

La perte d'information dans les sous-titrages et les doublages de films

Pedro Mogorrón Huerta
Université d'Alicante



Synergies Tunisie n° 2 - 2010 pp. 85-97

Résumé : *Dans toutes les traductions, il se produit inévitablement et malheureusement des pertes d'informations lors du passage du texte de la langue source vers la langue cible. Dans cet article, nous analysons cette perte d'information dans les productions audiovisuelles dans les deux modalités les plus connues : le sous-titrage et le doublage, qui doivent faire face lors de la traduction à des contraintes très précises étant donné que l'information est transmise à travers deux canaux, l'acoustique et le visuel. Nous utilisons de nombreux exemples tirés de plusieurs films français afin de montrer cette perte d'information.*

Mots-clés : *Traduction audiovisuelle, doublage, sous-titrage, perte d'information.*

Abstract : *Inevitably and unfortunately, in all translations there is the possibility of some loss of information during the transition from the source language to the target language. In this paper, we analyze the loss of information in audiovisual productions that would result in the two well-known methods: subtitling and dubbing. In fact, subtitling and dubbing techniques must confront very specific constraints given that the information is transmitted through two channels, audio and visual. In this paper, we collect some examples from several French films in order to show this loss of information.*

Keywords : *audiovisual translation, dubbing, subtitling, loss of information.*

L'augmentation des relations internationales liée à la croissance des échanges commerciaux et culturels au niveau mondial, est à l'origine d'un énorme intérêt pour les études de traductions dans de nombreux pays. On souligne également que les traductions demandées s'orientent vers des domaines différents (culturels, économiques, techniques, juridiques, scientifiques, médicaux, audiovisuels, etc.), formant ce qu'on appelle la traduction spécialisée. L'étude de la traduction spécialisée, qui prend une place importante, utilise de plus en plus d'outils informatiques, de mémoires de traductions et de méthodologies développées grâce à la linguistique de corpus.

Nous désirons dans le cadre de cet article présenter une analyse des difficultés de traduction qui surgissent dans une des modalités de la traduction spécialisée : la traduction audiovisuelle (TAV).

L'importance des moyens audiovisuels est telle que le désir de transmettre l'information à la plus grande partie possible de la population fait surgir de nouvelles modalités en TAV. Nous avons ainsi recensé : *le doublage, le half dubbing, le sous-titrage interlinguistique, le sous-titrage intralinguistique, le sous-titrage en direct, l'interprétation simultanée, le voice over ou demi doublage, le commentaire libre, le surtitrage, la traduction à vue, la diffusion multilingue à travers le télétexte, la narration, etc.*¹ Nous limiterons donc notre analyse aux deux modalités les plus connues et les plus utilisées dans le monde de la TAV : le doublage et le sous-titrage, et nous essayerons d'analyser la perte d'information systématique qui se produit lors du doublage ou du sous-titrage d'une version originale d'un film.

1. Définition du doublage et du sous-titrage

Le doublage consiste selon M^a.J. Chavez (1999 : 44) à « ...remplacer la bande des dialogues originaux par une autre bande dans laquelle ces dialogues apparaissent traduits à la langue terme et en synchronie avec l'image »².

Le sous-titrage, quant à lui, peut se définir selon J. Diaz (2001 : 23) «... comme une pratique linguistique qui consiste à offrir généralement dans la partie inférieure de l'écran, un texte écrit qui prétend rendre compte des dialogues des acteurs, ainsi comme des éléments discursifs qui forment partie de la photographie (lettres, écrits, légendes, pancartes, etc.) ou de la piste sonore (chansons, voix en off, etc.) »³.

2. Spécificités à tenir en compte lors de la TAV

Le texte audiovisuel se caractérise principalement par la présence simultanée dans un écran d'un texte généralement oral reproduit à travers les dialogues des acteurs et par des images qui accompagnent ce texte. Ainsi donc, l'information est transmise à travers deux canaux, l'acoustique et le visuel. L'interaction de ces deux canaux qui opèrent simultanément lors de la production du sens augmente le contenu sémantique de ces textes audiovisuels en relation avec les textes uniquement oraux ou écrits. Bien évidemment sans la présence dans ces textes audiovisuels de textes linguistiques, nous ne pourrions pas parler de traduction.

