------------------------------------------	----

3.1.2.1. Analyse de la syntaxe.....	55
-------------------------------------	----

3.1.2.2. Analyse du lexique.....	59
----------------------------------	----

CONCLUSION.....70

BIBLIOGRAPHIE.....73

ANNEXES.....76

Annexe 1 : Trois fragments du film 'les beaux gosses'.....	76
------------------------------------------------------------	----

Annexe 2 : Cinq tableaux des variétés langagières et des registres de langue.....	82
-----------------------------------------------------------------------------------	----

INTRODUCTION

Le 29 mai 2009, un cours sur sous-titrage donné par un professeur invité, Thijs de Korte,¹ avait suscité mon intérêt pour ce sujet assez actuel. C'est grâce à la distribution rapide de films et de programmes de télé que nous pouvons regarder des produits audiovisuels en plusieurs langues et cultures. La croissance de nouvelles formes d'amusement, comme le dvd, augmente en même temps la demande de sous-titrage. Le sous-titrage est un développement où on essaie toujours de rendre les techniques nécessaires plus effectives en Europe et à l'extérieur de l'Europe. Certes, les techniques de sous-titrage s'améliorent. Mais on aspire à réduire les coûts des techniques et aussi à écourter le temps dont on a besoin pour produire le sous-titrage (travailler d'une manière plus efficace). Ainsi, la qualité du sous-titrage est encore à améliorer.

Ceux qui n'ont pas beaucoup de connaissance d'une langue et culture étrangère et qui ont alors besoin d'aide pour les comprendre, sont aidés grâce au sous-titrage. Bien entendu, on tient compte des sourds et des malentendants. Aujourd'hui, nous ne pouvons plus regarder la télévision sans qu'un film ou programme dans une autre langue que la nôtre soit sous-titré. La société néerlandaise est inconcevable sans cette technique moderne qui joint deux cultures et langues différentes. Pourtant, nous ne sommes plus conscients de ce sous-titrage. Pour nous, le sous-titrage n'est qu'une technique normale et évidente, tandis qu'il y a beaucoup d'actions qui précèdent la réalisation d'un sous-titre. Dans ce mémoire, nous allons examiner quelques actions linguistiques pour réaliser un sous-titre. Nous allons produire un sous-titre en néerlandais d'un film français en tenant compte de plusieurs conditions de sous-titrage et de théories de traduction.

Le film français que nous allons traiter dans ce mémoire est un film français récent très comique de Riad Sattouf : *Les beaux gosses*. Le film a été sélectionné par la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes en 2009, c'est-à-dire la Société des Réalisateurs de Films.

¹ Thijs de Korte. Cours à propos du sous-titrage, donné par un professeur invité pendant les cours de 'Introduction aux études universitaires théoriques et pratiques de (la) traduction' (*Inleiding in de vertaalwetenschap*). Thijs de Korte est éditeur et traducteur chez l'entreprise Technicolor et a informé de sa connaissance sur le sous-titrage, Université d'Utrecht, 29-05-2009.

Dans le magazine français appelé *Les Inrocks*, cette société décrit le film comme « la meilleure teen comédie française depuis longtemps »². Le film, où les garçons ont l'air d'être maladroits et incertains, est non seulement comique grâce à leurs actions stupides, mais aussi grâce au langage des jeunes qu'ils utilisent pour s'exprimer. Ce que nous nous demandons alors, c'est si ce langage est traduisible en néerlandais sous forme de sous-titrage. Nous discuterons alors les problèmes de traduction qu'on rencontre en sous-titrant le film en néerlandais, en particulier les problèmes concernant l'aspect de langage des jeunes. Dans notre recherche, nous essayerons de répondre à cette question principale :

Quels types de problèmes du sous-titrage du film 'Les beaux gosses' en néerlandais rencontre-t-on, en particulier les problèmes concernant le langage des jeunes ?

Pour obtenir une réponse à cette question, nous avons divisé le mémoire en trois chapitres, à savoir *le cadre théorique, la préparation à la pratique et la mise en pratique*.

Dans le premier chapitre, concernant le cadre théorique, nous traiterons d'abord la définition de la notion « sous-titre » et ses différents types. Après, nous donnerons une courte histoire du sous-titrage et nous discuterons quelques pourcentages importants du sous-titrage en France et aux Pays-Bas. Ensuite, nous discuterons les différentes stratégies de traduction, comme la théorie de Javier Aixéla, d'Andrew Chesterman, de James Holmes et d'Egil Törnqvist. Puis, nous essayerons de former une théorie de traduction concernant le langage des jeunes.

Dans le deuxième chapitre, la préparation à la pratique, nous donnerons d'abord une description du sous-titrage dans la pratique, divisée en quatre sous-parties : les conditions, les restrictions et la qualité du sous-titrage à deux niveaux : niveau de contenu et niveau linguistique. Après, nous présenterons une introduction du film *Les beaux gosses*. Ensuite, nous nous entretiendrons du langage des jeunes dans le film.

Dans le troisième chapitre, nous donnerons une analyse du sous-titrage d'un fragment du film que nous proposons. Nous discuterons quelques difficultés de traduction et représenterons un certain nombre d'exemples. Nous traiterons les problèmes de sous-titrage de ce film en ce qui concerne la syntaxe et ensuite les problèmes en ce qui concerne le langage des jeunes.

² Riad Sattouf. *Les beaux gosses*, 2009.

CHAPITRE 1 : LE CADRE THÉORIQUE

Dans ce chapitre, nous nous occuperons du cadre théorique de sous-titrage. Cela veut dire que, d'abord, nous donnerons la définition de sous-titre et nous discuterons les formes différentes de sous-titrage. Ensuite, nous donnerons son cadre et contexte historique. Après, nous discuterons les théories trouvées de Javier Aixéla, Andrew Chesterman, James Holmes et Egil Törnqvist. Nous finirons ce chapitre en discutant les théories de traduction en ce qui concerne le langage des jeunes. Ce cadre théorique formera une bonne base pour le développement de *la préparation à la pratique* et de *la mise en pratique*, les chapitres suivants.

1.1 Définition et contexte du sous-titrage

1.1.1. La définition de la notion « sous-titre »

Tout d'abord, il est important de donner la définition de la notion « sous-titre ». Ci-dessous, on trouve la définition comme décrit dans le grand dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* de 2008 :

« [sutitR] n. m. – 1837 * de sous- et titre **1** Titre secondaire d'un livre (placé sous ou après le titre principal). « Le sous-titre que M. Rimbaud avait donné à son manuscrit » **Verlaine 2** (1912) Courte texte intercalé entre les séquences d'un film muet. → **intertitre**. MOD. Traduction des dialogues d'un film, projetée en surimpression en bas de l'image. « un médiocre film français qui passait [...] en version originale avec sous-titres » **Butor** »³

Il est évident que la bonne définition de sous-titre dont nous parlerons dans ce mémoire est ainsi formulée : « *traduction des dialogues d'un film, projetée en surimpression en bas de l'image* » (sauf au Japon, où les sous-titres sont projetés sur le côté droit de l'écran). Cette définition n'est pas assez détaillée, mais nous donne une bonne image globale du terme. Une définition plus détaillée, et probablement plus claire, est formulée comme suit par Fotios Karamitroglou:

³ Paul Robert, e.a. *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2008.

« *The translation of the spoken (or written) source text of an audiovisual product into a written target text which is added onto the images of the original product, usually at the bottom of the screen.* »⁴

Cette description explique que le sous-titrage est la traduction d'un texte source parlé dans un produit audiovisuel, comme un film, en un texte cible écrit et ce texte est ajouté aux images du produit original, sous forme d'un texte en bas de l'écran. Donc, cette définition explique également qu'il s'agit d'un texte source *parlé* qui est traduit sous forme d'un texte *écrit*. Jorge Díaz Cintas ajoute à cela qu'on essaie de communiquer le dialogue original des locuteurs et les éléments discursifs qui apparaissent dans l'image (songez aux lettres, intercalations (ou bien insertions), inscriptions etc.), mais aussi l'information dans la pellicule sonore (comme la musique dans un film).⁵ Cette information peut différer dans la pratique suivant le type de public. Par exemple, les sourds ont besoin de plus d'information audiovisuelle, comme le bruit d'une porte qui claque, les paroles d'une chanson qui sont de grande signifiante pour le contenu/l'histoire d'un film (particulièrement important en cas d'un film de danse/de musique) etc. Aussi les locuteurs d'une autre langue peuvent avoir besoin de plus d'information audiovisuelle. De plus, Jorge Díaz Cintas distingue trois éléments en ce qui concerne le sous-titrage des programmes ou films : le mot prononcé, l'image et les sous-titres.⁶ L'interaction et la synchronisation entre ces éléments déterminent les caractéristiques du médium audiovisuel. Il faut ajouter à cela que le locuteur devrait pouvoir lire aussi bien les images que le texte écrit en même temps, sans qu'il faille se donner de la peine.

Le sous-titrage peut être vu comme un sous-genre d'une discipline plus grande : la traduction audiovisuelle. La traduction audiovisuelle est aussi nommée « screen translation » (« traduction de l'écran »)⁷ ou « film translation » (« traduction du film »)⁸. Ce terme réfère au

⁴ Fotios Karamitroglou. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2000: 5.

⁵ Jorge Díaz Cintas, Aline Remael. *Audiovisual translation : subtitling*. Royaume-Uni: St. Jerome Publishing, 2007 : 8.

⁶ Cintas, 9.

⁷ Karamitroglou, 1.

⁸ Karamitroglou, 1.

médium où la traduction apparaît, comme la télévision, le cinéma ou l'écran de vidéo. La traduction audiovisuelle se rapporte à l'échange interlinguistique des images, de la musique et des autres éléments non-verbaux au moyen de médiums que nous venons de nommer. La traduction audiovisuelle se rapporte alors au canal accoustique (la musique, la langue parlée etc.) et au canal visuel (l'image, les couleurs, les mouvements etc.). Le sous-titrage est en fait un nouveau canal de la traduction audiovisuelle, après les deux autres canaux. C'est-à-dire, on est capable de voir, entendre et lire en même temps en regardant un programme ou film avec sous-titrage. Ainsi, Gilbert Fong déclare que « *subtitling forces upon the audience an awareness of the coexistence of the original and the translated worlds. As an "overt type of translation" (Gottlieb 1997 :108), it reminds the member of the audience that he is experiencing double – he is seeing a film and reading about it at the same time* ».⁹ Cela veut dire que les spectateurs prennent conscience de la coexistence entre le texte original et la traduction sous forme de sous-titrage, sans en être dérangés. Le fait qu'on ne fait pas attention à cette dualité, est redevable à la compétence du traducteur de sous-titrage, mais aussi à l'intelligence humaine qui peut prédire le sens d'un mot qui suit et qui a une préférence pour synthétiser.¹⁰ Dans le point 1.1.2., nous entrerons dans les détails du terme *la traduction audiovisuelle* et *sous-titrage* et ses plusieurs types.

1.1.2. Les différents types de traduction audiovisuelle et de sous-titrage

Comme nous l'avons dit ci-dessus, le sous-titrage est un genre de la grande discipline qui s'appelle la traduction audiovisuelle. La traduction audiovisuelle peut, à son tour, selon Luyken et al. (1991)¹¹, être distinguée en deux types principaux : sous-titrage et post-synchronisation (« revoicing »). Le sous-titrage peut, à son tour, être divisé en quatre types, à savoir le sous-titrage traditionnel, le surtitre, le sous-titrage bilingue et le sous-titrage simultané. La post-synchronisation peut être divisée en trois sous-catégories, c'est-à-dire le doublage bien-

⁹ Gilbert C. F. Fong, & Kenneth K.L. Au. *Dubbing and subtitling in a world context*. Hong Kong: The Chinese University Press, 2009: 42.

¹⁰ Fong, 42.

¹¹ Georg-Michael Luyken, e.a. *Overcoming language barriers in television*. Manchester: European institute for the media, 1991.

synchronisé (« lip-sync dubbing »), le voice over/la narration et le commentaire libre. Ci-dessous, nous discuterons brièvement les différents types de post-synchronisation et ensuite nous traiterons les sous-types de sous-titrage.

Méthodes de traduction audiovisuelle

L'un des deux catégories de traduction audiovisuelle s'appelle la *post-synchronisation*. Cette catégorie contient quatre méthodes différentes, à savoir le doublage, la narration, le voice over et le commentaire libre. Le but de ces méthodes est en effet de réenregistrer les dialogues originaux dans une autre langue. La différence entre sous-titrage et post-synchronisation est alors le moyen de transfert. En cas de post-synchronisation, le texte parlé source est traduit en un texte parlé cible (parlé → parlé) et en cas de sous-titrage, le texte parlé source est traduit en un texte écrit cible (parlé → écrit). La première méthode est le doublage. Le doublage est une technique de post-synchronisation qui remplace la parole originale par une traduction fidèle dans une autre langue et qui essaie de reproduire le timing, les propos et les mouvements des lèvres de la parole originale.¹² Le but est de donner l'impression que les caractères du film parlent la langue cible, ou bien la langue du public cible.

Une autre méthode de post-synchronisation est la *narration*. Cette méthode correspond à la méthode de doublage, sauf que cette méthode n'essaie pas d'accentuer les mouvements de lèvres du texte parlé original, mais la traduction reste bien plus fidèle au texte original que la traduction en cas de doublage.¹³ De plus, la réception de la traduction doit être à peu près synchronique avec la version originale, bien que la narration originale ait une structure grammaticale plus formelle que la narration cible, qui est produite plus naturellement.¹⁴ Donc, il est plus important de rester fidèle au texte source que de reproduire les mouvements des lèvres.

Une autre forme de post-synchronisation, qui ressemble à la narration, est le *voice over*. La différence entre le voice over et la narration est que la narration est une forme de voice over

¹² Ibidem, 73.

¹³ Karamitroglou, 6.

¹⁴ Luyken et al., 80.

continue et que la narration a une structure grammaticale qui est plus formelle.¹⁵ De plus, la narration peut être exécutée par plus d'une voix.¹⁶ Puis, la traduction d'un voice over est une traduction plus fidèle aux paroles originales et le voice over est environ synchronique avec les paroles originales.

Ce qui nous reste est une technique de post-synchronisation qui n'essaie ni d'accentuer des mouvements des lèvres ni de rester fidèle au texte parlé original. Cette technique s'appelle le *commentaire libre*. Comme le terme le dit déjà, le commentaire est « libre », il n'existe alors pas de règles pour cette technique. De plus, il n'est pas nécessaire de déterminer quand le sous-titre apparaît à l'écran, mais la synchronisation avec les images qui se trouvent à l'extérieur de l'écran est bien très importante.¹⁷ Il est même possible d'ajouter de nouvelles informations dans le but d'enrichir le texte source visuel.

Sous-titrage traditionnel

La deuxième catégorie de la traduction audiovisuelle est le *sous-titrage traditionnel*. Normalement, les sous-titres traditionnels sont construits de phrases complètes, mais il y a également des sous-titres où on n'utilise que des mots-clés, par exemple en cas de courtes nouvelles à la télévision. Le but de cette méthode est d'ajouter un texte au-dessous de l'écran avec la traduction ou la transcription du texte parlé. Dans cette partie nous traiterons les caractéristiques de sous-titrage traditionnel, comme le sous-titrage intralinguistique / interlinguistique / intersémiotique et ouvert / fermé.

Intralinguistique/Interlinguistique/Intersémiotique Un premier type est selon Gottlieb (1991) le sous-titrage « intralingual » (aussi appelé vertical, *le sous-titrage en verticale*) et le sous-titrage « interlingual » (aussi appelé diagonal, *le sous-titrage en diagonale*).¹⁸ Le sous-titrage en verticale d'une part réfère à une langue, ou bien une langue source et une langue cible qui correspondent

¹⁵ Karamitroglou, 6.

¹⁶ Ibidem, 6.

¹⁷ Ibidem, 82.

¹⁸ Karamitroglou, 5.

l'une à l'autre, c'est-à-dire les dialogues de la langue qu'on parle dans un film/programme sont sous-titrés.¹⁹ Le sous-titrage en diagonale d'autre part réfère à deux langues différentes, c'est-à-dire la langue cible est une autre langue que la langue source.²⁰ *Le sous-titrage en verticale* est souvent utilisé pour les personnes sourdes et malentendantes, pour ceux qui veulent acquérir des connaissances d'une langue (dans un objectif didactique) et des dialectes d'une même langue, pour *l'effet de karaoké* (la traduction d'une chanson qu'on entend pendant un film, de manière que tout le monde puisse prendre part au chant)²¹, mais aussi en cas de notifications et d'annonces. Dans ce cas-là, il faut traduire une langue, à savoir la langue parlée, en une langue écrite par voie de transcription. *Le sous-titrage en diagonale* est utilisé pour les films d'une langue étrangère, alors pas seulement pour les personnes sourdes et malentendantes, mais aussi pour les gens qui n'ont pas beaucoup de connaissance de la langue cible. La grande différence entre les deux types est que le sous-titrage en verticale a besoin d'une traduction de tous les sons durant le film, donc ce n'est pas qu'une traduction des paroles. Dans cette catégorie, Roman Jakobson distingue également un troisième type de traduction, à savoir la traduction « intersémiotique » (aussi nommée transmutation).²² Ce terme réfère à un système linguistique qui est traduit dans un autre système non-linguistique.²³ Par exemple, la traduction d'un roman, une source écrite, en un film, à une source visuelle. Dans ce mémoire, nous allons produire un sous-titrage entre deux langues, donc un sous-titre interlinguistique (du français en néerlandais). Il est alors important de transmettre les paroles d'un film et pas nécessairement la musique et les sons.

Ouvert/Fermé Une autre distinction de sous-titrage est qu'il peut être « ouvert » ou « fermé ». ²⁴ Un sous-titre est *ouvert* quand le texte cible forme une partie naturelle du film traduit.²⁵ Cela

¹⁹ Ibidem, 5.

²⁰ Ibidem, 5.

²¹ Cintas, 14-16.

²² Cintas, 9-10.

²³ Ibidem, 9-10.

²⁴ Karamitroglou, 5.

veut dire que le texte cible est intégré dans le film avec sa musique et son image. Par exemple, un film chinois à la télévision néerlandaise sera sûrement sous-titré, car il y a peu de gens aux Pays-Bas qui comprennent le chinois. Dans ce cas-là, le sous-titre est inséré dans le film en permanence. Par contre, un film néerlandais ne sera pas directement sous-titré, sauf s'il est question d'un dialecte (par exemple). Un sous-titre qui est *fermé* veut dire que le texte cible n'est pas intégré dans le film, mais peut être consulté dans un format numérique, via télétexte, et ne peut qu'être mis au jour par un canal qui n'est pas accessible à tout le monde.²⁶ Dans ce cas-là, le sous-titre doit être mis à jour par nous-mêmes. Les sous-titres fermés peuvent être utilisés quand une personne sourde ou malentendante veut entendre ce qu'on dit. Le sous-titre n'est dans ce cas-là pas intégré dans le film ou programme, parce qu'aux Pays-Bas il y a 1,5 million personnes qui sont sourdes ou malentendantes²⁷, ce n'est qu'un dixième de la population néerlandaise. Le sous-titre que nous allons faire sera ouvert, tout comme un sous-titre que tout le monde peut faire apparaître sur un DVD.

De plus, il ne faut pas confondre le sous-titrage avec des affichages (« displays ») ou légendes (« captions »).²⁸ Les affichages sont des fragments de texte, comme des lettres, effectuer un zoom sur une image/un texte d'un journal/d'un magazine, gros titres etc. qui apparaissent dans l'image. Donc, ce ne sont pas des traductions du texte parlé pendant le film. Les légendes sont des fragments de l'information textuelle, comme le générique d'un film, entre autres avec les noms de personnes qui jouent dans le film. En revanche, les sous-titres que nous allons faire sont vraiment des traductions de dialogues des personnages dans le film.

²⁵ Ibidem, 5.

²⁶ Ibidem, 5.

²⁷ 'Hoeveel Nederlanders zijn slechthorend en hoeveel daarvan gebruiken hoortoestellen?' *Hoorwijzer NL*, NVVS - 03.10.2011 <http://www.hoorwijzer.nl/vraagbaak/veelgestelde-vragen/veelgestelde-vragen/hoorproblemen-in-nederland.html?categorie=3>

²⁸ Karamitroglou, 5.

Surtitres

Il existe également des sous-titres qu'on appelle les *surtitres* (aussi appelé les *supertitres* ou les *supratitres*).²⁹ Ce type de sous-titre est en principe le même qu'on utilise au cinéma ou à la télévision, sauf qu'on l'utilise au théâtre, à l'opéra, pendant les conférences ou les concerts (ou bien durant les performances en direct). La différence entre le sous-titre d'un film et le sous-titre d'un opéra (ou bien les surtitres) est que les sous-titres d'un opéra sont souvent placés en haut du spectacle, en effet sur un écran où les lettres bougent de gauche à droite. Il s'agit d'une traduction des chansons et des dialogues. Les surtitres ne sont pas seulement interlinguistiques, mais peuvent aussi être utilisés d'une manière intralinguistique, par exemple dans le but de clarifier les émotions et les paroles durant l'opéra. Les normes techniques d'un surtitre correspondent aux normes techniques d'un sous-titre.