C'est donc ce texte qui va devoir être traduit par le traducteur. Mais dans une production audiovisuelle, à part les dialogues qui fournissent la partie centrale de la signification et du message, il faudra inévitablement tenir compte des informations et des renseignements contenus également et dans les images et dans la bande sonore pour la bonne compréhension et la traduction de l'information. D'autant plus que dans le cas des versions sous-titrées, nous passons d'un registre oral à un autre registre écrit qui doit cependant respecter la synchronisation spatiale et sonore entre les images d'une part et le dialogue et la bande sonore d'autre part.

Toutes ces informations combinées et contenues dans ces canaux sont généralement destinées à un public bien déterminé, bien précis à travers de nombreuses références à des contenus⁴ sociolinguistiques, culturels, historiques, etc.

Cependant, les interrogations suivantes subsistent :

- que se passe-t-il lorsqu'on essaye de canaliser toute cette information vers une autre langue, une autre culture à travers la traduction ?
- quelle information peut passer, être comprise par le public d'un autre pays avec une autre langue, une autre histoire et d'autres références culturelles⁵, etc.?
- que se passe-t-il dans le cas du sous-titrage lorsqu'une grande partie de cette information doit être résumée, comprimée et souvent adaptée? Car il faut se plier aux impératifs du temps, de l'espace et à la compétences de lecture du public qui implique que les sous-titres ne peuvent pas être une traduction intégrale des dialogues de la version originale.
- toutes ces informations sont-elles comprises et /ou transmises dans l'autre langue ?

Pour illustrer l'objet de cette étude, nous essayerons d'analyser et d'observer les résultats des versions doublées et sous-titrées en espagnol de quatre films français afin de tirer des conclusions relatives aux procédés utilisés par les traducteurs et à la perte d'information qui se produit lors du passage d'une langue à une autre.

- « Le fabuleux destin d'Amélie Poulain »⁶ ;
- « La haine »⁷ ;
- « Les visiteurs »⁸ ;
- « Un long dimanche de fiançailles »⁹.

Dans ces quatre films de genres très différents, (le premier étant une romance, le deuxième, un drame qui dénonce la situation explosive qui existe dans de nombreuses cités peuplées d'immigrés, le troisième, une comédie et le quatrième, un drame historique), interviennent de nombreux éléments qui permettent d'observer un grand nombre des difficultés auxquelles doivent faire face les traducteurs et les adaptateurs pour optimiser leur résultat.

3. Description des différents cas de perte d'information observés

3.1. Erreurs de traduction

Le traducteur doit être un bon professionnel avec une très bonne connaissance de la langue source et de la langue cible, sinon nous rencontrons des erreurs telles que celles citées ci-dessous.

Dans l'exemple n°1, tiré de *La haine*, nous remarquons que la version sous-titrée espagnole traduit le mot « maison » qui, dans la version française originale équivaut à « maison d'arrêt », par « casa » qui, en espagnol a le sens de maison, domicile. La version doublée espagnole reproduit le sens exact mais ajoute quelques mots qui ne figurent pas dans la version originale : « y mis hijos tienen que dormir en la calle » c'est-à-dire, « mes enfants doivent dormir dans la rue »

	Bonjours Messieurs, Dames. Voilà je suis SDF, en fin de droit et je, je sors de la maison, là...et j'aimerai bien, heu...
Version sous-titrée	Buenas tardes Acabo de salir de casa y quisiera
Versión doublée	Buenos días señores, no tengo domicilio fijo y mis hijos tienen que dormir en la calle. Acabo de salir de la cárcel y necesito ayuda

Exemple n° 1

Dans l'exemple n°2, nous observons plusieurs erreurs. Le mot « bavure » (qui est défini dans *Le Grand Robert*, (GR) comme : abus ayant des conséquences fâcheuses, parfois dramatiques (mort d'innocents, etc.)), est traduit par « error » (=erreur) dans la version sous-titrée et par « agresión » dans la version doublée. « Pendant une garde à vue est traduit dans la version sous-titrée par « detención », ce qui est correct mais est traduit dans la version doublée par « redada », c'est-à-dire : *coup de filet, rafle*.

<i>La haine</i> V.O. 00 :04 :28.Ces émeutes font suite à la bavure d'un des inspecteurs du commissariat des Muguet. Il y a deux jours il avait sévèrement blessé un jeune de la cité pendant un garde à vue .
Version sous-titrée	Estos disturbios se deben al error de un inspector. Hirió gravemente a un joven durante una detención.
Versión doublée	El detonant ha sido la agresión cometida por un inspector de la comisaría dels muguets que dos días atrás hirió gravemente a un joven durante una redada.

Exemple n° 2

Dans l'exemple n° 3 du film *Un long dimanche de fiançailles*, le mot « tiède » est traduit en espagnol dans les deux versions par « caliente », c'est-à-dire, « chaud ».

<i>Un long dimanche de fiançailles</i> 00:15:38	Allez à la soupe les gars! Vous avez de la chance, elle est tiède .
Version sous-titrée	¡La sopa! Tenéis suerte, está caliente .
Versión doublée	¡La sopa muchachos! Tenéis suerte, está caliente .

Exemple n° 3

Dans l'exemple n° 4 qui appartient au film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, le mot « bagnole » qui appartient en français à un registre de langue familier est traduit en espagnol dans la version sous-titrée par « coche » qui appartient à un registre de langue standard, et dans la version doublée, il est traduit par « autobús ».

<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> V.O. 00 :16 :20	Buvez ! Alors, le 20 janvier 1970, quelqu'un sonne à ma porte. Bon. Voilà, votre mari est mort. Accident de bagnole , en Amérique du Sud.
Version sous-titrée	¡Beba! El 20 de enero de 1970 alguien llamó a la puerta y dijo: "Su marido ha muerto. Accidente de coche en Sudamérica».
Version doublée	¡Beba! Resulta que el 20 de enero de 1970 llamaron a mi puerta y dijeron: "Su marido está muerto. Se estrelló en un autobús en América del sur».

Exemple n° 4

Nous retrouvons également parfois des erreurs qui sont causées par la distraction du traducteur. Ainsi dans l'exemple n° 5, dans la version sous-titrée, le traducteur remplace le nom d'« Amélie » par « Gina », erreur qui n'apparaît pas dans la version doublée.

<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> V.O. 01 /43 / 05	Ce qui m'inquiète un peu pour Amélie c'est que je vous trouve un peu sympathique. (Lo que me preocupa un poco por Amélie es que me resulta Ud un poco simpático).
Version sous-titrée	Me preocupa Gina porque es Ud simpático.
Version doublée	Estoy preocupada por Amélie porque Ud es simpático.

Exemple n° 5

3.2. Omissions

Une des solutions adoptées consiste parfois à omettre dans la langue cible des mots qui ne peuvent se traduire littéralement.

Dans l'exemple n° 6, la traduction de la phrase « La fouine ne saigne que les pigeons et les dindons » traduit « fouine » par « espía que pía », laisse de côté les mots « pigeons » et « dindons » dans les deux versions en espagnol. Ici, ces deux mots qui désignent normalement des oiseaux de basse-cour sont utilisés avec un sens figuré et non un sens littéral et font référence dans le cas de « pigeon » à une personne se laissant duper facilement et dans le cas de « dindon » à un homme stupide, peu dégourdi (*être le dindon de la farce*). Cette omission fait disparaître dans les deux versions espagnoles un double sens important.

<i>Un long dimanche de fiançailles</i> 00:28:05	La fouine ne saigne que les pigeons et les dindons.
Version sous-titrée	El espía que pía sabe a quién debe piar para desplumar.
Versión doublée	El espía que pía sabe a quién debe desplumar.

Exemple n° 6

Le problème observé ici augmente si on tient compte du fait qu'il s'agit d'une scène dans laquelle on voit clairement les mouvements articulatoires de l'artiste français et que ceux-ci ne correspondent pas avec ceux qui doivent être réalisés avec le texte proposé pour le doublage espagnol. Ces mots auraient facilement pu être traduits par d'autres proches phonétiquement et conceptuellement comme « primo », dans le cas de pigeon et par l'équivalent naturel dans le cas de dindon; c'est-à-dire « pavo » qui respecte ces mouvements.