Sous-titrage bilingue

Un autre type que le sous-titrage traditionnel est le *sous-titrage bilingue*. Cela veut dire que les sous-titres apparaissent en deux langues.³⁰ Ce type est utilisé dans les pays où l'on parle plus qu'une langue. Par exemple, en Belgique, les sous-titres utilisés au cinéma sont en flamand et en français. Le but est de satisfaire aussi bien les flamands que les français. Un autre exemple est l'utilisation des sous-titres dans un festival des films internationaux dans le but d'attirer plus d'audience.³¹ Ce type de sous-titrage est une bonne solution pour les pays multilingues ayant divers petits publics pour chaque langue.

Sous-titrage simultané

Une troisième forme de sous-titrage qui diffère du sous-titrage traditionnel est le sous-titrage simultané.³² La différence entre les deux formes est que le sous-titrage simultané

²⁹ Cintas, 25.

³⁰ Luyken et al., 42.

³¹ Jean-Marc Lavour, Adriana Şerban. *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles : Groupe De Boeck s.a., 2008 : 34.

³² Cintas, 20.

concerne la production des sous-titres durant une émission en direct, par exemple la prononciation d'un discours importante de la reine. Pour ce type de sous-titrage, le traducteur n'a pas de temps pour préparer la production du sous-titre. En raison de manque de préparation, la traduction en direct ne sera naturellement pas toujours aussi bonne et correcte et le traducteur rencontrera sans aucun doute des problèmes linguistiques et grammaticaux. L'un des problèmes est par exemple un manque de synchronisation entre les dialogues et les sous-titres, car les traducteurs ne savent pas ce qui suit. Malheureusement, cela peut troubler le spectateur. En particulier les sourds et les malentendants sont les victimes quand on fait des erreurs dans ce type de sous-titrage, car ils sont complètement dépendants de la traduction. Ci-dessous, vous trouverez quelques exemples d'erreurs qui se produisent le plus souvent. Nous avons trouvé ces exemples dans un article assez récent (sur le site de Rue89 d'information sur l'actualité) :



(Source: Alyoukaidi, Rue 89 : *Le massacre des sous-titrages pour les sourdes*, 28-03-2010,

<http://www.rue89.com/2010/03/28/le-massacre-des-sous-titrage-pour-les-sourds-144363>, 09-08-2011)

Dans l'image ci-dessus, il s'agit d'une erreur due à l'homophonie. 'As tonne du cher' a environ la même prononciation que 'Ashton Kutcher'. Naturellement, on parle ici d'une personne, plus précisément on parle de l'acteur Ashton Kutcher et pas de 'As tonne du cher'. Il est clair qu'on a du mal à comprendre les noms anglais et qu'on a la tendance à traduire les mots anglais en les mots français. La conséquence est que la relation entre les deux phrases disparaît.



(Source: Alyoukaidi, Rue 89 : Le massacre des sous-titrages pour les sourdes, 28-03-2010,

<http://www.rue89.com/2010/03/28/le-massacre-des-sous-titrage-pour-les-sourds-144363>, 09-08-2011)

La deuxième image ci-dessus montre un exemple d'une autre erreur sur l'homophonie. En fait, il s'agit d' « une bisexualité latente » au lieu de « une bisexualité l'attente ». Le résultat de cette erreur est que la signification des propos émis est incorrecte. On pense qu'elle deviendra bisexuelle à l'avenir, alors qu'elle dit en fait qu'elle est déjà bisexuelle, mais que cette bisexualité est latente, ou bien cachée pour le monde extérieur. De cette façon, les médias répandront des informations erronées et cela peut avoir de grandes conséquences pour la personne en question.

Bref, le sous-titrage simultané est nécessaire quand il s'agit d'une émission en direct importante pour tout le monde et en particulier pour les sourds et malentendants. Malheureusement, ces exemples montrent que ce type de traduction ne profite pas à la précision de la traduction et qu'il peut poser des problèmes de compréhension pour tous les spectateurs. Comme nous avons pu voir, il y a beaucoup d'erreurs d'homophonie. Comme Alyoukaidi le dit dans l'article, cela est dû au fait que « le français est une langue qui se prête facilement au calembour. N'importe quel logiciel de reconnaissance vocale s'y perdrait »³³.

La question que nous pourrions nous poser est ainsi formulée : Dans quel cas faut-il choisir une forme de sous-titrage et dans quel cas une forme de « revoicing » ? Le choix entre les plusieurs formes de sous-titrage ou « revoicing » dépend du public concerné, du genre de

³³ Alyoukaidi, Rue 89 : Le massacre des sous-titrages pour les sourdes, 28/03/2010, <http://www.rue89.com/2010/03/28/le-massacre-des-sous-titrage-pour-les-sourds-144363>, 09-08-2011

l'émission et de l'heure de programmation. Par exemple, un programme, qui est regardé par les enfants qui ne peuvent pas encore lire, ne sera pas sous-titré mais plutôt doublé. De plus, comme nous signalerons dans le point 1.2, ce choix peut dépendre du nombre des gens qui parlent la langue cible. S'il y a beaucoup de gens qui parlent une langue, il est plus effectif de doubler le film que de le sous-titrer. Ensuite, le choix entre les deux dépend aussi de l'effet qu'on voudrait atteindre. Si le but est de naturaliser, il est clair qu'il faut choisir le doublage. Par contre, si on veut exotiser le film ou garder l'effet de film original, il est mieux de choisir le sous-titrage. Finalement, l'avantage du sous-titrage est que la voix humaine reste intacte.³⁴ Donc, le signe corporel correspond au langage de l'acteur.

Après avoir traité les formes différentes de sous-titrage et de traduction audiovisuelle, nous voudrions nous occuper de l'histoire du sous-titrage pour former une bonne image de son développement. En d'autres termes, nous voudrions savoir **comment, quand et pourquoi** le sous-titrage s'est créé et développé.

1.1.3. Une brève histoire du sous-titrage

Avant de donner une courte histoire du sous-titrage, il est important d'expliquer d'où vient le besoin de transmission d'une langue. Le besoin de sous-titrage est en effet apparu en raison d'un besoin de transfert d'un film en plusieurs langues, de sorte que tout le monde peut comprendre le film. La fonction du sous-titrage est de nous faire comprendre un programme dans une culture cible en utilisant la langue cible. De plus, le sous-titrage promouvait la possibilité de vendre les productions audiovisuelles d'une manière internationale. Une autre raison importante est que le sous-titrage contribue à l'unification de l'Europe.³⁵

³⁴ Egil Törnqvist. *The problems of subtitling*. 'Valedictory lecture pronounced February 12, 1998 in the Aula of the Universiteit van Amsterdam by Egil Törnqvist.' Transcrit par Ingmar Bergman Abroad. Amsterdam: Vossiuspers AUP, 1998: 18.

³⁵ Luyken et al., 4,-5.

Les développements du sous-titrage d'autrefois au présent

Le premier essai de transmettre le dialogue de l'acteur à l'audience a été fait en 1903, pendant l'ère du film muet.³⁶ Cette première tentative de sous-titrage s'appelait des « intertitles » ou « insert titles ». Pour plus de commodité, nous utiliserons la traduction française « intertitres ». Les intertitres étaient des textes imprimés sur papier et ces textes ont été filmés et placés entre les scènes du film.³⁷ La raison pour laquelle ces intertitres ont été produits est qu'on voulait transmettre le dialogue des acteurs au public et de plus stimuler l'export des films qui étaient très rentables.³⁸ Nous ne pouvons pas comparer la définition d'aujourd'hui avec la définition ('intertitle') d'autrefois. Les intertitres étaient des prises de vue qui servaient à remplacer une partie du film contenant des informations verbales dans la langue originale. ³⁹ Par exemple, si une lettre manuscrite apparaissait visiblement dans un film américain (songez à un film muet, où on ne parle pas), elle sera remplacée par une autre lettre manuscrite écrite dans la langue française. Donc, la lettre américaine est remplacée par une lettre écrite en français, la langue cible. De plus, les intertitres n'apparaissaient que sous forme d'un texte narratif et descriptif, filmées et placées entre des scènes d'un film. Il n'y avait alors pas de sous-titrage durant tout le film en bas de l'image.

En 1909, les intertitres sont devenus une partie intégrale du film. Cela veut dire qu'ils ont été photographiés et imprimés sur la pellicule de film. Également en 1909, les Etats-Unis ont fait des premières tentatives de produire des sous-titres. Les sous-titres ont été mis à la pellicule de film en noir, mais une sortie positive transformait cette couleur en blanc.⁴⁰ Dans ce cas-là, les sous-titres formaient une partie du film. En 1930, l'inventeur norvégien Leif Eriksen a fait une tentative assimilée aux tentatives antérieures. Il avait inventé une méthode où les titres ont été imprimés directement sur les images de la pellicule du film.⁴¹ Ensuite, en 1935, un inventeur

³⁶ Karamitroglou, 6.

³⁷ Fong, 3.

³⁸ Aline Remael & Josélia Neves. *A tool for social integration?: audiovisual translation from different angles*, Antwerpen : Hogeschool Antwerpen, Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, 2007.

³⁹ Karamitroglou, 6.

⁴⁰ Karamitroglou, 7.

⁴¹ Fong, 5.

hongrois, O. Turchányi, a également fait des tentatives. Il avait montré une méthode où il a laissé fondre les images et les textes. Malheureusement, ces méthodes n'étaient pas parfaites, étant donné que les lettres n'étaient pas bien visibles et les lettres se sont estompées.⁴²

Pendant l'ère des intertitres, il n'y avait pas question de problèmes de traduction, car on enlevait, traduisait, filmait le texte original et insérait ensuite le nouveau texte. On ne pouvait alors pas comparer la version source avec la version nouvelle. Par contre, en 1927, quand le film parlant a été inventé et on a pu entendre parler les acteurs, les intertitres ont disparu et on a rencontré de nouveaux problèmes.⁴³ D'autres efforts ont été faits en 1932 par R. Hruska (de Budapest) et par Oscar I. Ertnæs (d'Oslo).⁴⁴ Le développement ultérieur était celui de Denis Auboyer et Titra-Film à Paris et Bruxelles en 1988, qui ont utilisé des rayons laser qui brûlaient les lettres des paroles sur la pellicule du film.⁴⁵ L'avantage de cette méthode est que les lettres sont très bien marquées, les contours sont clairs, le procédé est automatique et on n'a pas beaucoup besoin beaucoup d'aide manuel.

Il est intéressant de savoir que la première diffusion d'un film jamais sous-titré à la télévision a lieu le 14 août en 1938.⁴⁶ C'était le sous-titrage d'un film allemand à l'émetteur de télévision anglais BBC. Très vite, il devenait clair que le circuit imprimé du film pour le cinéma était beaucoup plus vague sur l'écran de télévision. Cela a à faire à la vitesse de lecture des locuteurs, mais principalement au contraste plus faible à la télévision en comparaison avec le contraste au cinéma.⁴⁷ Pour cette raison, les sous-titres devaient être ajoutés dans les films 'vides' (films qui n'étaient pas encore sous-titrés) séparément.

Le dernier développement de sous-titrage est l'insertion des sous-titres à l'extérieur de l'image, donc au-dessous de l'écran. Vous pouvez penser à un écran LED et à un projecteur séparé en dessous.⁴⁸ De plus, les sous-titreurs travaillent avec un programme spécifique pour le

⁴² Ibidem, 5.

⁴³ Ibidem, 5.

⁴⁴ Ibidem, 5.

⁴⁵ Ibidem, 7.

⁴⁶ Ibidem, 7.

⁴⁷ Fong, 7.

⁴⁸ Ibidem, 11-12.

sous-titrage. Ce programme utilise des « codes de temps » qui servent à marquer le temps exact des plusieurs images jusqu'à 1/25^{ième} de secondes. L'avantage de cette méthode est qu'on peut toujours faire apparaître les codes sans qu'ils ne s'abîment, même si la bande ne marche pas et puis, toutes les images contiennent le code complet du film.⁴⁹

Après avoir esquissé le contexte de sous-titrage et le développement, de sous-titrage au fil des années, il est également intéressant de comparer les pourcentages concernant l'usage de sous-titrage en France et aux Pays-Bas.

1.1.4. Les pourcentages du sous-titrage, doublage et voice-over/narration en Europe

Dans les tableaux aux pages suivantes, vous trouverez les pourcentages des pays européens où le doublage est la méthode la plus employée et les pourcentages des pays où le sous-titrage est la méthode la plus fréquente. Le premier tableau montre les pourcentages du doublage des pays européens qui ont une préférence pour le doublage. Nous avons marqué en rouge les pourcentages de la France et des Pays-Bas. Il est évident que la France a presque le plus haut pourcentage de doublage, à savoir 90%. L'Italie fait de tout de façon usage de doublage et a même un pourcentage de 100% ! Ensuite, la France utilise dans 2% des cas le voice-over ou la narration et dans 8% des cas le sous-titrage. Par contre aux Pays-Bas, c'est tout à fait le contraire, on utilise en effet le sous-titrage dans 94% des cas, le voice-over ou la narration dans 5% des cas et seulement 1% est doublé! Par là, les Pays-Bas a le plus haut pourcentage d'Europe en ce qui concerne le sous-titrage. Les chiffres de doublage et sous-titrage en France et aux Pays-Bas sont alors contraires.

Cette grande différence de pourcentages peut être expliquée par le fait que dans les pays les plus petits, comme les Pays-Bas et les pays scandinaves, où la méthode préférée est le sous-titrage, la technique du sous-titrage est beaucoup moins chère que celle du doublage et le territoire de langage est plus petit aux Pays-Bas qu'aux autres pays.⁵⁰ Ensuite, le sous-titrage est une méthode moins compliquée et prend moins de temps à exécuter que le doublage. Le

⁴⁹ Ibidem, 10.

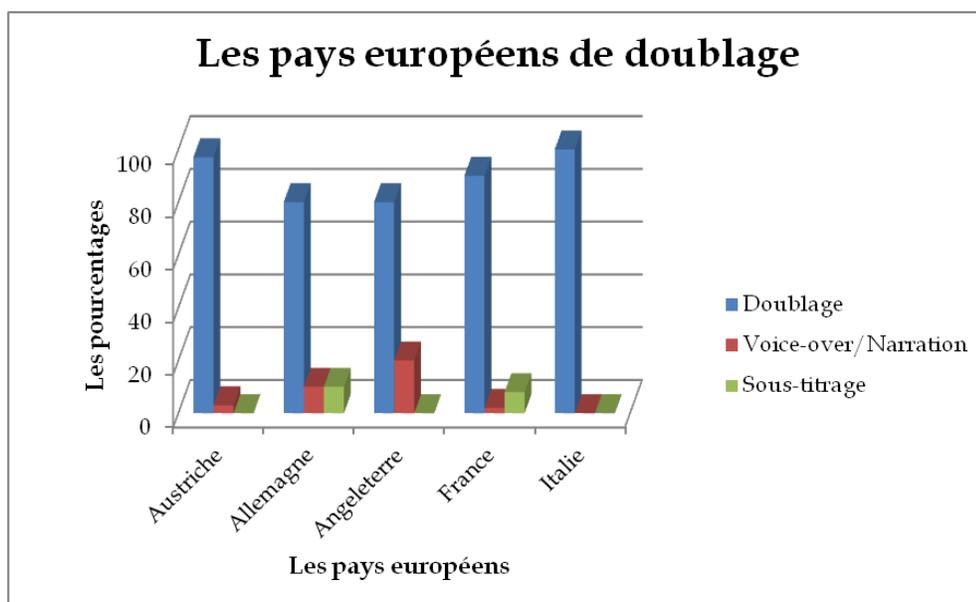
⁵⁰ Fong, 4.

doublage est en effet une technique où il faut être très précis et qui est compliqué. C'est pourquoi il est plus efficace d'atteindre beaucoup de gens qui ne parlent qu'une langue (anglais, allemand) que d'atteindre peu de gens qui ne parlent qu'une langue (néerlandais) en utilisant le sous-titrage. De plus, les Pays-Bas par exemple sont ouverts à l'acquisition d'une autre langue et d'une autre culture et en utilisant des sous-titres, la compréhension de la langue étrangère augmentera. Selon une étude de Koolstra et al. en 1999⁵¹, regarder les programmes sous-titrés augmente la compréhension de la langue étrangère (le vocabulaire et la reconnaissance des mots) en comparaison avec les programmes doublés.

Les pays européens de doublage

	<i>Doublage</i>	<i>Voice-over/Narration</i>	<i>Sous-titrage</i>
Autriche	97%	3%	0
Allemagne	80%	10%	10%
Angleterre	80%	20%	0
France	90%	2%	8%
Italie	100%	0	0

(Source: Luyken et al., 30)



⁵¹ Koolstra et al. (E.g., D'Ydewalle et Van de Poel, M. (1999))

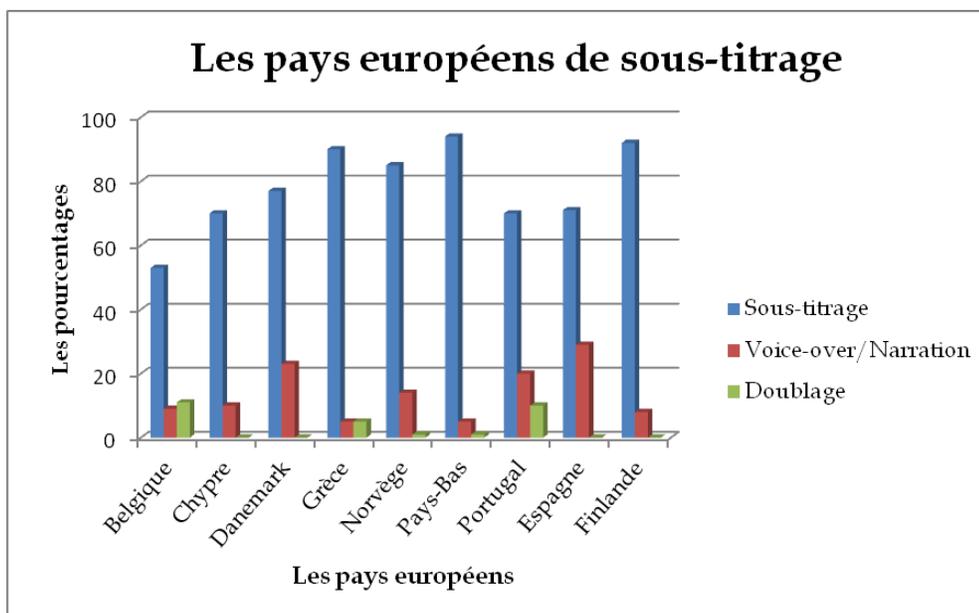
Les pays européens de sous-titrage

	<i>Sous-titrage</i>	<i>Voice-over/Narration</i>	<i>Doublage</i>
Belgique ⁽¹⁾	53%	9%	11%
Chypre ⁽²⁾	70%	10%	0
Danemark	77%	23%	0
Grèce	90%	5%	5%
Norvège	85%	14%	1%
Pays-Bas	94%	5%	1%
Portugal	70%	20%	10%
Espagne	71%	29%	0
Finlande	92%	8%	0

(Source: Luyken et al., 33)

(1) Les pourcentages de Belgique n'atteignent pas un total de 100%. Cela peut être expliqué par le fait que les pourcentages se basent seulement sur les programmes en flamand. Le pourcentage restant (27%) indique les programmes néerlandais qui sont importées des Pays-Bas.

(2) Dans la source (Luyken, Herbst, 33), Luyken n'indique pas pour quelle raison les pourcentages de Chypre n'atteignent pas un total de 100%. Pour cette raison, les pourcentages ne peuvent pas être validés.



1.2. Stratégies de traduction : traduction audiovisuelle et sous-titrage

Dans ce sous-chapitre, nous nous occuperons des stratégies de traduction qui peuvent être un bon point de départ pour la traduction du film français *Les Beaux Gosses* sous forme de sous-titrage dans le deuxième chapitre s'appelant *la mise en pratique*. Nous discuterons quelques stratégies de traduction, comme celle de Javier Aixéla, Andrew Chesterman, James Holmes et Egil Törnqvist.

Tout d'abord, nous discuterons les ressemblances qui existent entre les stratégies de la traduction audiovisuelle et de traduction générale. Ensuite nous traiterons plusieurs stratégies, comme celle de Javier Aixéla, d'Andrew Chesterman, de James Holmes et d'Egil Törnqvist.

« Il n'y a pas 'la traduction', mais des 'genres de traduction' qui ont des impératifs spécifiques. On ne traduit pas de la même façon un roman, un poème, un film, une conférence internationale »
- Cary Edmond (1985) ⁵²

Ressemblances entre les théories de la traduction audiovisuelle et de traduction en générale

Comme la citation ci-dessus le déclare, on peut distinguer plusieurs genres de traduction, parce que chaque genre doit être traduit d'une autre manière. Pour cette raison, la traduction audiovisuelle est vue comme inférieure à la traduction générale, en raison de manque de prestige culturel aux mass media.⁵³ Pourtant, la question que nous pouvons nous demander est si ce type de traduction a vraiment une propre stratégie. Ou bien, à quel point les stratégies de traduction générales diffèrent de celles de traduction audiovisuelle.

Comme Karamitroglou l'indique, on peut nommer des raisons diverses qui montrent que la traduction audiovisuelle peut être vue comme un sous-domaine des théories de traduction générales.⁵⁴ La première raison est que la plupart des traductions audiovisuelles sont produites à l'aide du texte source sous forme écrite. Cela veut dire que le texte cible écrit est véritablement une traduction du texte source, comme c'est le cas de la traduction d'un livre.

⁵² Cary Edmond, *Comment faut-il traduire?* (Lille: Presses Universitaires, 1985) : 17.

⁵³ Karamitroglou, 10.