3.3. Perte d'information phonétique

Dans de nombreux films apparaissent des personnages qui appartiennent à une classe sociale bien déterminée et utilisent des registres de langue : soutenu, standard, familier, vulgaire ; d'autres qui possèdent un accent régional très marqué, etc. Il s'agit d'informations diastriques et diatopiques qui très souvent n'apparaissent pas dans les versions doublées. Elles ne sont pas éliminées dans la version sous-titrée car la bande sonore originale est conservée telle quelle, et des sous-titres sont ajoutés. Même si la bande sonore est respectée dans la version sous-titrée, les spectateurs, n'étant pas bilingues, ne sont pas capables de saisir de telles nuances. Dans les deux cas, il y a déperdition.

De nombreux personnages se distinguent par leur accent régional. Dans l'exemple n°7, tiré de *La haine*, un des trois personnages, l'homme noir, a un accent caractéristique qui disparaît dans la version doublée espagnole.

<i>La haine</i> V.O. 00:05:55	-(Jeune fille). Pour quoi faire ? -(Said). Eh hé hé ho Tu t'es crue au sketch à la télé ou quoi là. -(Homme noir). vous allez arrêter de gueuler comme des putois. oui . Comme si vous aviez pas assez gueulé cette nuit! Qu'est-ce qui se passe là!
Version sous-titrée	-(Chica joven). ¿Para qué? -(Said). ¿Estás de guasa o qué? -(Hombre negro). ¿Qué , no habeis chillado bastante esta noche?
Version doublée	-(Chica joven). ¿Para qué? -(Said). Qué pasa! Que te tengo que dar explicaciones a ti o qué? -(Hombre negro). ...Cómo si esta noche no hubierais gritado bastante! Qué pasa aquí! Qué quiere?

Exemple n° 7

Dans l'exemple n°8, un homme sort d'un WC et commence à parler avec les trois protagonistes du film. Il a un accent typique et très marqué des personnes âgées des pays de l'Est qui parlent mal le français. Ces spécificités disparaissent également dans la version doublée dans un espagnol soutenu comportant même des variations prosodiques.

<p><i>La Haine</i> V.O. 00:50:34</p>	<p>...Vous croyez en Dieu? Il faut pas se demander si on croit en Dieu mais si Dieu croit en nous. Quand j'étais jeune j'avais un ami qui s'appelait Grunwalski. On a été déportés ensemble en Sibérie. Quand on va en Sibérie dans les camps de travail on voyage dans les trains à bestiaux qui traverse la steppe glacée.....</p>
<p>Version sous-titrée</p>	<p>...¿Creeís en Dios? No hay que preguntar si creemos en Dios.... Sino si Dios si Dios cree en nosotros. Tenía un amigo, se llamaba Grunwalski. A los dos nos deportaron a Siberia . Para ir a Siberia a los campos de trabajos el tren cruza la estepa helada...</p>
<p>Versión doublée</p>	<p>... Creen Ustedes en Dios? No hay que preguntarse si se cree en Dios! Sino si Dios cree en nosotros! Yo tenía un amigo que se llamaba Grunwalski, nos deportaron a los dos juntos a Siberia! Cuando se va a Siberia a un campo de trabajo se viaja en un tren de ganado que atraviesa las estepas heladas durante días y días!...</p>

Exemple n° 8

Dans l'exemple n°9, Madeleine, la concierge du film d'Amélie, raconte à Amélie que son mari l'a abandonnée et s'est enfui avec une autre il y a très longtemps. Elle ne l'a pas oublié et lui lit une des lettres d'amour que son mari lui avait envoyée. Elle est encore manifestement très émue et pleurniche et a du mal à parler et à lire la lettre. Dans la version espagnole, la concierge a une voix tout à fait différente et s'exprime avec une correction linguistique qui ne correspond pas au milieu social et à la façon de parler de la concierge dans la version française.

<p><i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> V.O. 00:16:47</p>	<p>Vous avez bien cinq minutes! Je vais vous lire ses lettres. Tiens là il était à la caserne. Mado Chérie. C'est moi je m'appelle Madeleine. Je ne dors plus, je ne mange plus. Je vis avec l'incertitude / la certitude ? De t'avoir laissé ma seule raison de vivre à Paris. Je ne la retrouverai que vendredi en quinze en voyant apparaître ma belette adorée sur le quai de la gare. dans sa robe bleu à bretelles (entre parenthèses, celle que tu trouves trop transparente) ... bisous. Voila. Vous avez écrit des lettres comme ça mademoiselle?.</p>
<p>Version sous-titrée</p>	<p>Ya le leeré sus cartas. No, no se mueva. Sólo cinco minutos. Mire. Aquí estaba en el cuartel. „Querida Mado. Soy yo, me llamo Madeleine. „Ya no duermo ni como. Vivo sabiendo que he dejado en París mi única razón de vivir. la recuperaré el viernes en 15 días cuando vea aparecer a mi adorada comadreja en la estación. Con su vestido azul de tirantes. ese que te parece muy transparente”. Entre parentesis. ¿Le han escrito alguna carta así?No.</p>
<p>Versión doublée</p>	<p>Éstas son de cuando estaba en el servicio militar. Querida Mado, soy yo me llamo Madeleine. Apenas duermo ni pruebo bocado. Vivo con la certeza de haber dejado en París mi única razón para vivir. No te volveré a ver hasta el segundo viernes de marzo. Cuando mi querida comadreja aparezca en el anden de la estación .. Con su vestidito azul de tirantes y entre parentesis ese que es algo transparente. enfin nada más ya está. Alguna vez le han escrito algo así señorita?</p>

Exemple n° 9

L'accent, l'inflexion et le ton de voix, donc l'interprétation des acteurs, constituent les éléments clés de la transmission de l'information, de l'humour et de la culture. Il est fréquent que ces marques n'apparaissent pas dans les versions doublées, ce qui constitue également une grande perte, car les valeurs et les connotations qui leur sont associées disparaissent alors pour les spectateurs espagnols. Ainsi, dans *Les visiteurs*, les variantes diastratiques sont tournées en dérision dans de nombreuses scènes de façon à susciter la moquerie à l'égard des classes sociales. Les manières, les accents et les tics de langage sont représentatives de toutes les classes sociales.

Dans les exemples 10 et 11, le facteur culturel est essentiellement lexical et phonétique (accent).

<i>Les visiteurs</i> VO	Non mais, non mais, lâchez-moi, mais, non mais attendez, vous m'étouffez, vous me faites hyper mal. Mais calmez-vous, mais, espèce de brute !
Version sous-titrée	Pare ¡Me lastima! ¡Calmese bruto!
Versión doublée	¡Déjeme, oiga me está asfixiando, me hace mucho daño, pero cálmese pedazo de bruto!

Exemple n° 10

<i>Les visiteurs</i> 00:41:23	Oui, eh ben vous irez sans moi, moi j'ai une matinée <i>hyper-chargée</i> ...
Version sous-titrée	No cuentas conmigo, estoy muy ocupado
Versión doublée	Si, pero conmigo no contéis, tengo una mañana <i>muy ocupada</i>

Exemple n° 11

Le facteur lexical ici correspond à l'emploi de certains mots typiques « hyper, hyper-mal » ; « hyper-chargée », mais c'est surtout l'accent de certaines classes sociales aisées caractéristique qui est ridiculisé. Cependant, la version doublée n'utilise aucun des deux procédés en espagnol. Le traducteur n'emploie pas ces mots typiques, ce qui constitue encore une perte pour le public cible. En Espagne aussi, nous pouvons retrouver cette dichotomie et de nombreux humoristes ou films reproduisent également ces accents si particuliers. La version doublée en espagnol n'emploie pas ces mots clés qui existent également et les voix des doubleurs ne reproduisent pas ces accents caractéristiques. Or, les snobs espagnols (dits « pijos ») ont un accent particulier et emploient de nombreux préfixes du genre « super ». Le doublage aurait donc pu avoir recours à ces procédés et utiliser par exemple « super cargada », etc. Évidemment encore une fois, les sous-titres ne reproduisent pas non plus ces procédés.

3.4. Information culturelle

Il existe dans tous les films de nombreux détails, des discours qui font référence à des événements historiques, à des lieux très connus, à des informations culturelles qui sont propres aux habitants d'un pays, d'une communauté géographique ou linguistique. Ces éléments subissent des changements lors du procès de doublage et de sous-titrage.