⁵⁴ Ibidem, 11.

Puis, on a identifié plusieurs liens entre la théorie de traduction générale et la méthode en cas de transfert du langage audiovisuel. Nous pouvons songer à la distinction entre une traduction ouverte ou fermée. Par exemple, la traduction d'un livre est souvent une traduction fermée, vu le fait que le texte source n'est pas intégré dans le texte cible et le texte source peut être évoqué séparément.

Un autre point sur lequel la traduction audiovisuelle correspond à la traduction générale est la raison pour laquelle la traduction littérale s'est créée. C'est alors pour la même raison que la traduction audiovisuelle. C'est que ces types de traduction avaient le besoin de triompher des barrières linguistiques.⁵⁵ On voulait alors transmettre la langue source à l'étranger pour percer la fragmentation linguistique et pour promouvoir la vente internationale.

Une dernière raison est que les deux raisons représentées ci-dessus cherchent à former une hiérarchie de facteurs qui opèrent dans un procédé de traduction, par exemple des restrictions ou normes. Il existe alors certaines théories de la traduction générale qui ne s'écartent pas des théories de la traduction audiovisuelle. On peut donc utiliser ces théories générales pour expliquer la théorie audiovisuelle. Ensuite, Teresa Tomasziewicz explique le rôle des sous-titres en comparaison avec d'autres types de traduction et elle distingue cinq facteurs⁵⁶, à savoir le temps bref où les sous-titres apparaissent sur l'écran et le fait que nous ne pouvons remonter au temps pour relire les sous-titres, le fait que les sous-titres apparaissent en même temps sur l'écran que les images, la nature dialogale des sous-titres, la transmission des conversations du texte oral au texte écrit, le texte sous forme de sous-titre qui doit être plus condensé en raison des normes techniques.⁵⁷

⁵⁵ Ibidem, 11-12.

⁵⁶ Tessa Tomasziewicz. *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*. Poznan : Adam Mickiewicz University Press, 1993: 28.

⁵⁷ Tomasziewicz, 28.

1.2.1. Stratégie de traduction : Javier Aixéla

Aixéla traite dans « Denken over vertalen » plusieurs stratégies de traduction qui concernent les éléments spécifiques à une certaine culture.⁵⁸ Il divise les stratégies en deux groupes principaux, c'est-à-dire « maintien » et « remplacement ». Les catégories sont divisées d'après la mesure de manipulation interculturelle, montant de peu de manipulation à beaucoup de manipulation.⁵⁹ En cas de maintien, il est question de peu de manipulation, alors qu'en cas de remplacement, on utilise beaucoup de manipulation interculturelle. En cas de sous-titrage, il faut réduire les phrases afin que les sous-titres s'adaptent bien à l'écran. Cela veut dire qu'il faut se demander si on peut garder un mot (maintien) ou si on doit remplacer (ou enlever) un mot.

Ce tableau donne une bonne vue générale des plusieurs stratégies de traduction :

Maintien	Remplacement
1. répétition	1. synonymie
2. adaptation orthographique	2. universalisation limitée
3. traduction linguistique (non-culturelle)	3. universalisation absolue
4. commentaire extratextuel	4. naturalisation
5. commentaire intratextuel	5. omission
	6. création autonome

Nous pouvons conclure que la catégorie de « maintien » possède cinq options différentes et que la catégorie de « remplacement » nous donne six options. Si nous voulons rester proches du texte original et de la culture originale ('exotiser'), nous choisirons la catégorie « maintien » qui nous donne les cinq options suivantes :

⁵⁸ Aixéla, Javier. "Cultuurspecifieke elementen in vertalingen". *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 2010: 197.

⁵⁹ Aixéla, 200.

La répétition : réfère au maintien de la référence originelle, comme des toponymes. La conséquence est que le spectateur voit le mot comme étrange et nous donne alors un effet exotique.

L'adaptation orthographique : est utilisée quand la référence originelle n'est pas connue dans la culture cible à cause d'une autre écriture ou alphabet. Dans ce cas-là, nous pourrions transmettre le mot/la phrase sous forme de transcription ou nous pourrions transmettre l'alphabet de la culture source en l'alphabet de la culture cible, ce qu'on l'appelle translittération. Ce sous-groupe est important pour le sous-titrage, parce que les sous-titres doivent être très clair pour le public cible. On ne peut pas mettre une note en bas de page pour expliquer un terme. De plus, en cas du sous-titrage, on a besoin d'une transcription, parce qu'on traduit le texte parlé en un texte écrit.

La traduction linguistique (non-culturelle) : réfère à l'usage d'une référence proche de celle de la culture source, mais cette référence est aussi compréhensible dans la culture cible. Vous pouvez penser aux unités monétaires ou à certaines institutions qui ne sont pas connues dans la culture cible. Cette option peut être utilisée pour le sous-titrage, par exemple quand on parle d'une institution française qu'on ne connaît pas aux Pays-Bas, mais quand il y a bien une institution assimilée aux Pays-Bas.

Commentaire extratextuel : on donne une explication à l'extérieur du texte, sous forme d'une note en bas de page ou d'un glossaire explicatif. Cette option ne peut pas être utilisé pour les sous-titres, parce qu'il n'y a pas d'espace pour une explication à l'extérieur des sous-titres.

Commentaire intratextuel : contrairement à un commentaire extratextuel, on donne une explication à l'intérieur du texte pour éviter des ambiguïtés. Le but est d'explicitier le sujet traité dans le texte source en donnant des informations supplémentaires.⁶⁰ Aussi cette option ne peut pas être utilisée pour les sous-titres, parce que le texte des sous-titres doit être réduit et pas prolongé.

Par contre, si nous voulons naturaliser le texte et montrer plus de la culture cible, nous opterons pour la catégorie « remplacement », ce qui nous donne les six options suivantes :

⁶⁰ Aixéla, 200-201.

Synonymie : est utilisée pour éviter la répétition de l'aspect de la culture source et pour donner plus de variation dans la traduction. Cette option peut être utilisée pour le sous-titrage. On peut par exemple choisir un synonyme qui est plus court afin de réduire la phrase/le texte.

L'universalisation limitée : est utilisée quand la référence de la culture source n'est pas tout à fait claire et quand il existe une référence dans la culture cible qui est plus convenable. On cherche un terme plus général. Ce sous-type peut être utilisé pour le sous-titrage afin de clarifier le terme en la langue cible.

L'universalisation absolue : contrairement à l'universalisation limitée, l'universalisation absolue a la même situation que l'universalisation limitée, sauf qu'on ne trouve pas une solution alternative. Dans ce cas-là, on utilise un terme plus neutre (p.e. au lieu de jambon, on utilise viande). Cette option est possible pour le sous-titrage, tant que le terme est court.

Naturalisation : le maintien du terme de la culture source quand ce terme est vu comme un mot propre de la culture cible. Ce type peut être utilisé pour le sous-titrage afin de rester proche de la culture cible et afin de rester plus compréhensible pour le public cible.

L'omission : la raison pour enlever des mots peut avoir des raisons diverses, comme les raisons idéologiques ou stylistiques. Cette option sera utilisée fréquemment pour le sous-titrage. La réduction est en effet importante en raison de normes techniques de sous-titrage.

Création autonome : c'est une option qui est peu utilisée. En fait, c'est une addition d'un terme, parce que le traducteur trouve que ce terme est intéressant pour les spectateurs.⁶¹ Cette option ne sera pas être utilisée pour le sous-titrage, parce qu'il faut rester clair et bref.

Bref, les options importantes pour le sous-titrage sont les suivantes : l'adaptation orthographique, éventuellement la traduction linguistique (non-culturelle), la synonymie, l'universalisation limitée, l'universalisation absolue, la naturalisation et l'omission.

⁶¹ Aixéla, 201-203.

1.2.2. Stratégie de traduction : Andrew Chesterman

En premier lieu, Chesterman fait une distinction entre des stratégies de compréhension (« begripsstrategieën ») et des stratégies de production (« productiestrategieën »).⁶² Dans la production d'un sous-titre, on s'occupe principalement du résultat de la compréhension, alors de la production. Les stratégies de production sont, à leur tour, subdivisées en trois groupes principaux : syntaxique/grammatical (G), sémantique (S) et pragmatique (P). La première catégorie contient des stratégies qui concernent la construction d'une phrase et la grammaire (G). La deuxième catégorie comprend la sémantique (S), ou bien les significations des termes. La dernière catégorie se rapporte à des stratégies culturelles (P).

Le tableau ci-dessous montre les trois catégories et ses sous-catégories:

Syntaxique/Grammaticale	Sémantique	Pragmatique
G1 Traduction littérale	S1 Synonymie	PR1 Filtrage culturel
G2 Calque	S2 Antonymie	PR2 Changement d'explicité
G3 Transposition	S3 Hyponymie	PR3 Changement d'information
G4 Déplacement d'unité	S4 Contreparties	PR4 Changement interpersonnel
G5 Changement de la structure d'un syntagme	S5 Changement de niveau d'abstraction	PR5 Changement de performatif
G6 Changement de la structure d'une construction grammaticale (« clause »)	S6 Changement de distribution	PR6 Changement de cohérence

⁶² Andrew Chesterman. *Vertaalstrategieën: een classificatie*. Nijmegen: Vantilt, 2010: 153.

G7 Changement de la structure d'une phrase	S7 Changement d'accentuation	PR7 Traduction partielle
G8 Changement de cohésion	S8 Paraphrase	PR8 Changement de visibilité
G9 Déplacement de niveau	S9 Changement de trope	PR9 « Transrédiger »
G10 Changement de figure de style	S10 Autres changements sémantiques	PR10 Autres changements pragmatiques

Ce tableau nous montre beaucoup plus de stratégies de traduction que le tableau d'Aixéla.

Les stratégies syntactiques/grammaticales (G) :

Traduction littérale (G1) : une traduction qui est proche du terme de la langue source, mais qui doit être bien grammaticalement correct. Par exemple, le mot « Staten-Generaal », ce qu'on nomme en français « Etats-Généraux ». Cette sous-stratégie peut être utilisée pour le sous-titrage.

Calque (G2) : l'emprunt traduit, emprunter des éléments séparés, comme l'emprunt de syntagmes. Cet emprunt caractérise bien un terme spécifique de la culture source. Par exemple, la fête néerlandaise « Sinterklaas » reste « Sinterklaas » en français. Cette option peut alors être utilisée en cas de sous-titrage.

Transposition (G3) : autre mot pour changement de catégorie grammaticale. Par exemple, un substantif dans la langue source qui devient un verbe dans la langue cible (draai → tourner). Cette option peut être utilisée pour le sous-titrage, par exemple dans le but de réduire la phrase.

Déplacement d'unité (G4) : le déplacement d'une unité, comme un morphème, syntagme, phrase ou mot, quand une certaine unité dans la langue source apparaît comme une autre unité dans la langue cible. Cette option peut être mise en pratique en cas de sous-titrage dans le but de réduire la phrase dans la langue cible.

Changement de la structure d'un syntagme (G5) : les changements au niveau de syntagme. Par exemple, des changements de chiffre, personne, temps etc. L'unité elle-même ne change pas, mais bien la structure interne. Par exemple, un substantif au singulier dans la langue source devient un substantif au pluriel dans la langue cible (boek → livres). Cette sous-stratégie peut

être appliquée au sous-titrage si la structure ne reste pas correcte en gardant les syntagmes de la langue source.

Changement de la structure d'une construction grammaticale (« clause ») (G6) : un changement de l'ordre à l'intérieur d'une clause, comme l'ordre de sujet, verbe, objet etc. La clause n'est pas la même que la phrase et comprend le sujet qui exerce le verbe, alors que la phrase a des substantifs et verbes, mais n'exercent pas le verbe. Cette stratégie doit être utilisée quand l'ordre dans la clause de la langue source ne peut pas être appliqué à la clause de la langue cible. La stratégie peut aussi être appliquée au sous-titrage dans le but de réduire la phrase par exemple.

Changement de la structure d'une phrase (G7) : un changement de l'ordre à l'intérieur d'une phrase. Par exemple, changement de la proposition principale en la proposition subordonnée. Aussi cette sous-stratégie peut être appliquée en cas de sous-titrage.

Changement de cohésion (G8) : les changements de références à l'intérieur d'un texte, comme l'usage de l'ellipse (enlèvement de quelques mots à l'intérieur d'une phrase), répétition, pronoms ou plusieurs conjonctions. Cette option peut être appliquée au sous-titrage dans le but de réduire la longueur de la phrase.

Déplacement de niveau (G9) : le changement au niveau de phonologie, morphologie, lexicologie ou de syntaxe. Ce changement ne trouve pas place dans chaque langue. Par exemple, un changement de l'ordre de mots ou une définition dans la langue source peut être exprimée d'une manière morphologique dans la langue cible. Cette sous-stratégie peut être utilisée en cas de sous-titrage, mais cela n'arrivera pas fréquemment.

Changement de figure de style (G10) : un changement de toutes sortes de figures de style, comme répétition, allitération, cadence ou parallélisme. De plus, on a trois options, si la figure de style est importante dans la langue source, on peut la garder dans la langue cible. Puis, la figure de style de la langue source peut être remplacé par une figure de style assimilé dans la langue cible qui est plus convenable dans la situation. Une dernière option est l'enlèvement de la figure de style dans la langue cible. Cette option peut également être appliquée en cas de sous-titrage si la figure de style française n'existe pas en néerlandais ou si cette figure de style n'ajoute rien au texte/aux paroles dans un film.

Les stratégies sémantiques (S) :

Synonymie (S1) : le choix d'un mot comparable au mot dans la langue source. Par exemple, pour éviter de la répétition (recevoir → obtenir). Cette option est aussi discutée chez Aixéla, donc l'option est utilisable pour le sous-titrage.

Antonymie (S2) : l'opposé de la synonymie est l'antonymie. Ce sont deux mots opposés avec un élément de négation, de sorte que la signification reste la même que dans la langue source. Par exemple, le mot « exclusif » exprime le même que « non inclusif ». Cette stratégie peut aussi être appliquée en cas de sous-titrage dans le but de réduire la phrase ou si le mot source n'existe pas dans la langue cible.

Hyponymie (S3) : cette stratégie comprend trois sous-catégories, comme le changement hypéronyme → hyponyme (meuble → armoire), hyponyme → hypéronyme (escargot → animal lente) ou hyponyme (x) → hyponyme (y) (services → prestation de services). L'hypéronyme réfère à une catégorie plus grande (p.e. meuble) et l'hyponyme réfère à un terme plus spécifique à l'intérieur de la catégorie grande (p.e. armoire). Cette sous-stratégie peut être utilisée pour le sous-titrage dans le but de clarifier la phrase quand le mot source n'existe pas dans la langue cible.

Contreparties (S4) : en particulier les paires de mots qui sont contraires, pour montrer une situation depuis plusieurs perspectives. Par exemple vendre → acheter. Cette option est utilisable pour le sous-titrage.

Changement de niveau d'abstraction (S5) : rendre le texte plus concret et moins abstrait ou vice versa. En rendant le texte plus concret, on utilise moins d'explication, alors qu'en cas contraire, on utilise plus d'explication pour être plus précis et clair. Par exemple partout → aux quatre coins du monde. Cette option peut être utilisée pour le sous-titrage, mais seulement pour rendre le texte plus concret et moins abstrait. On n'a pas d'espace pour plus d'explication.

Changement de distribution (S6) : cela réfère au nombre des unités lexicales. On peut étendre ou réduire ce nombre. Quand on utilise l'extension, la phrase est affaiblie et quand on fait usage de réduction, la phrase est renforcée. Cette sous-stratégie est utilisable pour le sous-titrage, mais seulement pour réduire le nombre des unités lexicales et non pas les étendre.

Changement d'accentuation (S7) : un changement où une phrase est très accentuée ou peu accentuée. Par exemple, l'homme est riche → l'homme est très riche. Cette option peut être

appliquée en cas de sous-titrage, mais seulement pour moins accentuer la phrase dans le but de réduire les unités.

Paraphrase (S8): la traduction en cas de paraphrase peut être décrite comme libre, parfois en langue originale. Si une alliance des mots dans la langue source n'existe pas dans la langue cible, il faut changer complètement la phrase en une alliance des mots qui existe bien dans la langue cible. Cette option est possible pour le sous-titrage tant que la phrase reste très courte.

Changement de trope (S9) : un changement qui peut être divisé en quatre sous-catégories, comme le maintien de trope x (langue source) → trope x (langue cible) où on garde la métaphore de la langue source sous forme de traduction littérale. Une autre option est le changement d'un trope x (langue source) → trope y (langue cible), cela veut dire qu'on maintient la métaphore, mais la forme est différente. Puis, on peut changer le trope x (langue source) → trope ø, où la métaphore est supprimée dans la traduction. En sens inverse, on peut changer le trope ø → trope x, où on met une métaphore dans la traduction, alors qu'il n'y a pas de métaphore dans le texte source. Cette option peut être appliquée en cas de sous-titrage si le trope de la langue source n'existe pas dans la langue cible.

Autres changements sémantiques (S10) : les changements sémantiques qui nous restent. Par exemple, un changement de signification (physique) ou changement de direction déictique. Cette sous-stratégie est utilisable en cas de sous-titrage si la définition d'une phrase dans la langue source n'est pas claire dans la langue cible tant que la phrase reste assez courte.

Les stratégies pragmatiques (PR) :

Filtrage culturel (PR1) : le filtrage des éléments du texte source, de sorte qu'ils suffisent aux normes de la langue cible. Nous pouvons penser à la naturalisation, la domestication ou l'adaptation. Ces stratégies se rapportent au maintien des mots de la langue source. Par contre, l'exotisation et l'aliénation concernent le remplacement des mots de langue source en des termes spécifiques à la langue cible. Cette sous-stratégie peut être utilisée pour le sous-titrage.

Changement d'explicité (PR2): la traduction peut être plus explicite ou plus implicite que le texte source. Le traducteur précise la situation dans la langue source ou il détourne la situation pour la rendre meilleure ou plus faible. Cette option peut être appliquée en cas de sous-titrage, mais seulement pour rendre le texte plus implicite dans le but de résumer la phrase.

Changement d'information (PR3) : l'addition ou la suppression de l'information dans la langue cible. L'addition est utilisée quand le traducteur trouve qu'il existe de l'information supplémentaire qui n'est pas nommé dans le texte source, mais dont il trouve que c'est pertinent pour le texte. L'enlèvement est utilisé quand le traducteur trouve que l'information est non pertinente. Cette sous-stratégie est utilisable pour le sous-titrage, mais seulement dans le but de réduire la phrase en enlevant de l'information.

Changement interpersonnel (PR4) : ce changement influence forcément le style d'un texte, de quoi la relation entre l'auteur/le texte et le lecteur change. Par exemple, changement d'un style formel à un style informel (ou bien changement du registre de langue), le niveau de vocabulaire spécifique d'un domaine. Cette sous-stratégie ne sera pas effectivement appliquée pour le sous-titrage, parce qu'il est important de garder le style.

Changement de performatif (PR5) : changement de type de verbe, changement de ponctuation (question/fait) etc. Cette stratégie se présente souvent en même temps que d'autres stratégies. Cette sous-stratégie peut être appliquée en cas de sous-titrage dans le but de réduire la phrase si nécessaire.

Changement de cohérence (PR6) : changement de l'ordre logique de l'information dans le texte au niveau informel. Par exemple, la formation d'un nouveau alinéa quand le texte source n'a pas un nouveau alinéa. Cette sous-stratégie ne sera pas être utilisée pour le sous-titrage, parce que les paroles doivent être synchroniques avec les sous-titres en bas de l'image. On ne peut pas entièrement changer l'ordre des phrases ou changer l'ordre des éléments.

Traduction partielle (PR7) : une traduction qui n'est pas complète sous forme d'un résumé, d'une transcription etc. Cela est aussi le cas pour le sous-titrage. Le sous-titrage est souvent un résumé, parce qu'on n'a pas beaucoup d'espace pour l'explication.

Changement de visibilité (PR8) : l'auteur devient moins visible ou plus visible dans le texte. Le traducteur peut décider de mettre l'auteur plus en avant ou vice versa. Par exemple, mettre les notes en bas de page attire plus d'attention sur le traducteur. L'auteur sera plutôt moins visible dans le texte que plus visible en cas de sous-titrage, parce qu'on n'a pas d'espace pour attirer plus d'attention sur le traducteur. Cette stratégie ne sera pas forcément utilisée pour le sous-titrage.

« *Transrédiger* » (PR9) : reformuler et remettre de l'ordre dans le texte source d'une manière radicale. Par exemple, quand le texte source est vraiment un texte mal écrit. Cette sous-stratégie

ne sera pas forcément utilisée pour le sous-titrage, seulement pour rendre le texte plus clair et pour rendre le texte plus court, mais on n'a pas assez d'espace pour reformuler, sauf si on fait une nouvelle phrase plus courte que celle dans la langue source.

Autres changements pragmatiques (PR10) : les changements pragmatiques qui nous restent. Par exemple, un changement de disposition typographique ou le choix d'un dialecte. Cette stratégie n'importe pas en cas de sous-titrage, parce qu'en cas de sous-titrage, un changement de la mise en pages n'est pas important et en outre cela n'est pas possible. En cas de changement de dialecte, on peut bien appliquer cette sous-stratégie en cas de sous-titrage.