3.4.1. Référence à des toponymes

Dans les trois exemples suivants (12-14) nous avons sélectionné des passages dans lesquels apparaissent des toponymes :

<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> V.O. 00/00/35	...se posait rue Saint Vincent à Montmartre.
Version sous-titrée	...se posaba en la calle Saint Vincent Montmartre .
Versión doublée	...se posaba en la calle San Vincent de Montmartre

Exemple n° 12

<i>La haine</i> V.O. 00 :19 :50	Pourquoi vous descendez pas de la voiture, là ? On est pas à Thoiry ici ... C'est quoi heu Thoiry? C'est un zoo là qu'on visite en voiture.
Version sous-titrée	¿No baja del coche, esto no es Safari Park?..... ¿Qué es eso del Safari Park? Un zoo que visitas en coche.
Versión doublée	Por qué no se baja del coche, aquí no estamos en Thoiry! ... Oye qué es Thoiry? Es un zoo que ves desde el coche!

Exemple n° 13

<i>Le fabuleux destin d'Amélie Poulain</i> V.O. 00:03:56	La mère d'Amélie, Amandine Fouet institutrice originaire de Gueugnon ...
Version sous-titrée	Su madre, Amandine Fouet una maestra de Gueugnon ...
Versión doublée	La madre de Amélie, Amandine Fouet, institutriz nacida en Geugnon

Exemple n° 14

Nous avons dans ces trois exemples :

- des noms connus comme « Montmartre » qui ne posent pas de problèmes de compréhension ;
- des noms très connus comme « Thoiry », dans certaines régions de France, dans la région parisienne dans ce cas, mais qui ne sont connus ni dans certaines régions françaises ni dans les autres pays et qui ont été adaptés dans la version sous-titrée qui n'utilise que « *safari park* ».
- des noms de petites villes, de communes comme « Geugnon » qui ne sont pas adaptés dans les versions doublées et qui ne permettent pas au spectateur de savoir où se situe cette commune. Les versions espagnoles auraient pu utiliser par exemple le nom de la province « la Bourgogne » pour donner d'avantage d'informations¹⁰.

3.4.2. Référence à des aspects culturels

Il existe dans toutes les créations littéraires ainsi que dans les films de nombreuses références à la vie quotidienne, (à la cuisine, à la gastronomie, aux noms de plantes, aux coutumes, à des hommes politiques, à la vie politique, etc.).

<i>La haine</i> V.O. 00/13/ 55	Oh là qu'est-ce que vous faites, vous touchez pas aux merguez , ça va pas ou quoi?
Version sous-titrée	¿De qué vais dejad las salchichas »
Versión doublée	No toquéis mis salchichas estáis tontos o qué?

Exemple n° 15

Dans l'exemple n°15, le nom « merguez » fait référence à une petite saucisse rouge épicée et pimentée à base de viande de bœuf et d'agneau ou de mouton, originaire du Maghreb. En la traduisant par « saucisse » tout simplement dans les deux versions en espagnol, il se produit une perte d'information car il peut s'agir de n'importe quelle saucisse.

<i>La haine</i> V.O. 00:04:09	Le quartier des muguets a vécu cette nuit au rythme des émeutes.
Version sous-titrée	La barriada muguets vivió una noche tumultuosa.
Versión doublée	El barrio des muguets ha vivido esta noche envuelto en un clima de revueltas

Exemple n° 16

Dans l'exemple n° 16, le nom « muguets » fait référence à une plante ornementale vivace associée, dans certains pays européens, comme c'est le cas en France, au 1^{er} mai, date à laquelle on achète un bouquet de muguet emblème de chance et de joie. Le nom « muguet » en espagnol ne se comprend pas car il équivalait à « Lirio del valle ».

<i>La haine</i> V.O. 00:49:52on aurait dit un mélange, un mélange entre Moïse et Bernard Tapie
Version sous-titrée	una mezcla entre Moises y Bernard Tapie
Versión doublée	Sabes una cosa, cuando habla así pareces una mezcla entre Moises y Bernard Tapie .