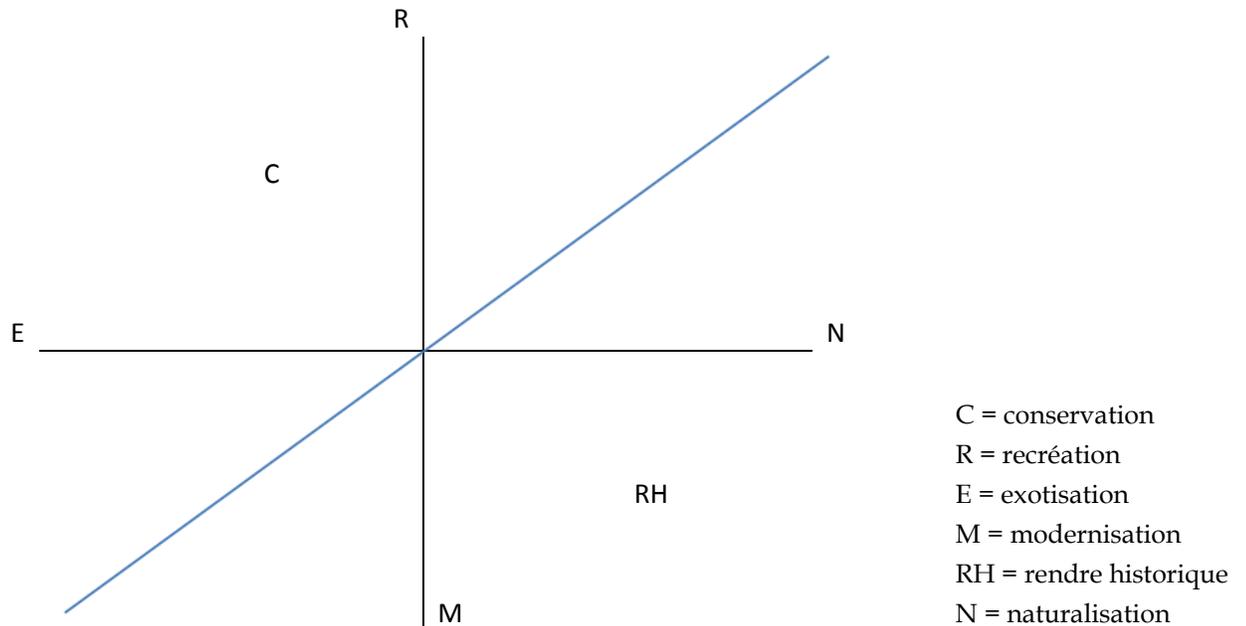
En conclusion, les (sous-)stratégies qui sont importantes pour la méthode sous-titrage sont les suivantes : G1, G2, G5, G7, G10, S1, S3, S4, S9, PR1 et PR7. De plus, il y a des stratégies qui peuvent être appliquées à certaines conditions : G3, G4, G6, G8, S2, S5, S6, S7, S8, S10, PR2, PR3, PR5, PR9 et PR10. Les stratégies qui ne sont pas vraiment utilisables pour le sous-titrage sont : G9, PR4, PR6 et PR8.

1.2.3. Stratégie de traduction : James Holmes

Une dernière approche, mais pas l'approche la moins importante, est celle du poète et traducteur James Holmes. Dans son article *De brug bij Bommel herbouwen*, Holmes déclare que chaque traducteur a un choix à faire concernant la traduction d'un texte sur l'un des trois niveaux : le contexte linguistique, l'intertexte littéral ou la situation socioculturelle. À chaque niveau, le traducteur doit faire l'un des choix suivants : *exotiser (E)* opposé à *naturaliser(N)*, *rendre historique(RH)* opposé à *moderniser(M)*, *conserver(C)* opposé à *récréer(R)*.⁶³ En exotisant des éléments de la culture source, on maintient les éléments du contexte originel et on reste plus proche de la culture source. Par contre, la naturalisation rend le texte plus familier et on reste alors plus proche de la culture cible en remplaçant les éléments de la culture source en les éléments plus familiers dans la culture cible. De plus, on a le choix de rendre un texte historique ou plus moderne. Ce choix dépend du genre d'un texte et l'effet qu'on veut atteindre au group-cible. Cela est le cas quand le texte que le traducteur traduit, provient d'un autre temps que le temps de son audience. Dans ce cas-là, il peut choisir s'il veut rendre le texte plus moderne ou

⁶³ James Holmes. *Denken over vertalen*. "De brug bij Bommel herbouwen". Nijmegen: Vantilt, 2010: 185-187.

garder le texte historique. En dernier lieu, nous distinguons la conservation d'un terme culturel et la recreation de ce terme. Tous ces niveaux se croisent, comme vous pouvez voir dans le schéma suivant :



(source : James Holmes. *Denken over vertalen*. "De brug bij Bommel herbouwen". Nijmegen: Vantilt, 2010: 186.)

Il est important que les traducteurs soient conséquents dans leurs actions. Dans la pratique, cela veut dire qu'un traducteur doit, dans tous les cas, exotiser et historiser avec l'accent sur la conservation ; ou il doit, dans tous les cas, naturaliser ou moderniser, où l'on met l'accent sur la recreation. Un exemple connu pour expliquer cette stratégie est 'I went to Bommel for the bridge to see' (I), 'I went to Bommel to see the bridge' (II), 'I went to Bommel to behold the bridge' (III). Holmes déclare que chaque niveau (contexte linguistique, intertexte littéraire et situation socioculturelle) a une place différente dans cette graphique. Cette place peut différer par phrase. Par exemple, en ce qui concerne la phrase 'I went to Bommel for the bridge to see' (I), elle a un propre classement de trois niveaux, à savoir le niveau linguistique sur la ligne E. Cela veut dire que la phrase a un effet exotisant au niveau linguistique. Ensuite, le niveau socioculturel se trouve à la place de C. La phrase fait alors présumer la conservation des éléments originaux en ce qui concerne la situation socioculturelle. Puis, le niveau littéraire se trouve sur la ligne R. Cela veut dire que la phrase indique l'historisation au niveau de

l'intertexte littéraire. De cette façon, chaque phrase a son propre classement et les niveaux peuvent varier par phrase.

En cas de sous-titrage, il est en particulier important de faire le choix entre la conservation des éléments étranges/exotiques ou la recréation de nouveaux éléments. De plus, après avoir fait un choix, le traducteur doit être conséquent dans toute sa traduction. Il ne peut pas exotiser la première partie et naturaliser la deuxième partie. D'une part, si le traducteur choisit pour conservation, il doit exotiser et rendre le texte historique, d'autre part, si le traducteur opte pour recréation, il doit naturaliser et rendre le texte moderne.

1.2.4. Stratégie de traduction : Egil Törnqvist

Dans son discours d'adieu du 12 février 1998 à l'université d'Amsterdam, Egil Törnqvist fait ressortir les difficultés en ce qui concerne la traduction du texte d'un film original en d'autres langues.⁶⁴ Durant son discours, il discute ces problèmes en proposant plusieurs stratégies de traduction. En traduisant un texte sous forme de sous-titrage, il faut tenir compte de plusieurs restrictions. Törnqvist montre les trois opérations qui sont fondamentales pour le sous-titrage d'un film, à savoir la conversion du texte source au texte cible, la transposition du langage parlé au langage écrit et la réduction du texte source.

Un premier problème de sous-titrage est qu'il est possible de comparer le texte source au texte cible. Par exemple, une différence avec la traduction d'une livre est qu'en cas de traduction d'une livre, on ne peut pas directement comparer le texte source avec le texte cible, alors qu'en cas de sous-titrage, on voit les deux textes en même temps. Egil Törnqvist appelle ce phénomène « *the gossip effect* ». ⁶⁵ Cette possibilité a pour conséquence que les personnes qui connaissent/parlent la langue source ont la possibilité de contrôler directement la justesse de la traduction. Ils peuvent former une propre opinion sur la traduction et faire des cancons ('gossip') sur la qualité des sous-titres. En conséquence, le traducteur peut être attaqué sur la

⁶⁴ Egil Törnqvist. *The problems of subtitling*. 'Valedictory lecture pronounced February 12, 1998 in the Aula of the Universiteit van Amsterdam by Egil Törnqvist.' Transcrit par Ingmar Bergman Abroad. Amsterdam: Vossiuspers AUP, 1998: 7.

⁶⁵ Abroad, 6.

base de sa traduction.

Un autre problème de sous-titrage est le manque d'espace. De ce fait, il est évidemment question d'un manque d'explication supplémentaire. Si on traduit une nouvelle, il y a de l'espace pour l'explication supplémentaire, par exemple sous forme d'une note en bas de page ou une explication entre parenthèses. Mais en cas de sous-titrage, on ne peut qu'utiliser moins de mots pour dire la même chose. De plus, on ne peut que faire l'usage d'un maximum de deux lignes. Il est alors important que les phrases soient aussi courtes (mais claires) que possible. Ensuite, on est pressé par le temps en produisant un sous-titre, en particulier quand on a besoin de sous-titres pour une émission en direct. La conséquence de ces restrictions peut être la perte de l'information importante. L'information qui peut se perdre est l'information à propos de ce qui est dit (le dialogue), de ce qu'on voit (les images) et de ce qu'on voit d'une certaine manière (information paralinguistique). La perte de l'information à propos de ce qui est dit, couvre plusieurs types de perte, comme une fausse traduction ou des fragments importants qui ne sont pas traduits (par exemple quand un passage est considéré comme une digression de l'action principale, un traducteur a la tendance de ne pas traduire ce passage). D'autres types sont : l'omission des citations ou des allusions littéraires importantes. Ces types se forment en raison d'un manque de connaissance de la culture source. La perte de l'information à propos de ce qu'on voit peut se perdre sur l'écran quand les sous-titres masquent des renseignements ou images qui donnent/montrent des informations essentielles pour le film. Un autre exemple est l'usage des légendes ('captions') qui forment une distraction pour le spectateur. La perte de l'information paralinguistique comprend la hauteur tonale d'une voix, la prononciation et l'intonation. Par exemple, en cas de déviations du langage standard (pensez aux accents régionaux en France), le traducteur reste impuissant, il ne sait pas quoi à faire. Le grand problème des accents est qu'il faut trouver un accent comparable en néerlandais, p.e. un accent d'une banlieue/ville équivalent à celle en France (donc les mêmes groupes sociaux provenant d'une même (type de) région). Une autre difficulté est qu'il y a des déviations de la prononciation standard, comme un dialecte.

Törnqvist déclare aussi que les formes différentes de la traduction audiovisuelle, comme le doublage et le sous-titrage ont plusieurs effets. C'est ainsi que le doublage, où la communication est orale et pas écrite, a plutôt l'effet de naturaliser du texte source. Le cadre culturel est en effet rénové et les caractéristiques culturelles de la langue source ont été

remplacées par celles de la langue cible. En cas de doublage, nous voyons le résultat d'un texte visuel qui est de nouveau enregistré dans une autre langue et culture, alors que les mouvements et les gestes appartiennent toujours à la culture source. En cas de sous-titrage, l'effet qui peut être causé est « l'exotisation » du texte. Cela veut dire que les sous-titres ont tendance à représenter les caractéristiques de la langue source.⁶⁶

Bref, Törnqvist montre les opérations essentielles pour le sous-titrage qui se rapportent à des exigences techniques, de compréhension et de clarté, à savoir la réduction du texte source en un texte plus condensé en tenant compte de la conversion d'un texte parlé en un texte écrit. De plus, à cause *the gossip effect*, la justesse de la traduction est très importante. Dans le sous-paragraphe suivant, nous nous concentrerons plus sur le domaine du langage et de la culture, en particulier le langage des jeunes et ses plusieurs variétés.

1.3 Théories de traduction: le langage des jeunes

Ces dernières années, beaucoup de théories de traduction se sont répandues, mais il n'existe pas de théorie spécifique qui concerne le langage des jeunes, un langage qui s'est créé pour les jeunes qui veulent s'exclure de l'univers de leurs parents. C'est comme un code que les parents ne comprennent pas. Le langage des jeunes en France est une langue qui s'inspire de plusieurs variétés de langues et peut être vue comme une combinaison de la langue de la rue, du verlan, de l'argot (des vieux mots français) et des langues des cultures différentes qui vivent en France.⁶⁷ Toutes ces langues possèdent des mots qui viennent de jargons différents. Et toutes les variétés langagières se recouvrent et se diffèrent partiellement. Par exemple, le verlan fait partie de la sous-catégorie de l'argot. De plus, le verlan est une partie du langage des jeunes, mais en sens inverse, le langage des jeunes n'est pas une partie du verlan. Ces variétés de

⁶⁶ Fong, 63.

⁶⁷Christine le Grand. 'Les jeunes bousculent la langue française' [16-11-2005] *La Croix* - 03.11.2011

http://www.la-croix.com/Famille/Parents-Enfants/Dossiers/Enfants-et-Adolescents/13-a-18-ans/Les-jeunes-bousculent-la-langue-francaise-_NP_-2005-11-16-511385

langue n'ont en effet pas un vocabulaire établi ou une grammaire fixe, mais elles diffèrent toutes du langage standard. Pour indiquer les différences et/ou les ressemblances entre les différentes variétés de langue, nous donnerons une description de l'argot et du verlan avant de former une théorie sur la traduction de ces variétés langagières.

Pour ce qui est du **langage des jeunes** aux Pays-Bas ou en France, il n'existe pas de vrai langage des jeunes. Effectivement, il existe soit des mots et des expressions qui sont inconnues pour les adultes ou qui les adultes n'utilisent pas dans leur langage quotidien, soit des mots/expressions qui ont une autre orthographe, prononciation ou signification que chez les adultes. On ne peut pas parler d'un vrai propre langage, car il n'y a pas question de règles complètes pour la syntaxe, la formation des mots, la prononciation ou pour l'orthographe. Pourtant, ce qui est dit par les jeunes dévie forcément des normes. Donc, le mot « langage des jeunes » a bien de la signification, non pas au sens d'une langue propre et complète, mais cette langue peut être vue comme une variation linguistique. Cette variation linguistique est utilisée par les jeunes qui voudraient se distinguer des personnes plus âgées. Nous pouvons alors dire que la langue est temporaire. Au moment où quelqu'un devient plus âgé, la langue des jeunes de sa génération est remplacée par une autre langue des jeunes, soit d'autres types de variations linguistiques employés par les jeunes qui lui succèdent sur le plan démographique. Par exemple, emprunts à quelques langues étrangères, comme l'arabe, l'anglo-américain ou le gitan. Ces langues appartiennent aux pays qui se trouvent à la proximité géographique de France.⁶⁸ Le langage des jeunes diffère alors d'une génération à une autre. Jusqu'aux années 80, il y avait une seule langue des jeunes sur le plan synchronique.⁶⁹ Il existait déjà bien plusieurs états de la langue des jeunes, dans les années 50 et les années 60. Après les années 80, plusieurs groupements ou bien plusieurs sous-cultures apparaissent, comme les skateurs, les nerds, les surfeurs etc.⁷⁰ Ces groupements voulaient se distinguer l'un par l'autre. De cette façon, plusieurs langages des jeunes se créent. Une autre raison pour la création de cette langue est que les jeunes ont un

⁶⁸ Eliane Girard, & Brigitte Kernel. *Le vrai langage des jeunes expliqué aux parents*. Paris : Albin Michel, 1996 : 10.

⁶⁹ Wim Daniëls, *Vet!: Jongerentaal nu en vroeger*. Utrecht: Het Spectrum, 2004: 10.

⁷⁰ Daniëls, 10.

esprit jeune et flexible et qu'ils utilisent cette flexibilité dans leur langue.⁷¹ De plus, les jeunes sont plus sensibles aux tendances de la mode que les personnes âgées. Les jeunes sont alors très créatifs en inventant des nouveaux mots et expressions. Puis, d'autres traits essentiels sont : la déformation par le verlan (remplacer le verlan par le verlan), un peu d'argot classique et quelques mots qui datent du début du vingtième siècle et qui ne sont jamais utilisés lorsque les parents d'aujourd'hui étaient entre 13 et 20 ans.⁷² La somme de ces caractéristiques forme ce qu'on nomme la langue des jeunes. **Des exemples de cette variété langagière sont:** *carafe* (mot venant de l'arabe, signifie : alcool), *marave* (mot venant de gitan, signifie : frapper) et *rouilla* (mot venant de l'arabe, signifie : frère).⁷³ Mais aussi quelques mots du verlan ou d'argot classique appartiennent au langage des jeunes. Vous pouvez penser à *zarbi* (bizarre, verlan abrégé), *keum* (garçon ou homme, verlan de *mec*) ou *daron* (père).⁷⁴

L'argot est le langage des rues et peut être vu comme un sociolecte, un registre.⁷⁵ Cela veut dire que la langue est parlée à l'intérieur plusieurs groupes sociaux et ne peut pas être comprise par les non-initiés. Jonathan Green décrit l'argot comme the « occupational slang of the criminal classes, « les classes dangereuses »⁷⁶. Il ne faut pas confondre le jargon avec l'argot, parce que le jargon n'est qu'utilisé par les groupes professionnelles (comme les médecins, les avocats etc.) et les mots sont pas cryptiques, comme est bien le cas en utilisant l'argot. L'importance est alors de rester cryptique et incompréhensible pour les non-initiés. Pour faire cela, il faut toujours renouveler les mots. Autrefois, cette variété de langue était utilisée par les pauvres gens, les voleurs et criminels. Au présent, cette langue n'est pas exclusivement employée par ceux qui vivent en marge des lois, mais aussi par les gens qui aiment à s'exprimer. Ensuite, les linguistes examinent l'évolution de cette langue verte, ainsi que les romanciers et les poètes (p.e. Honoré

⁷¹ Ibidem, 10.

⁷² Girard & Kernel, 11.

⁷³ Ibidem, 11.

⁷⁴ Ibidem, 11.

⁷⁵ Louis-Jean Calvet. *L'argot*. Presses Universitaires de France, 2007 : 5.

⁷⁶ Jonathan Green. 'Language: Argot: The flesh made word'. *Critical quarterly* (2008): pp. 258.

de Balzac – *essai sur l'argot*).⁷⁷ Selon Calvet, « l'argot n'est plus la langue secrète qu'il fut à son origine, il est devenu une sorte d'emblème, une façon de se situer par rapport à la norme linguistique et du même coup par rapport à la société »⁷⁸ De plus, il existe actuellement un *argot commun* et cet argot comprend des formes spéciales.⁷⁹ Ces formes diffèrent de banlieue. Par exemple, les formes qu'on utilise aux banlieues de Paris ne correspondent pas aux formes à Marseille. Les formes différents de l'argot se sont créées à quatre façons, comme jouer sur la signification d'un mot (la métaphore), une troncation (ce qui est habituel dans le langage populaire, vous pouvez penser aux abréviations comme *prof*, *ciné* etc.), une resuffixation en /o/ (par exemple *clandé* devient *clando*) ou l'application d'un argot à clef (p.e. le verlan).⁸⁰ **Des exemples de cette variété langagière sont :** *coy* (policier, abréviation du mot coyote)⁸¹, *clodo* (imbécile, venant du mot clochard)⁸² et *clando* (clandestin, resuffixation en /o/, *clandé* → *clando*).

Le verlan est un langage oral, beaucoup utilisé par les jeunes. Cette variété langagière est une forme d'argot. C'est comme un type de jeu où on tourne les syntagmes à l'intérieur d'un mot pour former le mot inversé (l'envers → vers l'en → verlan). Plus de syntagmes, plus de complexité. En premier lieu, le verlan trouve son origine dans le roman *Du riffi chez les hommes* d'Auguste Breton (1954).⁸³ À l'origine, la langue est beaucoup parlée dans la classe ouvrière par les immigrants quartiers périphériques de Paris qu'on appelle « *La Zone* ». ⁸⁴ Ces immigrants de la première génération ne parlaient pas la langue française, mais uniquement leur propre

⁷⁷ Calvet, 40.

⁷⁸ Calvet, 9.

⁷⁹ Calvet, 13.

⁸⁰ Ibidem, 14.

⁸¹ Girard & Kermel, 72.

⁸² Calvet, 14.

⁸³ S.a. 'Le dictionnaire de la Zone. Tout l'argot des banlieues.' [s.a.] *Le dictionnaire de la Zone* – 28.11.2011 <http://www.dictionnairedelazone.fr/pda/definition-lexique-v-verlan.html>

⁸⁴ Natalie Lefkowitz. *Talking backwards, looking forwards : The French language game verlan*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1991: 2.

langue au début. Du fait qu'ils se trouvent entre plusieurs cultures, ils sont forcés de créer leur propre langue, à savoir une langue qui réussit à dépasser les barrières des classes sociales. D'autres gens qui utilisent le verlan dans les années 70-80 sont : le chanteur Renaud (dans ses chansons, comme *Laisse béton* en 1978), le dessinateur des bandes dessinées Frank Margerin (comme Ricky Banlieue) et autres. Plus tard, dans les années 90, il y avait plusieurs chanteurs de rap et de hip-hop (comme NTM). L'arrivée du rap français a fait que le verlan a subi des transformations, comme la création de mots monosyllabiques (pas → ap) et du verlan du verlan (keuf → keufeu).⁸⁵ L'incorporation du verlan dans les textes d'une chanson a contribué à la distribution de cette variété langagière chez les jeunes. Le verlan n'est pas seulement populaire chez les classes ouvrières, les chanteurs ou les jeunes, mais à présent aussi chez l'élite de la société française.⁸⁶ Cela indique l'importance de l'immigration en France chez plusieurs groupes de la société française. **Des exemples de cette variété langagière sont :** *meuf* (femme), *pinco* (copain, copine)⁸⁷ et *oum* (mou, au sens figuré)⁸⁸.

Nous avons pu voir les différences et les relations entre les plusieurs variétés langagières. Toutes les variétés langagières correspondent à un seul point, à savoir se vouloir distinguer l'un par l'autre. Le point de différence est qu'il y a des groupes différents et spécifiques qui parlent ces variétés. Dans le cas du langage des jeunes, ce sont les jeunes qui se veulent distinguer des personnes âgées. En cas d'argot, on veut se distinguer à l'intérieur des groupes sociaux et l'argot peut alors être vu comme un sociolecte. Encore qu'à présent, ce soit aussi des linguistes et romanciers qui utilisent cette langue dans leurs ouvrages et l'argot jouit alors plus de prestige, aussi chez les gens les plus riches. Ensuite, en cas de verlan, une forme de l'argot, ce sont à présent les chanteurs qui emploient cette langue dans leurs chansons, mais aussi les jeunes.

⁸⁵ S.a.'Le dictionnaire de la Zone. Tout l'argot des banlieues.' [s.a.] *Le dictionnaire de la Zone* - 28.11.2011 <http://www.dictionnairedelazone.fr/pda/definition-lexique-v-verlan.html>

⁸⁶ Lefkowitz, 3.

⁸⁷ Girard & Kernel, 181.

⁸⁸ Ibidem, 171.

Après avoir constaté les ressemblances et les différences entre les variétés langagières, nous allons essayer de former une stratégie de traduction pour ces variétés langagières.

Tout d'abord, Maris van Berthold signale dans son article « *Doe effe normaal, oke?* »⁸⁹, où elle discute la traduisibilité d'une langue parlée qui est infiltré par une langue régionale, qu'il faut tenir compte de quelques déplacements en traduisant ne langue parlée en une langue écrite. En effet, la conversion d'une langue régionale dans une langue générale, la conversion d'une langue vulgaire dans une langue de classe moyenne et la conversion d'une langue parlée dans une langue écrite. Van Berthold raisonne que le désavantage de ces transformations est la production d'un « *stilistische vervlakking* ». Selon elle, le seul dialecte qui peut être traduit en néerlandais est un dialecte qui n'existe pas dans la réalité, ou bien ce qu'elle le nomme « *een toekomstdialect* » (un dialecte de l'avenir où le traducteur lui-même peut déterminer les règles linguistiques et/ou grammaticales). Ici, Van Berthold ne parle que des dialectes en Angleterre, ces propos ne s'appliquent alors pas forcément aux dialectes français. Plus précisément, on ne peut que traduire des « *lecten* » qui ne sont pas liés sur le plan régional et qui ont parlé par les personnes de la classe moyenne.

Ensuite, Pierre-Alexis Mevel s'occupe de la traduction du langage des jeunes au cinéma dans son article « Traduire *La Haine* : *banlieues et sous-titrage* »⁹⁰. Encore qu'il existe une transformation de l'oral à l'écrit, il est important de maintenir un « certain degré d'oralité » dans les sous-titres. Il signale aussi l'importance des similitudes aux niveaux « vestimentaires, artistiques ou comportementaux ». En traduisant ce langage du film, il faut chercher la langue des « andouilles » aux Pays-Bas. Ce sont des personnes qui ne s'habillent pas à la dernière mode, qui se comportent comme des garçons incertains et inexpérimentés et des personnes pas trop intelligents. Donc, en traduisant les termes du langage de ses jeunes, il est important de savoir dans quel groupe social on est. Mevel aussi écrit-il la variété langagière comme « *la convergence de représentations et comportements sociolinguistiques* ». Puis, il attire l'attention sur la traduction des insultes. Il montre que les Français ne possèdent pas un vrai « *fuck* » dans leur langue. Tout comme la langue anglaise dont il parle dans son article, le néerlandais possède

⁸⁹ Maris van Berthold. 'Doe effe normaal, oke?' – Het vertalen van spreektaal. *Onze taal : maandblad van het genootschap Onze Taal* 75:6 (2006): 176-178.

⁹⁰ P.-A. Mevel: 'Traduire *La Haine*: banlieues et sous-titrage'[2008] *Glottopol* 12 – 15.12.2011
https://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_12/gpl12_14mevel.pdf

aussi des insultes très directes, comme « jesus » ou « (what the) fuck ». L'insulte sera alors plus forte en néerlandais, mais il est principalement important que l'effet reste le même dans la langue cible.

Dernièrement, nous discutons la traduction spécifique des mots en verlan en des mots qu'on peut utiliser dans la langue cible. La seule manière de traduire un mot en verlan est de prendre le mot originel (avant l'inversion des syntagmes). Par exemple, le mot en verlan « ouf » contient le mot originel « fou ». Après, il faut trouver un mot comparable en néerlandais. À cause d'un manque de l'espace, il n'est pas possible de donner une description du mot en néerlandais. Donc, la méthode décrite ci-dessus est la seule solution pour pouvoir traduire le verlan dans le sous-titrage. Malheureusement, le jeu où on inverse des syntagmes à l'intérieur d'un mot se perd.

Bref, il n'existe pas une théorie qui nous dit la manière dont chaque mot séparé doit être traduit. Ce qu'on sait bien, c'est qu'on ne peut que traduire les variétés langagières qui n'ont pas de relation sur le plan régional et qui sont parlées par les personnes de la classe moyenne. Ensuite, en traduisant les mots du langage des jeunes et de l'argot en les mots néerlandais, il faut tenir compte du groupe social où on parle ce langage. Il faut trouver une variété néerlandaise qui est parlée par les mêmes types de groupes sociaux qu'en France. Si ce sont des « nerds » qui parlent en France, il faut trouver le langage des « nerds » en néerlandais. Donc, la présentation des personnes, y compris leurs vêtements et leurs comportements importent à la traduction du langage des jeunes. Puis, nous avons vu que l'effet le plus essentiel de plusieurs variétés langagières est la distinction des autres (sous-)cultures, comme les plus vieilles générations. Après, il faut tenir compte du changement rapide à l'intérieur des variétés langagières durant les plusieurs générations. Il est possible de traduire ces variétés de langues s'il existe des correspondances sur le plan socioculturel, historique, mais aussi linguistique. Ou bien, comme le linguiste Langeveld déclare : *La traduction des langues de groupe est seulement possible quand ils ont une « contrepartie » dans la langue cible. Si une langue de groupe n'a pas de contrepartie dans la langue cible, cette langue de groupe est en principe intraduisible.*⁹¹

⁹¹ Arthur Langeveld. *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: de Arbeiderspers, 2008: 134.

CHAPITRE 2 : LA PRÉPARATION À LA PRATIQUE

2.1 Le sous-titrage dans la pratique

Dans ce sous-chapitre nous discuterons les exigences auxquelles un sous-titre doit satisfaire pour pouvoir être utilisé dans la pratique. Nous avons distingué ces exigences en quatre selon Thijs de Korte (cours donné par un professeur invité), à savoir les conditions, les restrictions et la qualité d'un sous-titre qui est déterminée d'après le niveau de contenu et d'après le niveau linguistique. Après, nous donnerons une introduction du film *Les beaux gosses*. Et ensuite nous traiterons le langage des jeunes dans le film.

2.1.1. Les conditions

Un sous-titre ne peut pas être produit sans aussi répondre à quelques conditions importantes, à savoir facile à retenir, bon timing, répartition des phrases, syntaxe et choix des mots/formulation. Ci-dessous, nous discuterons les conditions l'une pour l'autre.

Facile à enregistrer : par là, nous voulons dire qu'un sous-titre doit être adapté à l'intérieur d'un certain laps de temps et d'une espace limitée. Normalement, le temps pendant lequel le sous-titre apparaît sur l'écran se trouve entre 1,5 et 8 secondes.⁹² Généralement, le temps d'apparition des sous-titres se trouve entre 6 et 8 secondes pour deux lignes et 4 secondes pour une ligne.⁹³ De plus, on s'attache à un maximum de deux lignes. Très exceptionnellement, le sous-titre comprend 3 lignes (si la première ligne ne contient qu'un mot). Et une ligne, à son tour, se compose d'un certain nombre de caractères, à savoir un nombre entre 32 à 40 caractères par ligne.⁹⁴

⁹² Luyken, 44.

⁹³ Ibidem, 44.

⁹⁴ Ibidem, 43.

Bon timing : l'importance du timing de l'insertion et de la suppression des sous-titres ne peut pas être sous-estimée. Autrefois, le timing a été déterminé à l'aide de chronomètres qu'on fait marcher au moment où le locuteur commençait à parler et qu'on arrête au moment où le locuteur s'arrête parler. Actuellement, on travaille avec les codes de temps qui indiquent exactement où le sous-titre commence et s'arrête.⁹⁵ Un exemple d'un code de temps est « 00 :09 :11 :23 » où 00 indique les heures du film, 09 les minutes du film, 11 les secondes et 23 le nombre des trames (ce nombre dépend de la source : cinéma, télévision, vidéo etc.).⁹⁶ L'avantage de la méthode de « timecoding » est que les sous-titres peuvent plus facilement être archivés, révisés ou rectifiés. En principe, le sous-titrage apparaît sur l'écran au moment où quelqu'un commence à parler, mais dans certains cas le sous-titrage peut apparaître juste avant ou juste après qu'un locuteur commence à parler. Le choix du timing d'un sous-titre est alors soumis à la synchronisation entre l'image et les sous-titres et cela peut entre autres dépendre du genre d'un film.

Répartition des phrases : pour une meilleure compréhension du sous-titrage, il est nécessaire de répartir les phrases d'un sous-titrage d'une manière logique en des unités sémantiques et grammaticales. Cela veut dire qu'il faut interrompre les phrases au bon moment à l'aide d'une bonne ponctuation. Il ne faut alors pas couper une phrase juste avant le dernier mot, mais il faut plutôt supprimer la phrase en enlevant un mot moins important. La ponctuation des phrases doit alors respecter certaines règles grammaticales.

Syntaxe : la syntaxe d'un seul sous-titre est importante pour la clarté et la compréhensibilité, surtout quand on a peu de temps à lire la phrase. En même temps, il est important de supprimer les phrases de telle manière que les phrases adaptent l'intérieur de l'espace disponible sur l'écran. De plus, il est important de garder une bonne syntaxe quand on produit des phrases plus courtes sans que l'information se perde. Une bonne compréhension orale est aussi importante pour une bonne syntaxe, ainsi qu'une bonne maîtrise de la langue cible.

⁹⁵ Cintas, 93.

⁹⁶ Ibidem, 94.

Choix des mots/formulation : comme nous l'avons dit, la formulation est une condition essentielle. Par exemple, un certain geste, comme un signe d'adieu, dans une certaine culture peut avoir une autre signification dans une autre culture. Il en est de même pour des expressions ou certaines formulations. Dans ce cas-là, il faut chercher une solution alternative, comme un synonyme, antonyme etc. qui peut bien être utilisé dans la culture cible et qui a (environ) la même signification.

2.1.2. Les restrictions et les normes

Le sous-titrage n'est pas seulement soumis à des conditions, mais aussi à des restrictions et des normes de temps et d'espace. Dans ce sous-chapitre, nous décrirons les restrictions et en même temps les normes de sous-titrage, comme le timing, la vitesse de lecture des spectateurs, le type de publique, la taille de l'écran et le nombre de lignes. Ces restrictions sont en même temps des normes linguistiques et techniques.

Timing : Le timing est une condition essentielle pour le sous-titrage, mais en même temps, il est une restriction. Dans le cas où les locuteurs parlent très vite, les sous-titres doivent être encore plus courts que normal. Il est en tout cas important de faire apparaître les sous-titres au moment où le texte est visible ou audible. Le temps exact qui est disponible pour la présentation du sous-titre dépend à son tour du débit des locuteurs. Donc, si les personnes concernées parlent très vite pendant leur conversation, le sous-titre devra être présenté à une plus haute vitesse. Dans ce cas-là, les sous-titres doivent être plus courts, de sorte qu'ils sont bien visibles. Naturellement, la vitesse de lecture moyenne des spectateurs joue également un rôle important. Cette vitesse moyenne se trouve entre 150 et 180 mots par minute.⁹⁷ On a établi une condition pour la lisibilité du sous-titre: « la règle de 6 secondes ». Cette règle s'applique à un maximum de 2 lignes et à un minimum de 1,5 secondes que le sous-titre apparaît à l'écran. Plus précisément, cette règle indique qu'un spectateur peut confortablement lire le texte écrit à un maximum de 2 lignes et à un maximum de 37 caractères par ligne.⁹⁸ De plus, la vitesse de

⁹⁷ Luyken, 44.

⁹⁸ Cintas, 96.

lecture dépend de l'information textuelle, qui peut être compliquée, et de type de l'information visuelle et de la prévisibilité d'un film.⁹⁹ Par exemple, une histoire typiquement romantique a besoin de beaucoup de sous-titre (qui montrent les sentiments) pour comprendre le récit, alors qu'un film d'action a besoin moins de précision en produisant les sous-titres (l'action se passe de commentaire). Puis, le temps disponible pour le sous-titrage est dépendant du temps de l'intervalle entre les sous-titres, donc la durée des pauses déterminent le temps qu'un sous-titre est visible sur l'écran.¹⁰⁰

Vitesse de lecture : comme vous avez déjà vu, la vitesse de lecture moyenne détermine le temps que le sous-titre apparaît sur l'écran. Ce temps limité, à son tour, signifie pour le sous-titreur une restriction linguistique ; entre autres une restriction du nombre de caractères (un maximum de 37 caractères par ligne) et une restriction de la longueur d'une phrase (limité par le nombre de caractères et le nombre de lignes). Bref, d'une manière indirecte, la vitesse de lecture signifie une restriction linguistique pour le sous-titreur.

Type de publique : le type de publique peut être une restriction de sous-titrage, parce que cela détermine le style de langage et l'ambiance. Si la publique est jeune, on utilisera le pronom appellatif « tu », mais si la publique est plus âgée, on utilisera plutôt le pronom « vous ». L'usage de pronom appellatif ne dépend pas seulement de l'âge de publique, mais aussi du genre de programme/du film et des types de gens qui parlent dans le programme/film.

Taille de l'écran : l'espace disponible pour le sous-titrage est soumise à la taille de l'écran. En principe, il y a plus d'espace sur l'écran du cinéma que sur l'écran d'une télévision. Il faut dire qu'on adapte bien la taille des lettres à la taille de l'écran. L'espace disponible est aussi dépendante du nombre du temps qu'un lecteur moyen a besoin pour pouvoir lire le sous-titrage. Généralement, un sous-titre contient par tournage un maximum de 2 lignes complètes, très exceptionnellement le sous-titre comprend 3 lignes (si la première ligne ne contient qu'un mot). Et une ligne, à son tour, se compose d'un certain nombre de caractères, à savoir un

⁹⁹ Zoé De Linde, & Neil Kay. *The semiotics of subtitling*. Angleterre: St. Jerome Publishing, 1999: 6.

¹⁰⁰ Luyken, 44.

nombre entre 32 à 40 caractères.¹⁰¹ La lisibilité des sous-titres est le facteur le plus important. De plus, il est important que le spectateur ne soit pas distrait par l'apparence des sous-titres. Cela peut être empêché en utilisant la taille correcte des lettres et en les mettant à la place correcte (donc pas en haut de l'écran).

Nombre de lignes : comme nous avons déjà indiqué, il y a un maximum de deux lignes. Cela limite la prolongation des phrases et d'autres choix linguistiques pour le sous-titre. Les sous-titres doivent prendre cette restriction pour norme.

2.1.3. La qualité de sous-titrage

Pour pouvoir déterminer la qualité d'un sous-titre, il faut tenir compte de certaines conditions. La qualité n'est pas seulement soumise aux normes techniques, au timing et à la répartition des phrases (les facteurs que nous avons déjà discutés), mais nous pouvons aussi discerner les normes à deux autres niveaux, à savoir au niveau de contenu et au niveau stylistique. Les deux niveaux ont pour conséquence la réduction, vu le fait qu'un texte parlé change en un texte écrit. Il faut alors réduire les dialogues parlés. Ci-dessous, nous allons discuter ces deux niveaux.

2.1.3.1. Niveau de contenu

Le niveau de contenu se rapporte à la conversation des locuteurs, à leurs dialogues. Ce niveau réfère à l'organisation de la conversation, à savoir l'observation de l'ordre des interventions qu'on nomme « la paire adjacente ».¹⁰² La définition de la paire adjacente peut être formulée comme suit : « *un échange qui est constitué de deux tours de parole en position de succession immédiate, prononcés par deux locuteurs différents et tels qu'il existe un élément reconnaissable comme le premier (first pair part) et un autre reconnaissable comme le second (second pair part)* ». ¹⁰³ Cela veut dire que le deuxième membre de la paire est prédictible. C'est la même chose pour le sous-

¹⁰¹ Luyken, 43.

¹⁰² Tomaszkievicz, 44.

¹⁰³ Ibidem, 93.

titrage, il existe la possibilité de prédire la suite d'une phrase. De cette façon, nous pouvons enlever des fragments d'une phrase, parce qu'on peut prédire la suite de la phrase suivante.

Ensuite, il y a des lois de politesse (Brown P. et Levinson S., 1978). Ces lois ont été dressées pour un bon déroulement de la conversation. En principe, cette loi existe pour les locuteurs pour « ménager leur face positive et négative ».¹⁰⁴ Selon Brown et Levinson, tout le monde a une face positive, à savoir le besoin de reconnaissance et d'assistance par l'environnement. Nous voulons tous qu'on réponde à ce besoin pour protéger notre face positive. La face négative, par contre, réfère au besoin de liberté et d'indépendance. Nous avons peur que cette face est menacée par les autres, sous forme de demandes, exigences et conseils par exemple. Naturellement, ces lois diffèrent selon la culture et la langue. De plus, le processus d'une conversation entre deux ou plusieurs locuteurs se déroule d'une manière progressive et logique. De cette manière, nous pouvons mieux comprendre le déroulement de la conversation et nous pouvons facilement suivre comment on arrive à un accord commun pendant l'entretien. Ce processus permet d'enlever quelques fragments et de garder les fragments importants et décisifs. Les deux principes nommés ci-dessus peuvent alors avoir comme conséquence la suppression de phrases durant le processus de sous-titrage. Il est alors essentiel que les phrases soient assez réduites de sorte qu'elles contiennent au maximum 40 caractères par ligne.

La réduction des phrases signifie surtout une reformulation, ou bien « reprendre sous une forme différente le même contenu ».¹⁰⁵ Il y a des types différents de reformulations, par exemple en utilisant des répétitions dans le but de renforcer l'ordre des actes ou d'exprimer l'état émotionnel du locuteur. Ensuite, nous pouvons empêcher qu'une répétition dans le texte source reste une répétition dans le texte cible. Ou bien, nous voulons faire en sorte que la répétition disparaît dans le texte cible de sorte que la phrase soit plus courte. Cela veut dire que nous réduisons la phrase en enlevant la répétition. De plus, quelques marqueurs de l'opération peuvent être réduits quand la phrase est encore lisible et surtout compréhensible. Sinon, si la relation sémantique entre ou à l'intérieur des phrases n'est pas claire sans qu'un marqueur de l'opération est utilisé, il faut que vous le gardiez de sorte que la cohérence est sauvée. Un

¹⁰⁴ Ibidem, 44.

¹⁰⁵ Tomaszewicz, 45.

élément essentiel pour la cohérence du texte est celui des signaux d'enchaînement.¹⁰⁶ Pour ces signaux, on utilise les mots d'enchaînement ou bien les articulateurs (pensez à *quand même, parce que, puis, souvent* etc.). Les situations où ces mots se représentent sont entre autres : annonces, réactions/régulations du locuteur, jugements ou commentaires, relations entre des actes et des interventions. Bref, il est possible de supprimer les éléments dans le sous-titre, tant que le texte reste cohérent et compréhensible pour le public.

2.1.3.2. Niveau stylistique

Le niveau stylistique se rapporte non seulement au niveau de contenu, mais aussi au niveau d'un bon style et de la création d'une bonne ambiance dans les paroles du sous-titrage. Le style et l'ambiance peuvent être créés à l'aide de plusieurs facteurs. Selon Tomasziewicz, qui décrit les opérations linguistique sous-tendant le processus du sous-titrage, ces facteurs sont : la langue des personnes qui prennent part à la conversation (pensez à termes d'adresse, dispositions agonales et mimétiques, changement de personne)¹⁰⁷, le cadre spatio-temporel, les informations verbales vs. mimo-gestuelles et d'autres informations iconiques, concept de modalisation et références culturelles.¹⁰⁸ Tous ces facteurs entraînent des suppressions au sous-titrage. Nous entrerons dans les détails dans les alinéas suivants.

Quant aux personnes qui parlent dans une conversation, il est d'importance que nous établissons le type de la relation réciproque, mais aussi leur degré d'intimité et leur niveau de respect l'un pour l'autre.¹⁰⁹ En ce qui concerne le terme d'adresse, il faut savoir comment il doit s'adresser à quelqu'un. Donc, est-ce qu'il faut utiliser *tu* ou *vous* ? Et qu'est-ce que sont les relations réciproques ? Tomasziewicz raisonne que les termes d'adresse ne peuvent qu'être supprimés s'ils « remplissent la fonction déictique ».¹¹⁰ Cette fonction ne peut qu'être utilisée à

¹⁰⁶ Ibidem, 73.

¹⁰⁷ Tomasziewicz, 182-184.

¹⁰⁸ Ibidem, 251.

¹⁰⁹ Ibidem, 182.