Exemple n° 17

Nous avons ici deux références culturelles tout à fait différentes : l'une parle de « Moïse » référence religieuse biblique universelle, et l'autre parle de « Bernard Tapie », politicien et homme d'affaires français très connu. La recherche d'équivalents pour les noms pose parfois des problèmes. Dans le cas de « Moïse », le nom existe déjà en espagnol ; Bernard Tapie n'est pas connu par la plus grande partie du public espagnol. La traduction est bien faite, elle laisse le nom en français. Le seul problème, comme nous venons de dire, c'est qu'il y a une perte d'information pour le public espagnol qui ne sait pas de qui on parle. La tendance actuelle, c'est la vernacularisation et la recherche de noms équivalents dans la langue cible. On aurait pu dire dans ce cas « Jesús Gil », mais cela pose aussi des problèmes car le spectateur peut se demander que fait un homme politique espagnol dans un film français. Ce problème apparaît dans de nombreux films, nous le retrouvons également dans l'exemple n° 18 des *Visiteurs* :

<i>Les visiteurs</i> V.O.	Il ne se rappelle de rien. Il est complètement amnésique. Il sait même pas qui est Michel Drucker.
Version sous-titrée	??
Versión doublée	No se acuerda de nada. Está totalmente amnésico. Ni siquiera sabe lo que es la tele.

Exemple n° 18

Le dialogue évoque « Michel Drucker » (présentateur célèbre d'émissions de variétés). Ces références spécifiques à la culture populaire française, utilisées dans un but humoristique, ne sont généralement pas connues ailleurs. Elles donnent beaucoup de fil à retordre aux traducteurs. Ici, « Michel Drucker », personnage inconnu par le grand public espagnol, a été remplacé respectivement par « *télé* ».

Cependant, les nombreuses références culturelles présentes dans les films correspondent parfois à des références moins accessibles d'emblée ou bien plus difficiles à comprendre non seulement par tous les spectateurs, mais également par les traducteurs qui peuvent ne pas comprendre ou connaître des références, des contenus culturels implicites comme dans l'exemple n° 19.

<i>La haine</i> V.O. 00:55:45	Vas-y appelle la police Linda de Suza va.
Version sous-titrée	¡Adelante, llame a la policía, llámela!
Version doublée	Llama a la policía vieja bruja!

Exemple n° 19

Les trois jeunes protagonistes du film essaient de rendre visite à un ami de Saïd qui lui doit de l'argent. La concierge de l'édifice ne veut pas les laisser passer et les interpelle avec un accent portugais. Saïd l'apostrophe en l'appelant *Linda de Suza*, faisant ainsi référence au fait que, dans les années 60 et 70, nombre de Portugais et d'Espagnols immigrèrent en France et beaucoup y travaillèrent comme concierges. La référence est sombre, teintée de racisme (Saïd est d'origine maghrébine et a un jeune Noir et un jeune Juif pour amis). La traduction de *Linda de Suza* par *vieja bruja* en espagnol, qui équivaut à *vieille sorcière*, fait perdre la connotation culturelle et raciste. D'ailleurs la concierge dans la version doublée en espagnol n'a pas d'accent portugais. Dans les deux exemples, les références trop lointaines ont fait l'objet d'une *naturalisation* (*domestication* pour Venuti 1995). Dans ce cas, le traducteur aurait pu proposer quelque chose du genre de « *especie de portuguesa, vieja portuguesa* », etc.

Dans l'exemple suivant, la référence culturelle et politique est très difficile à saisir.

<i>La haine</i> V.O. 01:26:53	Eh bien Casse-toi Cassez-vous tous les deux! Eh j'ai pas besoin de vous de toute manière hein. Eh moi je sais encore qui je suis et d'où je viens.
Version sous-titrée	¡Pues lárgate! Largáos los dos; Nos os necesito para nada. Todavía sé quien soy y de dónde vengo!
Versión doublée	Largaos los dos, no os necesito, me da lo mismo que os vayáis!.Yo todavía sé quién soy y de dónde vengo.

Exemple n° 20

Ainsi Vinz, jeune juif, dit à ses amis « je sais encore qui je suis et d'où je viens ». Il s'agit d'une référence aux discours politiques tenus en France par Jean Marie Le Pen. La traduction littérale est ici possible mais elle ne permet pas de savoir pourquoi Vinz utilise ces mots qui étaient à la mode dans les années 90 en France.