¹¹⁰ Ibidem, 187.

l'oral et pas à l'écrit. Par exemple, si on voit une pomme sur l'écran et quelqu'un dit : « Zie je dat » et on réfère à la pomme, le mot 'dat' ne doit pas être traduit, parce que les images d'une pomme suffissent. On dit simplement : « Tu vois ? ». D'autres mots qui peuvent être supprimés sont : ceci, le, la, les, leur etc. Il s'agit de mots qui peuvent désigner un objet, une personne ou un lieu. Par contre, si les termes possèdent une fonction d'enchaînement, les termes ne peuvent pas être enlevés. Il faut aussi déterminer la logique des phrases qui se succèdent pour pouvoir enlever les mots les moins importants. Une autre option est de rendre une phrase plus impersonnelle, de telle sorte que les phrases seront plus condensées. Gagner de l'espace est essentiel.

En ce qui concerne le cadre spatio-temporel, il faut établir l'époque dans lequel l'histoire se déroule et le lieu où le récit s'est écrit. De plus, il faut que vous indiquiez le moment où l'autre locuteur commence à parler, sauf si le moment est 'maintenant'. Par exemple dans l'énoncé suivant : 'on s'amuse maintenant', il n'est pas nécessaire d'ajouter le mot 'maintenant'. Le moment est déjà clair grâce aux images visuelles : l'heure correspond à l'image. Le choix de supprimer les déictiques qui renvoient à un temps, dépend du contexte. Ce n'est pas la peine de traduire ces mots si le contexte est déjà clair dans les images/au contexte.

Pour ce qui est des informations verbales vs. mimo-gestuelles, nous pouvons discerner le niveau sémantique, syntaxique, pragmatique et dialogique. Au niveau sémantique, la traduction des signes qui apparaissent pendant un film doit correspondre à la culture cible. Cela veut dire que, si un signe n'existe pas dans la culture cible, il faut utiliser une traduction qui correspond à la définition du signe dans la culture originale. Ensuite, il faut appliquer les règles grammaticales syntaxiquement correctes dans la langue cible. Puis, au niveau pragmatique, il est important de bien communiquer les caractères et les états des personnages au récepteur. Enfin, au niveau dialogique, il faut faire comprendre qui parle à quel moment (p.e. en utilisant deux couleurs différents de sous-titrage). Le sous-titrage ne doit pas être seulement correct, mais aussi si bref que possible. Il est alors important de savoir quels éléments sont indispensables et lesquels pas. Le dialogue est alors bref, mais compréhensible. Nous pouvons aussi enlever les « constituants du rang supérieur »¹¹¹. Dans ce cas-là, il faut enlever les parties subordonnées ou bien les parties moins essentielles. Par exemple dans l'énoncé : 'Il m'a dit qu'il

¹¹¹ Tomaszewicz, 243.

va nager.' Il n'est important que de traduire qu'il va nager, parce qu'on sait déjà qu'il lui a dit. Il ne faut qu'alors traduire l'information principale, pas visuelle.¹¹²

Ensuite, il faut tenir compte du concept de modalisation. Ce concept comprend l'emploi des verbes, adverbes, adjectifs et du temps. Ces modalisateurs peuvent comprendre une partie de l'énoncé, mais aussi tout l'énoncé.¹¹³ Il s'agit de quelques adverbes, adjectifs, reformulations essentielles ou justement pas essentielles. Par exemple, les termes qui expriment un caractère ne peuvent pas être supprimés (comme intelligent, bizarre, drôle). Mais des adjectifs indéfinis, comme la phrase 'je ne veux aucun chat' peut être remplacé par 'je ne veux pas de chat'.

Puis, il est important de donner des bonnes références culturelles. En raison des normes techniques, il n'y pas d'espace pour l'information supplémentaire. Quelques solutions pour ce problème sont l'omission des termes, une traduction littérale (pas toujours satisfaisant), un emprunt, un équivalent, l'adaptation aux données culturelle de la langue d'origine, un remplacement de la référence culturelle par la référence énonciative, un remplacement de la référence concrète par une généralisation ou parfois une définition.

Bref, la chose la plus importante est qu'on n'enlève que les mots/les parties qui apparaissent déjà dans les images, autant que le style reste intact.

2.2. Introduction brève du film *Les beaux gosses*

Le film 'Les beaux gosses' est paru en 2009 et est une comédie assez récente. Il est réalisé par Riad Sattouf. Les scripteurs de ce film sont Riad Sattouf et Marc Syrigas. Il est intéressant à savoir que le film ait reçu trois trophées, dont *Best First Feature (Premier film français)* pour Riad Sattouf (deux fois, un prix pour *César Awards* et un autre pour *Étoiles d'Or*) et *Most Promising New Actor (Meilleur Espoir Masculin)* pour Vincent Lacoste et Anthony Somigo.¹¹⁴ Les rôles les plus grands ont été interprétés par Vincent Lacoste (Hervé), Anthony Somigo (Camel), Alice Trémolière (Aurore) et Julie Scheibling (Laura).

¹¹² Ibidem, 243.

¹¹³ Ibidem, 218.

¹¹⁴ 'Awards for the French kissers' [2009] *IMDb (the Internet Movie Database)* - 15.11.2011
<http://www.imdb.com/title/tt1314237/awards>

Le film 'Les beaux gosses' décrit la vie d'Hervé, un garçon de 14 ans, qui vit seul avec sa mère. Sa mère se mêle toujours dans les affaires de son fils, à son exaspération. À l'école, il et ses amis (comme Camel et Benjamin) ne veulent qu'une chose, à savoir sortir avec une fille. Hervé essaie de gagner une fille à sa cause, mais c'est bien difficile pour lui. Il reçoit toujours des réponses négatives. Un jour, il voyage en bus avec une fille attrayante de sa classe, appelé Aurore, et il la voit toujours aux jours qui suivent. Lentement mais sûrement, il va sortir avec elle. Son meilleur ami, qui s'appelle Camel, le pousse à coucher avec elle, mais plus facile à dire qu'à faire. Hervé et Camel sont des garçons timides, incertains et ils sont à l'âge de la puberté. Aurore, par contre, est une fille qui a plus de confiance en soi. Elle n'a pas peur de rejeter des personnes. La mère d'Hervé fourre toujours son nez dans les affaires de son fils et elle se comporte comme une jeune fille. C'est vraiment affolant pour Hervé. Ensuite, le film se caractérise par le langage que les jeunes utilisent. C'est alors l'aspect que nous allons discuter dans le point 2.3.

2.3 Le langage des jeunes dans le film 'les beaux gosses'

Le film Les Beaux Gosses est caractérisé par le langage des jeunes qui est utilisé durant tout le film. Comme nous avons déjà indiqué dans ce mémoire, nous allons discuter les problèmes de sous-titrage du film en néerlandais. Sur ce point, le langage joue un rôle essentiel. Dans le film, nous pouvons distinguer une combinaison du langage des jeunes, de l'argot et du verlan. Comme nous avons discuté dans le point 1.3, le langage des jeunes diffère de génération. Ce film se déroule dans les années 2000, plus précisément en 2009. Dans la traduction, il faut alors utiliser le langage des jeunes néerlandais assez récent. Le langage des jeunes s'utilise surtout entre le groupement des garçons timides et laids, ou bien des 'andouilles'. Ce groupe se distingue des autres groupes, à savoir les filles et les professeurs.

Le langage des jeunes pendant le film comprend aussi bien le verlan que l'argot. De plus, en ce qui concerne les trois registres de langue, comme le registre soutenu, familier et vulgaire/populaire, le registre de langue vulgaire/populaire est bien présent pendant le film, par exemple 'bonnasse', 'gueule', 'con(ne)' ou 'bouffonne'. La mère d'Hervé n'utilise que, en tant qu'une adulte, des mots comme 'con' ou 'jojo'. Ce sont des mots plutôt familiers. En sens inverse, Hervé n'utilise pas des mots du verlan ou de l'argot quand il parle avec sa mère, mais

bien les mots du registre familier et populaire. Bref, il est clair que l'usage des plusieurs variétés langagières se limite à certains groupes sociaux.

En ce qui concerne le verlan pendant le film, ce n'est qu'utilisé par les jeunes et parmi les jeunes oralement. Quelques exemples de verlan pendant le film sont 'teubé', 'teub' et 'ouf'. Il est marquant que les personnes âgées dans le film, comme la mère et le père d'Hervé, les professeurs, n'emploient pas des mots verlans.

Pour ce qui est de l'argot pendant le film, cette variété langagière est bien présente chez les jeunes. Quelques exemples de l'argot pendant le film sont : dégueu, cul, clébard, kiffer. Comme nous avons discuté dans le point 1.4.3, il existe quatre façons pour créer différentes formes de l'argot. Les formes qui se présentent pendant le film sont : des troncations (p.e. prof, resto), de l'argot à clef (p.e. le verlan).

Dans le dernier chapitre, nous nous concentrerons sur l'analyse de la transcription des fragments du film à l'aide de la partie théorique dans le premier chapitre.

CHAPITRE 3 : LA MISE EN PRATIQUE

Dans ce dernier chapitre, nous donnerons plusieurs propositions en ce qui concerne la traduction de quelques fragments du film que vous trouverez dans les annexes. Dans la traduction, nous avons traduit les phrases entières comme elles sont présentées pendant le film. Dans la première colonne, vous trouverez les heures/minutes/secondes, dans la deuxième colonne on trouve les paroles français et dans la dernière colonne vous trouverez une traduction de ces paroles sous forme de sous-titrage néerlandais. La traduction que nous allons présenter est en premier lieu une traduction ouverte, interlinguistique (entre deux langues, de français en néerlandais) et visant tous publics. En ce qui concerne le langage des jeunes et les différents registres de langue pendant le film, il faut toujours trouver une traduction assez moderne. Vu le fait que le film est assez récent, il faut, selon Holmes, moderniser le film. Puis, le niveau de contexte doit être naturalisé. Donc, le sous-titrage n'aura pas un effet exotique, comme Törnqvist dit, mais plutôt un effet de naturalisation pour que tout le monde le comprend.

3.1 La traduction néerlandaise annotée sous forme de sous-titrage

Dans ce sous-chapitre, nous analyserons la traduction néerlandaise des trois fragments français du film. Nous avons discerné l'analyse en deux éléments : analyse du lexique, analyse de la syntaxe. Dans l'analyse, nous discuterons les problèmes de traduction à l'aide des exemples des fragments et à l'aide des théories de Chesterman, Aixéla, Holmes et Törnqvist, ainsi que la théorie du langage des jeunes que nous avons essayé de former dans le premier chapitre. De plus, nous tenons compte des conditions, restrictions et normes du sous-titrage. Ces facteurs déterminent aussi la qualité du sous-titrage.

3.1.1. La traduction néerlandaise

Voir annexes : vous trouverez la traduction des trois fragments du film. De plus, nous avons fait plusieurs tableaux qui contiennent les mots les plus difficiles à traduire et pour cette raison les mots les plus intéressants.

3.1.2. Analyse : les problèmes de traduction

Dans ce sous-chapitre nous analyserons quelques fragments et termes qui se présentent dans le film. Nous faisons une distinction entre la syntaxe et le langage des jeunes.

3.1.2.1 Analyse de la syntaxe

Nous commencerons par la syntaxe des paroles pendant le film, il est important que les sous-titres soient aussi brefs que possible, mais en même temps il faut que la structure d'une phrase soit grammaticalement correcte. La syntaxe joue un rôle important pour ce qui est de la traduction sous forme du sous-titrage. Dans cette analyse, nous donnerons alors quelques exemples des problèmes syntaxiques qui se sont présentés en sous-titrant le film en néerlandais.

Un premier exemple est :

00 :05 :51	Vous êtes niais, ça fait des semaines qu'il est prévu, le contrôle. (garçon, collégien)	Sukkels, die toets staat allang gepland. (40)
------------	-----------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------

Dans cette scène un garçon dit que Hervé et Camel sont des idiots, parce qu'ils ont oubliés qu'il y a une contrôle de SVT. La difficulté de cette phrase est sa longueur. On ne peut pas dépasser la limite de 40 caractères par ligne. Pour cette raison, il faut écourter la phrase autant que possible. En premier lieu, pour traduire la première partie de la phrase, où le garçon insulte Hervé et Camel (« Vous êtes niais »), il faut trouver une traduction pour « niais ». Cet adjectif peut être traduit littéralement par « dom » ou « onnozel ». Mais comme nous devons réduire la phrase autant que possible, nous enlevons la personne et le verbe en néerlandais et remplaçons l'adjectif « niais » par le substantif « sukkels », ce qui réfère bien à la stupidité d'Hervé et de Camel. Donc, on a cherché un synonyme (S1, Chesterman) et ensuite on a changé la catégorie grammaticale (G3, Chesterman) de l'adjectif « niais » au substantif « sukkels » (G5, Chesterman, au pluriel). L'enlèvement de « vous êtes » se rapporte au concept de modalisation (voir Tomaszkiwicz), un changement de style de la phrase. L'adverbe dans la phrase originale ne peut pas être enlevé, mais la personne et le verbe peuvent bien être enlevées en néerlandais. La phrase reste compréhensible et on fait d'une pierre deux coups, parce qu'on adapte la phrase au style néerlandais (qui est plus direct) et de plus la phrase est écourtée (à un maximum de 40 caractères par ligne). De plus, nous rendons la phrase plus directe et cette façon très directe de s'exprimer est une caractérisation pour les Néerlandais. Donc, c'est une adaptation à la culture néerlandaise.

En ce qui concerne la deuxième partie de la phrase, on peut d'abord enlever la répétition (il=contrôle). Pour cela, il faut changer la structure de la construction grammaticale (G6, Chesterman), on remplace 'il' par 'le contrôle' et en néerlandais on commence par le sujet (le contrôle). C'est également un changement de la structure de la phrase (G7, Chesterman) ; ces stratégies sont étroitement liées. Le fragment « ça fait des semaines » peut être traduit littéralement par « al weken geleden ». Nous pouvons remplacer ce groupe de mots par dire simplement « allang ». Puis, « le contrôle est prévu » peut être traduit par « die toets staat

ingepland ». On utilise « die toets » au lieu « de toets » pour compenser la perte de la répétition dans la langue source et pour rendre la phrase plus explicite (PR2, Chesterman). La traduction que nous proposons est « Sukkels, die toets staat allang gepland ». Cette phrase reste entre les limites de 40 caractères et est réduite en comparaison avec la phrase française.

Un autre exemple est :

00 :06 :23	Moumoude dans une vie d'ailleurs devait être criminel tellement il est puni. (Loïc)	In 'n ander leven is Moumoude vast crimineel. (45)
------------	-------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------

Ici, Loïc attrape Moumoude par la main et dit « Moumoude dans une vie d'ailleurs devait être criminel tellement il est puni ». Ce qui nous frappe d'abord, c'est qu'il s'agit d'une phrase assez longue. Une traduction littérale n'est pas possible. La partie « dans une vie d'ailleurs » ne peut pas se trouver après le sujet (le nom Moumoude), mais seulement au début de la phrase ou à la fin de la phrase. Ce qu'il faut faire est un changement de la structure à l'intérieur de la phrase (G7, Chesterman) au niveau grammatical et au niveau pragmatique, il faut en quelque sorte transrédiger la phrase (PR9, Chesterman). Pour garder l'oralité de cette phrase, il vaut mieux de commencer par « In 'n ander leven ». Ensuite, la traduction de la construction grammaticale « devrait être » est « zou moeten zijn », mais cette construction est trop longue. Nous utilisons la traduction plus courte « is ». On change alors la structure du syntagme verbal (G5, Chesterman), plus précisément on change le temps au présent. De plus, on ajoute le mot « vast » pour renforcer l'hypothèse que Moumoude est criminel dans une vie d'ailleurs. La partie « tellement il est puni » est l'explication supplémentaire pourquoi Moumoude « devrait être criminel ». Dans ce cas-là, il faut enlever l'information supplémentaire (PR3, Chesterman). La traduction qui reste est « In 'n ander leven is Moumoude vast crimineel ». Quoique la phrase est écourtée autant que possible, la phrase contient plus de 40 caractères. Le problème est qu'on ne peut plus réduire la phrase, parce qu'il faut conserver tous les éléments essentiels. On pourrait faire apparaître cette phrase sur deux lignes (où on peut mettre au total 80 caractères), mais dans ce cas-là, le style de la phrase n'est plus si coulant. Par contre, la phrase *I was at home, listening to some music and doing my homeworks* peut

bien être séparée sur deux lignes, parce qu'on peut couper la phrase en deux grâce à la virgule et/ou le mot « and ».

Un autre problème de syntaxe est :

00 :30 :04	C'est chelou qu'Hitler réponde : 'trop pas'. (garçon)	Dat is een vreemd antwoord. (27)
------------	----------------------------------------------------------	-------------------------------------

Ci-dessus, vous trouverez un fragment où les amis évoquent des esprits et ils posent des questions à Hitler (ils pensent avoir un contact avec l'esprit d'Hitler pendant une séance de spiritisme). À un moment donné, Camel pose une question à Hitler. Il demande s'il va rouler une pelle à Laura et s'il la va niquer à la fête. Hitler répond « tro pa » (trop pas). Après quelqu'un dit « C'est chelou qu'Hitler réponde : 'trop pas' ». C'est partiellement une répétition de la phrase devant. Dans ce cas-là, il faut rendre la phrase aussi brève que possible, donc on doit enlever les mots « trop pas ». Puis, il faut savoir la traduction de « chelou », c'est verlan pour « louche », ou bien « bizarre » ou « étrange ». En néerlandais, c'est « raar » ou « vreemd ». On pourrait donc dire « Het is raar dat Hitler dat antwoord geeft », mais cette phrase n'est pas coulante. Donc, il est plus court et plus clair de dire simplement « Dat is een vreemd antwoord ». Les transformations dans la traduction se rapportent à un enlèvement d'information (PR3, Chesterman), à rendre le texte plus concret (S5, Chesterman) et à un changement de cohésion (comme l'enlèvement des mots, de la répétition et des pronoms dans le but de réduire la longueur de la phrase, G8, Chesterman). De plus, la phrase ne dépasse pas la limite de 40 caractères.

Un autre exemple est le suivant :

00 :06 :04	Collision en plein vol entre Hervé et mon keuss . (camarade de la classe)	Een botsing tussen Hervé en mijn tas. (37)
------------	----------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------

Cette phrase longue ne peut pas être traduite littéralement, parce que cela nous donne la traduction suivante « Botsing in volle vaart tussen Hervé en mijn tas ». Cette traduction ne veut

rien dire en néerlandais. Il faut donc naturaliser la phrase pour que les Néerlandais la comprennent. De plus, la phrase peut être réduite. On peut chercher un synonyme plus court pour « botsing », mais cela n'existe pas vraiment dans ce contexte (cf. « aanvaring »). Puis, on peut enlever une partie de la phrase (l'omission :Aixéla), ce que a pour suite qu'on change d'accentuation à l'intérieur de la phrase (G6, Chesterman). En enlevant 'en plein vol' dans la traduction, la phrase s'affaiblit. En néerlandais, il est plus d'usage de mettre un article devant le substantif, donc « een botsing ». Il est important que la phrase soit bien lisible pour les Néerlandais, de sorte que *the gossip effect* (Törnqvist) peut être évité. Une traduction possible est : « Een botsing tussen Hervé et mijn tas ». Cette phrase ne dépasse pas la limite de 40 caractères. Dans la partie de l'analyse du lexique, nous traiterons la traduction du verlan « keuss ».

3.1.2.2. Analyse du lexique

Comme nous avons vu, la syntaxe joue un rôle important pour la traduction sous forme du sous-titrage en général, mais pour ce film en particulier, la traduction du langage des jeunes ne peut pas être oubliée. Dans cette deuxième partie de l'analyse, nous discuterons alors les problèmes du lexique pendant le film à l'aide de quelques exemples.

D'un côté, nous pouvons discerner les variétés langagières, comme le langage des jeunes, l'argot et le verlan, de l'autre côté, il y a des registres de langue, comme la langue familière, vulgaire/populaire et la langue soutenue. Dans le film, nous voyons surtout les variétés langagières et puis la langue familière et vulgaire/populaire.

Variétés langagières

Le langage des jeunes

Un exemple d'une phrase où on utilise le langage des jeunes est le suivant :

00 :06 :15	La petite racaille de la classe ! (garçon qui était assis à côté de Laura)	De schurk/smiecht van de klas! (22)
------------	--------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------

Nous avons déjà informé que ce sont les jeunes qui se veulent distinguer des personnes âgées en cas de langage des jeunes. Pour ce film, nous savons qu'il est émis en 2009, assez récent. Nous devons alors chercher une traduction du gros mot « racaille » assez récent. En premier lieu, il est important de savoir ce que « racaille » signifie. Le mot est défini comme « *un groupe de population jugée méprisable* ». ¹¹⁵ De plus, on trouve le synonyme « canaille ». Mais dans cette phrase, il s'agit d'une insulte d'une personne. Pour cela, on trouve la définition suivante dans le dictionnaire Le nouveau petit robert « *personne peu recommandable* ». ¹¹⁶ Comme nous avons vu dans le point 1.3., les insultes sont souvent plus fortes en néerlandais. Il est important de trouver un équivalent en néerlandais qui donne le même effet qu'en français. Un équivalent possible est « De kleine schoft van de klas » ou « De kleine gluiperd van de klas ». Ces traductions insistent sur le caractère douteux de cette personne. Mais ce sont des traductions assez vieillies. Une traduction plus moderne d'une personne infidèle est « De (kleine) schurk/smiecht van de klas ». Dans ce cas-là, le mot « kleine » n'ajoute rien au sens du mot « schurk ». Il vaut mieux d'enlever ce mot et le remplacer en « schurkje », mais je pense que « schurk » suffit. Donc : « De schurk van de klas ». Cela me semble une bonne traduction, vu le fait que l'effet que ce garçon veut atteindre est de tourmenter Moumoude. La phrase reste courte, tout comme la phrase en français et ne dépasse pas la limite de 40 caractères.

Un autre exemple qui ne figure pas dans les fragments dans les annexes et le mot « kiffer » qui figure dans ce fragment :

00 :10 :45 Dis, tu sais ce que j'ai trouvé dans mes mails, ce matin ? (mère)

00 :10 :47 Non, raconte. (Herve)

00 :10 :49 Tes notes. (mère)

00 :10 :50 Ils les ont envoyées par mail. (mère)

00 :10 :52 Ah ouais ? Et alors ca t'a plu, t'as **kiffé** ? (Hervé)

¹¹⁵ 'L'internaute encyclopédie.' [09.12.2011]

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/racaille/>

¹¹⁶ Paul Robert. *Le nouveau petit Robert de la langue française*. Paris : LeRobert, 2008: 2097.

00 :10 :55 Tu fais le malin mais c'est pas **jojo** hein ? Comment tu fais pour jamais dépasser 10 ?
(mère)

Dans cette scène, la mère d'Hervé dit qu'elle a vu les notes d'Hervé dans ses mails. Hervé réagit d'une manière sarcastique et irritée. Il dit « Et alors ca t'a plu, t'as kiffé ? ». Il est frappant qu'il dit « ça t'a plu » et après la même chose en d'autres mots « t'as kiffé ». Le mot « kiffer » provient du mot arabe « kif », ce que veut dire : « quelque chose qui procure du plaisir ».¹¹⁷ Un synonyme est alors « aimer » ou comme Hervé dit « plaire ». Comme nous l'avons dit, le langage des jeunes peut être divisé en argot et verlan. Le mot « kiffer » est aussi un type d'argot. Comme il dit la même chose deux fois, on peut enlever cette répétition dans la traduction pour rendre la phrase plus brève (cf. Tomaszewicz). Puis, la phrase devient moins explicite (PR2, Chesterman) Donc, une traduction possible est : « O ja ? En boeit 't je ? ». Bien que le mot « boeien » signifie plutôt « s'intéresser à quelque chose », ce mot peut aussi être utilisé dans ce contexte. Puis, la phrase ne dépasse pas la limite de 40 caractères.

L'argot

En cas d'argot, il s'agit d'une distinction à l'intérieur des groupes sociaux. Il est frappant que l'argot pendant le film est seulement utilisé par les jeunes. Les personnes plus âgées ne parlent que les registres de langue, comme la langue familière et populaire.

Ci-dessous, vous trouverez un exemple de l'argot :

00 :48 :46	Dans un buisson, ambiance sadomaso , mon gars. (Hervé)	In de bosjes dude, supergeil. (29)
------------	---------------------------------------------------------------------	---------------------------------------

Dans cette scène, Hervé raconte ses expériences avec sa meuf, mais ce qu'il raconte ici, ne s'est pas réellement passé. Alors il parle d'un ton sarcastique. D'abord, il faut savoir d'où provient le mot « sadomaso ». C'est en fait une troncation du mot « sadomasochiste », ce qui réfère à une personne qui est « à la fois sadique et masochiste », quelqu'un qui aime être esclave

¹¹⁷ S.a. 'Kiffer, verbe.' *Wiktionnaire* [09.12.2011] <http://fr.wiktionary.org/wiki/kiffer>

et/ou dominant sur plan sexuel. Dans la phrase, il s'agit d'un adjectif et pas d'un substantif. Donc, l'ambiance se rapporte à la sexualité. En néerlandais, on pourrait dire « geile/opgewonden sfeer ». À mon avis, il est mieux d'utiliser seulement un terme qui est plus fort et plus néerlandais, comme « supergeil ». En ce qui concerne la première partie, en néerlandais on dit régulièrement « in de bosjes » et pas « in een bosje ». Il est donc mieux de faire un changement de la structure d'un syntagme (G5, Chesterman), à savoir bosje → bosjes. Ma proposition est : « In de bosjes dude, supergeil ». Puis, il ya un changement de la structure de la phrase (G7, Chesterman). Nous avons change l'ordre des mots à l'intérieur d'une phrase. Puis, nous sommes réussis à écourter la phrase.

Un autre exemple est :

00 :28 :45	Envoie la binouze . (Hervé)	Geef me een pilsje. (19)
------------	------------------------------------	--------------------------

Il est bon à savoir ce que « binouze » veut dire. Binouze est un autre mot pour bière et est utilisé par les jeunes. En néerlandais, nous avons aussi un autre mot pour « biertje », à savoir « pilsje ». Cette traduction nous donne alors moins de difficultés en ce qui concerne le mot d'argot. Pour ce qui est du verbe « envoyer », on ne peut pas le traduire littéralement en « sturen », mais il est une bonne idée de garder l'impératif pour que l'effet reste le même dans la traduction. On peut utiliser un terme plus général comme « geven ». Donc : « Geef me een pilsje. » Vous pouvez voir qu'on change le type d'article en quelque chose plus générale : « een ». C'est en quelque sorte une paraphrase (S8, Chesterman), parce que la traduction est peut être décrite comme libre de sorte que la phrase soit compréhensible dans la culture cible. Malheureusement on perd l'accent particulièrement argotique de la phrase, c'est inévitable, parce qu'il n'existe pas un équivalent en néerlandais qui n'est qu'utilisé parmi les personnes d'un groupe social déterminé.

Un autre exemple de l'argot est le suivant :

00 :49 :25	Ouh ! Camel, vous êtes un pédé ! (Hervé)	Oh! Camel is een homo! (22)
------------	-------------------------------------------------	-----------------------------

Dans cette scène, Hervé plaisante Camel sur le fait qu'il n'a pas une meuf et il lui dit qu'il est un pédé. Le mot « pédé » est une troncation de « pédéraste », ce qui veut dire « homosexuel ». Pour le mot « homosexuel », nous avons aux Pays-Bas beaucoup de synonymes dans la langue des jeunes, comme « flicker », « nicht », « homo » ou « mietje ». Vu le fait que « pédé » est une abréviation, on peut utiliser l'abréviation en néerlandais du mot « homoseksueel », donc « homo ». Nous pouvons aussi choisir la traduction « flicker » qui est utilisé régulièrement. Je pense que l'effet reste le même, n'importe quelle traduction est utilisée. Le traducteur lui-même peut choisir sa propre préférence. Moi, je choisirais soit « homo », soit « flicker ». Pour rendre la phrase plus courte et très claire, j'utiliserais « homo ». Ensuite, il est frappant que Hervé utilise le vouvoiement dans la phrase, parce qu'il parle sur un ton sarcastique pour tourmenter Camel un peu. En néerlandais, on n'utilise pas forcément « u » (vous) pour être sarcastique, mais on parle plutôt d'une manière très directe. Donc, les Néerlandais prononcent la phrase d'une manière sarcastique et d'un ton tourmenté. Ce qu'on fait alors est enlever le sujet « vous » dans la phrase et le remplacer par le nom « Camel ». On pourrait dire que c'est un déplacement d'unité (G4, Chesterman). Le mot « vous » est déplacé en avant et ensuite remplacé par le nom Camel. De plus, la phrase de la traduction est plus courte. Dans ce cas-là, il est également que l'information paralinguistique, à savoir l'intonation et le ton sarcastique, dont Törnqvist parle, ne se perd pas.

Le Verlan

Ensuite, en cas de verlan, une forme de l'argot, ce sont à présent les chanteurs (de rap et de hip hop) qui emploient cette langue dans leurs chansons, mais aussi chez les jeunes qui adoptent cette langue des chansons. Comme nous avons dit, le verlan est un jeu où on inverse les syntagmes à l'intérieur d'un mot.

Un exemple du verlan est:

00 :30 :14	Ah putain, t'es relou . (garçon)	Jezus, jij bent irritant. (25)
------------	-----------------------------------------	--------------------------------

Dans ce fragment, un garçon exprime son irritation envers l'un de ses amis. L'effet qu'on veut atteindre est alors l'irritation. Le mot « relou » est verlan pour « lourd ». Dans ce cas-là, on

réfère à une personne pesante, quelqu'un qui est clairement présent à cause d'une apparence négative. En néerlandais, c'est quelqu'un qui est « irritant ». Le mot qu'on utilise régulièrement pour « putain » est « shit », mais par souci de diversité, nous utiliserons un terme qui réfère à l'énerverment du garçon. Donc, un remplacement sous forme d'un synonyme dans le but de varier. Une traduction imaginable est « klote ». Mais on ne peut pas dire, « Klote, jij bent irritant ». Donc, il faut trouver un autre terme qui est apte pour ce contexte. Une autre possibilité est « Jezus, jij bent irritant ». On voit que le terme « Jezus » est plus habituel dans la langue cible pour ce contexte. Comme nous avons discuté, la traduction est devenue un peu plus forte qu'en français, vu le fait que la langue française comprend moins d'insultes fortes. Donc, c'est un filtrage culturel (PR1, Chesterman). Ici, on ne ressent pas de problèmes avec la longueur de la phrase.

Un autre exemple du verlan est:

00 :06 :04	Collision en plein vol entre Hervé et mon keuss . (camarade de la classe)	Een botsing tussen Hervé en mijn tas. (37)
------------	-------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------

Ici, un camarade de la classe dit quelque chose à Hervé qui était assis par terre avec son sac à côté de lui. En ce qui concerne le mot « keuss », c'est verlan pour « sac » ou « sec ». Pour pouvoir faire le choix entre ces deux sens, il est plaisant que nous ayons des images. Dans l'image, on voit que le garçon jette un sac à Hervé. Donc, la bonne définition est un sac. Au langage des jeunes néerlandais, il n'existe pas vraiment une traduction récente qui n'est qu'utilisée par les jeunes. Un « tas » est une traduction générale. Si on veut traduire le mot en un mot qui est utilisé par les mêmes groupes sociaux et dans le même temps, ce n'est pas possible. Pourtant, le mot 'tas' est compréhensible pour tout le monde, mais il est discutable si l'effet est le même dans la langue cible. En France, « keuss » est vraiment un mot qui est un élément du langage des jeunes. Donc, on n'atteint pas le même effet aux Pays-Bas, parce que le mot « tas » ne comprend pas d'un code. Puis, pour la traduction du mot « collision », nous avons mis un article en avant, à savoir « een botsing ». C'est un filtrage culturel (PR1, Chesterman). Une

traduction possible est alors « Een botsing tussen Hervé en mijn tas ». Cette phrase ne dépasse pas la limite de 40 caractères.

Registres de langue

Enfin, nous avons fait une distinction entre deux registres de langue qui se présentent fréquemment dans le film, à savoir le registre de langue familière et de langue populaire/vulgaire. La différence entre le langage des jeunes, l'argot et le verlan d'une part et le registre familier et populaire/vulgaire d'autre part est le groupe qui le parle. Les registres de langue sont aussi parlés par les personnes âgées et connaissent donc une histoire plus longue.

La langue familière

Le registre de langue familière se présente assez fréquent pendant le film.

Un premier exemple est :

00 :06 :08	T'as du fric là ? (garçon qui était assis à côté de Laura pendant le cours d'anglais)	Heb je daar pieken? (19)
------------	----------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------

Le terme « fric » réfère à l'argent (aux euros) et a beaucoup de traductions en néerlandais. Il faut trouver une traduction assez récente. Quelques exemples sont : « cash », « doekoe », « duiten » ou « poen ». Le mot « doekoe » est connu grâce à une chanson du rappeur néerlandais-surinamien Def Rhymz (1999).¹¹⁸ Tout comme le verlan, le langage des jeunes des néerlandais est répandu grâce aux rappeurs qui utilisent cette langue dans leurs chansons. Mais le langage des jeunes aux Pays-Bas change tout le temps et le mot « doekoe » est peut-être un peu vieilli. De plus, nous cherchons un mot pour l'argent qui est utilisé par une personne jeune qui parle à une autre personne jeune. Le mot « cash » ou « pieken » est dans ce cas-là une bonne option. La traduction peut être : « Heb je daar wat pieken ? ». L'usage du terme « cash » est probablement plus habituel chez les étudiant(e)s. Il n'y a pas de problèmes concernant la longueur de la phrase.

¹¹⁸ S.a. 'Def Rhymz' *Wikipedia* [09.12.2011]http://nl.wikipedia.org/wiki/Def_Rhymz

Un autre exemple est :

00 :06 :02	Quelle bouffonne ! (Hervé)	Wat een doos! (13)
------------	-----------------------------------	--------------------

Ici, Hervé s'irrite infiniment d'une fille de sa classe qui a bien étudié pour le contrôle et cela à l'exaspération d'Hervé. Selon le dictionnaire le Petit Robert, « bouffonne », en sens familier, réfère à « une personne sans intérêt, niaise, ridicule ». ¹¹⁹ En néerlandais, nous disons « rare griet », mais il y a des termes plus modernes et plus habituels pour une fille ridicule/niaise, à savoir « doos ». La traduction est alors « Wat een doos ! ». Ici, il faut ajouter l'article. En français, cet article est déjà incorporé dans le mot. La phrase semble d'être plus explicite en néerlandais (PR2, Chesterman). Il n'y a pas de problèmes concernant la longueur de la phrase.

Un dernier exemple de langue familière est:

00 :29 :37	C'est toi, papy ? (Hervé)	Ben jij het, opa? (17)
------------	----------------------------------	------------------------

Le mot « papy » est l'abréviation de « grand-père ». En néerlandais, on peut faire une comparaison avec « grootvader » et le mot plus court « opa ». Donc : « Ben jij het, opa ? » ou seulement « Opa ? ». En principe, les deux phrases sont tous les deux courtes, alors les deux sont possibles. Il n'y pas d'autres synonymes en néerlandais assez courts pour « grootvader ». Il n'y a pas de problèmes concernant la longueur de la phrase.

¹¹⁹ Paul Robert. *Le nouveau petit Robert de la langue française*. Paris : LeRobert, 2008: 283.

La langue vulgaire/populaire

Enfin, nous avons quelques exemples de la langue vulgaire/populaire, comme le suivant :

00 :04 :24	Tu vas peut-être la niquer ... (Camel)	Je gaat haar zeker neuken... (28)
00 :04 :26	Je crois qui si ça arrive, je me suiciderai. (Camel)	Als dat gebeurt, maak ik mezelf kapot. (38)

Ici, les amis parlent des filles de leur classe. Et Hervé veut avoir une relation avec Aurore et Camel dit alors : Tu vas peut-être la niquer... Une traduction assez habituelle et vulgaire en néerlandais est « neuken ». Dans cette phrase, la difficulté n'est pas vraiment la traduction du terme vulgaire, mais surtout le mot « peut-être ». Ce mot indique bien l'ambiance de la phrase et la manière dont il faut formuler cette phrase. La traduction littérale n'est pas possible, parce que « misschien » est un mot bizarre dans ce contexte. Il me semble mieux de dire « Je gaat haar zeker... ». Camel demande alors une confirmation d'Hervé. En fait, il dit ce qu'il pense qu'arrivera. Une traduction possible est « Je gaat haar zeker neuken ». Il n'y a pas de problèmes concernant la longueur de la phrase.

Un autre exemple est :

00 :04 :20	Elle est bien bonnasse . (Hervé)	Ze is een fucking lekker wijf. (30)
------------	--------------------------------------------	----------------------------------------

Hervé dit ce qu'il trouve d'Aurore. Il la trouve « bonnasse » (à ne pas confondre avec « bonasse », avec une autre orthographe, ce que signifie « goedmoedig » ou « sullig »), composé de « bonne » et la suffixe « -asse ». Cela veut dire « une femme très attirante ».¹²⁰ La difficulté de cette phrase est aussi le mot « bien ». Pour pouvoir déchiffrer la bonne signification dans ce contexte, il faut décrire sa fonction grammaticale, à savoir un adjectif, le « bien » dit quelque chose sur « bonnasse ». En fait, le mot « bien » sert à une accentuation du mot « bonnasse » au

¹²⁰ S.a. 'Bonnasse' Wiktionary [09.12.2011] <http://fr.wiktionary.org/wiki/bonnasse>

sens de « heel erg » ou « zeer ». Le terme « bonnasse » peut être traduit en « lekker ding » ou « lekker wijf ». Vu le fait qu'il s'agit d'un terme vulgaire en français, il faut trouver un mot vulgaire en néerlandais. Selon l'article d'Aleid Truijens, nous pouvons utiliser « fucking » pour renforcer le terme après. Cela nous donne la possibilité suivante : « Ze is een fucking lekker wijf ». Une autre option est « Ze is een fucking lekker ding », parce que « lekker ding » est un mot familier et « fucking » le terme qui rend la phrase vulgaire. Il n'y a pas de problèmes concernant la longueur de la phrase.

Un autre exemple de langue vulgaire/populaire est :

00 :06 :00	T'es conne ou quoi ? (Hervé)	Spoor je niet ofzo?/Ben je gek ofzo? (19/16)
------------	-------------------------------------	----------------------------------------------

Hervé utilise cette phrase après qu'une fille de sa classe lui dit qu'il ne peut pas réviser le sujet qu'il avait dû apprendre pour le contrôle. Il est clairement vexé. Avec cette phrase, il veut s'exprimer envers cette fille en l'insultant. Le terme doit être un mot qui est aussi bien utilisé par les jeunes que les personnes âgées et un terme approprié à une femme. Un terme familier en néerlandais est « stomme trut ». Mais il est bizarre à dire dans ce contexte « Ben je een stomme trut ofzo ? » C'est pourquoi il est mieux de reformuler/transrédiger la phrase (PR9, Chesterman). Une possibilité est de transformer le substantif « conne » en un verbe. Cela nous donne l'option suivante : « Spoor je niet ofzo ? » Une autre option est de garder les formes grammaticales : « Ben je gek ofzo ? ». Mais la première option donne à elle une insulte plus forte de sa part. Une autre option est de renforcer la ponctuation dans la traduction (? → !); ou bien un changement de performatif (PR5, Chesterman). Il n'y a pas de problèmes concernant la longueur de la phrase.

En résumé, nous pouvons dire d'une part que dans la plupart des cas, nous avons trouvé une traduction approprié à la culture néerlandaise. Les problèmes que nous pourrions résoudre concernent presque tous les problèmes de la syntaxe, mais aussi quelques problèmes du lexique, comme la traduction des registres de langue. Nous avons presque toujours pu trouver un équivalent pour ces mots des registres de langue en néerlandais. Par contre, la

traduction du verlan, du langage des jeunes et de l'argot nous posent plus de problèmes. Ce qui nous amène au point suivant, à savoir les problèmes de traduction qui nous ne pourrions pas résoudre. En effet, il n'y avait pas toujours d'équivalent en néerlandais qui est utilisé parmi le même groupe social et pour cette raison, il n'était toujours possible d'atteindre le même effet que dans la langue source. Ces problèmes insolubles concernent presque toujours les problèmes de syntaxe, parce que l'adaptation à la culture cible demande des changements au niveau de syntaxe. Le problème le plus grand était quand la phrase était trop longue et on ne pouvait pas couper cette phrase en deux. En coupant une seule phrase en lignes rend la phrase pas coulante et peut-être même incompréhensible. La phrase dépasse alors la limite de 40 caractères et ne peut pas être divisée sur deux lignes. Bien qu'on essaie de transrédiger la phrase, la phrase reste trop longue. Si une phrase est trop longue, mais comprend une virgule ou en quelque sorte un type de séparation sous forme de ponctuation, elle peut bien être divisée sur deux lignes. Dans certains cas, les problèmes insolubles concernent le lexique. Aux Pays-Bas, il n'existe pas un vrai argot comme il existe en France. Donc, certains mots en argot ne peuvent pas être traduits par un équivalent qui donne le même effet en néerlandais. Et en ce qui concerne le verlan, on peut bien trouver un synonyme pour le mot originel (p.e. ouf → fou → gestoord, gek), mais l'effet cryptique de ce jeu a disparu. Les solutions que nous avons proposées se rapportent aux stratégies de Chesterman et d'Aixéla.

Les stratégies de Chesterman qui nous avons utilisé pour résoudre les problèmes de la syntaxe d'une part sont S1, S5, G3, G5, G6, G7, G8, PR2, PR3, PR9 et concernent des changements au niveau grammatical, comme la structure de la construction, de la phrase, d'un syntagme et de la catégorie grammaticale, puis au niveau sémantique la synonymie et le changement de niveau d'abstraction, ensuite, au niveau pragmatique, des changements d'explicité, d'information et la reformulation radicale d'une phrase.

Ensuite, les stratégies utilisées pour résoudre les problèmes du langage des jeunes d'autre part sont S1, S8, G4, G5, G7, PR1, PR2, PR5 et concernent des changements au niveau sémantique, comme la synonymie et la paraphrase, puis au niveau grammatical le déplacement d'unité, le changement de la structure d'un syntagme et d'une phrase et au niveau pragmatique nous avons utilisé les stratégies comme un filtrage culturel, un changement d'explicité et un changement de performatif.

CONCLUSION

Dans notre mémoire, nous avons recherché les problèmes du sous-titrage néerlandais du film français « Les beaux gosses », en particulier les problèmes en sous-titrant le langage des jeunes qui se présente dans le film.

Dans le premier chapitre, le cadre théorique, qui a servi à former une bonne base pour le reste du mémoire, nous avons vu qu'un sous-titre est une traduction des dialogues en bas de l'image. Puis, le sous-titrage est un type de traduction audiovisuelle et il y a plusieurs types de la traduction audiovisuelle et du sous-titrage. Ensuite, nous avons montré quand, comment et pourquoi le sous-titrage s'est développé et nous avons montré l'usage de plusieurs méthodes audiovisuelles dans les pays européens. Après, les théories de traduction importantes pour le sous-titrage nous ont montré les stratégies qui peuvent être importantes pour le sous-titrage, comme l'adaptation orthographique, la traduction linguistique, la synonymie, l'universalisation limitée, l'universalisation absolue, la naturalisation et l'omission (Aixéla). Chesterman nous donne les stratégies suivantes pour le sous-titrage (au niveau grammatical, sémantique et pragmatique): G1, G2, G5, G7, G10, S1, S3, S4, S9, PR1 et PR7. Ensuite, Holmes distingue la conservation (exotiser) d'un terme dans la traduction et la récréation d'un nouveau terme (naturaliser). Enfin, Törnqvist montre les opérations nécessaires pour le sous-titrage, dont la réduction d'un texte parlé en un texte écrit, l'importance de la justesse d'une traduction en raison du « effet gossip ». Après, nous avons essayé de former une théorie pour la traduction du langage des jeunes et nous avons conclu qu'il n'existe pas une seule théorie qui nous dit comment il faut traduire exactement tel ou tel mot. Nous savons bien qu'il faut tenir compte du groupe social qui parle la variété langagière et de l'effet qu'ils veulent atteindre, à savoir la distinction des autres cultures. Ensuite, la traduction doit avoir des correspondances non seulement sur le plan socioculturel, mais aussi sur le plan linguistique. Et il faut chercher un équivalent assez moderne. Si on ne peut pas répondre à tous ces normes, une traduction ne semble pas toujours possible.

Dans le deuxième chapitre, qui sert comme préparation au troisième chapitre *la mise en pratique*, nous avons vu les restrictions, les normes et les conditions pour le sous-titrage en raison des normes techniques. Nous avons pu voir qu'un sous-titre doit satisfaire à quelques conditions pour avoir de la qualité, à savoir les conditions qui se rapportent au niveau de

contenu de l'histoire (comme les lois de politesse, la paire adjacente et la réduction des phrases) et au style des phrases (comme une bonne ambiance, établir l'époque/le temps/la relation entre les personnes, bonne traduction des informations verbales et un bon emploi des verbes, adjectifs, adverbes etc.).

Dans le troisième et dernier chapitre, nous avons fait une analyse des fragments du film *Les beaux gosses* à l'aide de quelques exemples. Les exemples nous montrent les difficultés/problèmes qu'on rencontre en sous-titrant le film en néerlandais. Nous avons divisé les exemples en deux thèmes, la syntaxe et le lexique. Sur le plan syntaxique, nous avons constaté que les restrictions techniques jouent un rôle essentiel pour ce qui est de traduction et que la traduction est menée par ces restrictions, comme le manque d'espace, un maximum de 2 lignes et de 40 caractères par ligne. Les stratégies de traduction, comme celle de Chesterman, qui est assez approfondie, nous donnent beaucoup d'aide et beaucoup de solutions éventuelles. La plupart des problèmes ont été résolus par ces stratégies au niveau grammatical ou pragmatique. Les problèmes qui peuvent subsister concernent la longueur des phrases et l'impossibilité de couper une phrase en deux lignes (au total 80 caractères). En fait, il faut choisir entre l'information principale et supplémentaire. Mais si l'information principale comprend toujours plus de 40 caractères et on veut diviser ces caractères sur deux lignes, cela peut avoir comme conséquence que la phrase ne soit plus coulante et une traduction semble impossible. Ensuite, nous avons pu voir que la naturalisation est importante en cas du sous-titrage de ce film. Les stratégies les plus courantes pour ce type de problèmes concernent comprennent principalement les changements au niveau grammatical, comme le changement de la structure de la construction, de la phrase et du syntagme, et au niveau pragmatique le changement d'information, d'explicité et la reformulation grammaticale.

Sur le plan lexical, qui concerne le langage des jeunes, dont l'argot et le verlan, l'un des problèmes les plus courantes est qu'il n'existe pas toujours un synonyme comparable au terme de la langue source sur le plan sémantique ou socioculturel. Un terme peut être convenable dans le domaine sémantique, mais dans le domaine socioculturel on trouve des différences. En d'autres termes, les groupes sociaux de la culture originale ne correspondent pas aux groupes sociaux dans la culture cible. Ensuite, nous pouvons douter si la traduction d'un mot est assez récente, parce que le langage des jeunes change chaque année, parfois chaque jour. Les stratégies les plus courantes pour résoudre ce type de problèmes sont chercher un synonyme,

faire un filtrage culturel ou changer de l'explicité. D'autres problèmes qu'on rencontre est que quelques termes d'insulte en France existent bien dans le langage des jeunes aux Pays-Bas, mais ces termes sont plus forts. Puis, aux Pays-Bas, il n'existe pas un jeu pour les jeunes comme du verlan. Donc, si nous appliquons la même méthode/le même jeu qu'en France (inverser les syntagmes à l'intérieur d'un terme), le texte devient incompréhensible pour tout le monde aux Pays-Bas. Il faut alors chercher un équivalent en néerlandais du mot originel, mais cette stratégie rend la traduction, sous forme du sous-titrage, plutôt « naturalisante » et pas « exotisante », comme Törnqvist le déclare. On peut alors mettre en question si un terme, qui n'existe pas dans la langue cible, est bien traduisible. Une recherche ultérieure peut se viser sur cette intraduisibilité.

BIBLIOGRAPHIE

Littérature primaire

DVD

Sattouf, Riad. *Les beaux gosses*, 2009.

Littérature secondaire

Livres

- Abroad, Ingmar Bergman. *The problems of subtitling*. Discours d'adieu prononcé au 12 février 1998 dans la salle de conférences d'Université d'Amsterdam. Amsterdam : Vossiuspers AUP, 1998.
- Cintas, Jorge Díaz, & Aline Remael. *Audiovisual translation: subtitling*. Royaume-Uni: St. Jerome Publishing, 2007.
- Daniëls Wim. *Vet!: Jongerentaal nu en vroeger*. Utrecht: Het Spectrum, 2004.
- Edmond, Cary. *Comment faut-il traduire?* Lille: Presses Universitaires, 1985.
- Girard, Eliane, & Brigitte Kernel. *Le vrai langage des jeunes expliqué aux parents*. Paris : Albin Michel, 1996.
- Karamitroglou, Fotios. *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V, 2000.
- Langeveld, Arthur. *Vertalen wat er staat*. Amsterdam: de Arbeiderspers, 2008.
- Lavour, Jean-Marc , & Adriana Șerban. *La traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles : Groupe De Boeck s.a., 2008.

- Le Breton, Auguste. *L'argot chez les vrais de vrai*. Presses de la cité: Paris, 1975.
- Lefkowitz, Natalie. *Talking backwards, looking forwards : The French language game verlan*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1991.
- Linde, Zoé, & Neil Kay. *The semiotics of subtitling*. Royaume-Uni: St. Jerome Publishing, 1999.
- Luyken, Georg-Michael, e.a. *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Manchester: The European Institute for the Media, 1991.
- Robert, Paul e.a. *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2008.
- Tomaszewicz, Teresa. *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*. Poznań : Adam Mickiewicz University Press, 1993.

Livres: recueil d'articles

- *New insights into audiovisual translation and media accessibility: media for all 2*. Jorge Díaz Cintas, Anna Matamala, Josélia Neves (éd.). Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2010.
- *(Multi) media translation: concepts, practices, and research*. Yves Gambier, Henrik Gottlieb (éd.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 2001.
- *Nonverbal communication and translation: new perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*. Poyatos, Fernando (éd.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- *Dubbing and subtitling in a world context*. Fong, Gilbert C. F., Au, Kenneth K. L.. Hong Kong: The Chinese University Press, 2009.
- *Denken over vertalen – tekstboek vertaalwetenschap*. Naaijkens, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen, Caroline Meijer (red.). z.p.: Vantilt, 2004

Articles

- Remael, Aline, & Josélia Neves. 'A tool for social integration?: audiovisual translation from different angles'. Anvers : Hogeschool Antwerpen, Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, 2007.
- Maris, Berthold van. 'Doe effe normaal, oke?' – Het vertalen van spreektaal. *Onze taal : maandblad van het genootschap Onze Taal* 75:6 (2006): 176-178.

Articles sur internet

- Alyoukaidi (sous-titreur télétexte). 'Le massacre des sous-titrages pour les sourdes' [28.03.2010] *Rue 89* – 09.08.2011
<http://www.rue89.com/2010/03/28/le-massacre-des-sous-titrage-pour-les-sourds-144363>
- Mevel, P.-A. 'Traduire *La Haine*: banlieues et sous-titrage' [2008] *Glottopol* 12 – 15.12.2011
https://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_12/gpl12_14mevel.pdf
- Truijens, Aleid. 'Straattaal: Algemeen Cool Nederlands' [21.07.09] *De Volkskrant* – 09.12.2011
<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2686/Binnenland/article/detail/339199/2009/07/21/Straattaal-Algemeen-Cool-Nederlands.dhtml>
- S.a., 'La SRF' – [s.d.] *La Société des Réalisateur de Films* - 01.08.2011
<http://www.la-srf.fr/la-srf.html>
- S.a. 'Hoeveel Nederlanders zijn slechthorend en hoeveel daarvan gebruiken hoortoestellen?' *Hoorwijzer NL, NVVS* – 03.10.2011
<http://www.hoorwijzer.nl/vraagbaak/veelgestelde-vragen/veelgestelde-vragen/hoorproblemen-in-nederland.html?categorie=3>

ANNEXES

Annexe 1 : Trois fragments du film 'les beaux gosses'

1. La scène pendant la leçon d'anglais

Pendant cette scène, les camarades de classe suivent une leçon d'anglais et l'enseignante leur pose des questions en anglais. Entre-temps, les garçons discutent les filles dans leur classe.

heure :min :sec	Les paroles français	La proposition d'un sous-titrage en néerlandais (nombre de caractères)
00 :03 :55	I was at home, listening to some music and doing my homeworks. (Laura)	I was at home, listening to some music and doing my homeworks. (62)
00 :03 :59	Thank you, Laura. (enseignante d'anglais)	Thank you, Laura. (17)
00 :04 :00	Laura, c'était ma meuf , c'est moi qui devais sortir avec elle. (Camel)	Laura is mijn chick. Ik zou met haar daten. (43)
00 :04 :03	Ouais, mais moi, je passe à l'action, tu vois, je suis tes conseils. (Hervé)	Maar ik ga over tot actie, ik volg jouw raad op. (48)
00 :04 :05	Elle sort plus avec Loïc ? (Camel)	Heeft ze niets meer met Loïc? (29)
00 :04 :07	Il va te défoncer ta gueule ! (Camel)	Hij zal je bek verbouwen...! (28)
00 :04 :08	What about, heu... you Mégane? (enseignante)	What about, euh...you Mégane? (29)
00 :04 :12	What did you do yesterday? (enseignante)	What did you do yesterday? (26)
00 :04 :14	Heu...I...Heu...working on homeworks. (Mégane)	Euh...I...euh...working on homeworks. (37)

00 :04 :18	Elle est teubé! (garçon à côté de Laura)	Ze spoort niet! (15)
00 :04 :20	Elle est bien bonnasse. (Hervé)	Ze is een fucking lekker wijf. (30)
00 :04 :22	T'as vu ses yeux ? Ils sont bleus comme du canard WC ! (Hervé)	Heb je haar ogen gezien? Zo blauw als de zee! (44)
00 :04 :24	Tu vas peut-être la niquer... (Camel)	Je gaat haar zeker neuken... (28)
00 :04 :26	Je crois que si ça arrive, je me suiciderai. (Camel)	Als dat gebeurt, maak ik mezelf kapot. (38)
00 :04 :28	Non non, je te tue avant et après je me tue. (Camel)	Nee wacht, eerst jou en dan mezelf. (35)
00 :04 :30	Camel, so tell us... (enseignante)	Camel, so tell us... (20)

2. La scène entre les camarades de classe à propos du contrôle

Dans cette scène, les camarades de classe se trouvent à l'extérieur de la salle et les garçons se demandent s'ils ont un contrôle de SVT. Tout à coup, un garçon commence à attaquer Moumoude et il lui secoue comme un prunier.

heure :min :sec	Les paroles français	La proposition d'un sous-titrage en néerlandais (nombre de caractères)
00 :05 :36	He c'est quoi? (collégien)	Hé, wat is dat? (15)
00 :05 :37	Ben, c'est contrôle de SVT! (Océane, fille)	Nou, we hebben een toets van bio! (33)
00 :05 :38	Y'a contrôle ? (garçon)	Hebben we een toets? (20)
00 :05 :40	Ben oui y'a contrôle! (Océane, fille)	Natuurlijk hebben we een toets! (31)

00 :05 :41	« Ben oui y'a contrôle » ! (Hervé)	'Natuurlijk hebben we een toets'! (33)
00 :05 :43	Pauv'fille, cette meuf ! (Hervé)	Achterlijk kind! (17)
00 :05 :45	Vous saviez qu'y avait contrôle ? (Hervé)	Wisten jullie dat we een toets hadden? (38)
00 :05 :46	Y'a pas contrôle, c'est sûr. (Camel)	Ik weet zeker dat we geen toets hebben. (39)
00 :05 :47	Il y a pas contrôle ? (Benjamin)	Er is geen toets? (17)
00 :05 :48	Putain, j'ai complètement oublié ! (Hervé)	Shit, helemaal vergeten! (24)
00 :05 :51	Vous êtes niais, ça fait des semaines qu'il est prévu, le contrôle. (garçon, collégien)	Sukkels, die toets staat allang gepland. (40)
00 :05 :52	Une note pourrie de plus pour vous hein... (garçon, collégien)	Nog een kutcijfer voor jullie hè... (34)
00 :05 :54	...ça ne changera rien. (garçon, collégien)	...dat verandert niets. (23)
00 :05 :56	C'est sur quoi ? (Hervé)	Waar gaat 't over? (18)
00 :05 :57	Mais non, tu ne vas pas réviser. (fille avec des lunettes)	Nee, je gaat 't niet opnieuw inkijken. (38)
00 :05 :59	« Non, tu ne vas pas...gnagna »... (Hervé)	'Nee, je gaat 't niet...blabla'... (34)
00 :06 :00	T'es conne ou quoi ? (Hervé)	Spoor je niet ofzo?/Ben je gek ofzo? (19/16)
00 :06 :02	Quelle bouffonne ! (Hervé)	Wat een doos! (13)
00 :06 :04	Collision en plein vol entre	Een botsing tussen Hervé en

	Hervé et mon keuss . (camarade de la classe)	mijn tas. (37)
00 :06 :08	T'as du fric là ? (garçon qui était assis à côté de Laura pendant le cours d'anglais)	Heb je daar pieken? (19)
00 :06 :13	C'est Moumoude ? (collégien)	Is dat nou Moumoude? (20)
00 :06 :15	La petite racaille de la classe ! (garçon qui était assis à côté de Laura)	De schurk/smiecht van de klas! (22)
00 :06 :17	C'est ça ? C'est toi Moumoude ? (garçon qui était assis à côté de Laura)	Is dat zo? Ben jij dat Moumoude?(32)
00 :06 :21	Tu te prends pour un caïd c'est ca, tu viens d'où ? (garçon qui était assis à côté de Laura)	Doe niet zo bijdehand, waar kom je vandaan? (43)
00 :06 :22	De quelle banlieue tu viens? (garçon qui était assis à côté de Laura)	Waar kom je vandaan? (20)
00 :06 :23	Moumoude dans une vie d'ailleurs devait être criminel tellement il est puni. (Loïc)	In een ander leven is Moumoude vast crimineel. (46)

3. Scène : évoquer les esprits

Dans cette scène, les amis Hervé, Camel, Benjamin et un autre garçon essaient d'évoquer les esprits en tournant des verres. Ils pensent qu'ils entrent en contact avec Hitler et lui posent des questions à propos des filles.

heure :min :sec	Les paroles français	La proposition d'un sous-titrage en néerlandais (nombre de caractères)
00 :28 :45	Envoie la binouze . (Hervé)	Geef me een pilsje. (19)

00 :28 :48	C'est bon ? Tu as fini là ? (Hervé)	Ok? Ben je er klaar voor? (25)
00 :28 :55	Y'a comme déjà une ambiance de cadavre... (garçon, Loïc)	Er hangt al een dodelijke sfeer... (34)
00 :29 :05	Ouais, allez, on y va. (Benjamin)	Kom, we beginnen. (17)
00 :29 :12	Satan, Prince des Ténèbres,...(tous)	Satan, vorst der duisternis,... (31)
00 :29 :15	...permet à tes enfants de parler aux morts. (tous)	...laat je kinderen met de doden praten. (40)
00 :29 :19	Satan, Prince des Ténèbres,... (tous)	Satan, vorst der duisternis,... (31)
00 :29 :23	...permet à tes enfants de parler aux morts. (tous)	...laat je kinderen met de doden praten. (40)
00 :29 :27	Qui es-tu Esprit des Ténèbres, qui es-tu ? (Benjamin)	Wie ben je, Geest van de duisternis? (36)
00 :29 :31	Tu es Lucifer ? (garçon)	Ben je de duivel? (17)
00 :29 :37	C'est toi, papy ? (Hervé)	Ben jij het, opa? (17)
00 :29 :41	Hitler ? (Camel)	Hitler? (7)
00 :29 :43	Putain , c'est lui ! (Camel)	Oh my god, het is Hitler! (25)
00 :29 :44	Attendez les gars, on arrête là. (garçon)	Dudes, wacht, we stoppen hier. (30)
00 :29 :48	Posez une question. (Benjamin)	Stel een vraag. (15)
00 :29 :50	Heu.. Hitler, est-ce que je vais rouler une pelle à Laura ?	Euh...Hitler, ga ik met Laura zoenen? (37)

	(Camel)	
00 :29 :54	Ou bien la niquer pendant la teuf ? (Camel)	Of haar neuken op het feest? (28)
00 :29 :57	T. R. O. P. A. (garçon)	N. I. E. E. C. H. (19)
00 :30 :04	C'est chelou qu'Hitler réponde : 'trop pas'. (garçon)	Dat is een vreemd antwoord. (27)
00 :30 :08	Qui va sortir le 1 ^{er} avec une fille ici ? (Hervé)	Wie gaat er als eerste uit met 'n meisje? (40)
00 :30 :10	B. E. N. (Benjamin)	B. E. N. (8)
00 :30 :14	Ah putain, t'es relou . (garçon)	Jezus, jij bent irritant. (25)
00 :30 :16	T'es relou . Vas-y. (Camel)	Je bent irritant. Kappen. (25)
00 :30 :17	C'est pas moi qui le fais bouger. (Benjamin)	Ik beweeg 't glas niet./Ik doe niks. (20/11)
00 :30 :19	Arrête, j'ai eu trop peur. C'est trop vite. (garçon)	Kappen, je maakt me bang. 't gaat te snel. (42)
00 :30 :21	Putain, c'est pas moi. (Benjamin)	Hallo, ik was het niet! (22)

Annexe 2 : Cinq tableaux des variétés langagières et des registres de langue

Tableau 1 : Le Verlan

Le verlan	Traduction en français standard	<i>Traduction du verlan en néerlandais</i>
meuf	<i>femme</i>	vrouw, meisje
teubé	bête	stom
teub	bite	lul ; pik
ouf	fou	gek ; gestoord
laisse béton	laisser tomber	kap ermee ; geef 't op
keuss	sac	rugzak
teuf	fête	feest, party

Tableau 2: L'argot

L'argot	Traduction en français standard	<i>Traduction de l'argot en néerlandais</i>
keuss	argent	geld
binouze	bière	bier
sadomaso	sadomasochiste	sadomasochist (op seks belust persoon)
pédé (abréviation de pédéraste)	homosexuel	flikker; nicht; homo
dégueu	dégueulasse	smerig
cap	capable	in staat om; geschikt

Tableau 3 : Le langage des jeunes

Le langage des jeunes	Traduction en français standard	<i>Traduction en néerlandais</i>
kiffer (de l'arabe 'kif')	aimer	houden van
racaille	canaille ; les voyous et membres des bandes, mais sans connotation d'exclusion ou de mépris	schoft
fan	admirateur	fan
cool	génial	cool ; te gek
méga	très	mega

Tableau 4 : Registre de langue vulgaire/populaire

Registre de langue vulgaire/populaire	<i>Traduction en néerlandais</i>
putain	klote ; shit
con(ne)	klootzak
merde	verdomme ; shit
bite	penis ; lul
faire chier qqn	iemand irriteren/iemand zijn neus uitkomen
niquer qqn	iemand neuken
pute	hoer; slet
bonnasse	lekker wijf

Tableau 5 : Registre de langue familière

Registre de langue familière	Traduction en français standard	<i>Traduction en néerlandais</i>
fric	argent	geld
bouffonne	personnage ridicule ; idiot	grappenmaker/komiek
caïd	chef de bande	bendeleider
jojo	bon ; joli	mooi, goed
papy	grand-père	opa
sainte nitouche	hypocrite	schijnheilige ; heilig boontje
boudin	fille moche, laideron	dikke trut ; dikzakje