3.4.3. Références qui ne font pas partie du dialogue des films.

Nous avons dit antérieurement qu'une des principales spécificités de la TAV vient du fait que l'information est transmise à travers deux canaux, l'acoustique et le visuel et que l'interaction de ces deux canaux qui opèrent simultanément lors de la production du sens augmente le contenu sémantique de ces textes audiovisuels en relation avec les textes uniquement oraux ou écrits. Les canaux acoustiques et visuels apportent souvent des informations qui ne sont pas traduites et donc de ce fait ne sont pas comprises par la plupart du public. C'est le cas par exemple de tout ce qui apparaît écrit dans les images :

<i>La haine</i> V.O.	CRS (Compagnie républicaine de sécurité)
Version sous-titrée	-----
Versión doublée	-----

Exemple n° 21

Dans l'exemple n°21, l'acronyme « CRS » est écrit sur un véhicule de police. Il s'agit du sigle de « Compagnies Républicaines de Sécurité ». Les deux versions espagnoles n'apportent aucune information, elles auraient pu utiliser des intertitres pour apporter un peu de lumière. L'information dans cet exemple appartient uniquement au canal visuel.

Il faudra inévitablement tenir compte des informations et des renseignements contenus uniquement dans la bande sonore mais qui ne font pas partie du dialogue des acteurs comme c'est le cas des voix qui apparaissent dans un second plan, des chansons qui peuvent être de véritables symboles dans le pays dont provient le film¹¹ où qui représentent une toile de fond lorsqu'on essaye de recréer une époque, une ambiance.

4. Conclusions

Nous venons de voir que lors de la traduction des dialogues pour le doublage ou le sous-titrage des productions audiovisuelles, il se produit fréquemment des pertes d'informations dans la langue cible. Ces pertes d'informations sont de nature très diverses. Le tableau suivant résume tous les cas de figure :

Ex		Information	Sous-Titrage	Equivalent	Doublage	Equivalent
1	Erreurs de traduction	Maison = maison d'arrêt	casa	- - SP	carcel	=
2		bavure	error	- SP	agresión	- SP
3		tiède	caliente	- SP	caliente	- SP
4		bagnole	coche	- SP	autobús	- - SP
5		Amélie	Gina	- SP	Amélie	=
6		Pigeons et dindons	Debe piar para desplumar	- - SP	quién debe desplumar	- - SP
7	Information phonétique	Accent maghrébin		- - SI	(Pas d'accent)	- - SP
8		Accent étranger		- - SI	(Pas d'accent)	- - SP
9		voix concierge		- - SI	(Pas d'émotion)	- - SP
10		Accent Classe aisée		- - SI	(Pas d'accent)	- SP
11		Accent Classe aisée		- - SI	(Pas d'accent)	- SP
12	Information culturelle	Montmartre	Montmartre	+	Montmartre	+
13		Thoiry	Safari Park	- SP	Thoiry	+
14		Geugnon	Geugnon	= mais perte SP	Geugnon	= mais perte SP
15		Merguez	salchichas	- SI	salchichas	- SI
16		Muguets	Muguets	= mais perte SI	Muguets	= mais perte SI
17		Moïse	Moises	=	Moises	=
17		Bernard Tapie	Bernard Tapie	= mais perte SP	Bernard Tapie	= mais perte SP
18		Michel Drucker	tele	- +	tele	- +
19		Linda de Suza	----	- - SP	Vieja bruja	- + SP
20		Je sais encore qui je suis...	Todavía sé quien soy ...	= mais perte SP	Todavía sé quien soy ...	= mais perte SP
21		CRS Message écrit	Pas de traduction	- SP	Pas de traduction	- SP

Dans le doublage, beaucoup d'erreurs qui se produisent peuvent être évitées et de nombreuses solutions pourraient être adoptées surtout dans les exemples qui appartiennent au point 3. 4. qui traite de l'information culturelle. Dans les exemples 14 et 17, le traducteur ou l'adaptateur qui a souvent le dernier mot sur la traduction proposée par le traducteur, pourrait proposer une adaptation acceptable et compréhensible pour le spectateur comme celle proposée dans l'exemple n° 18. Ce sont des adaptations, qui même si elles pouvaient résoudre totalement la perte d'information qui se produit inévitablement lors de toute traduction, pourraient la pallier partiellement.

Bibliographie

- Bernal Merino M.A., 2002, *La traducción audiovisual*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante.
- Chaume F., 2004, *Cine y Traducción*, Madrid, Cátedra.
- Chavez García M.J., 1999, *La traducción cinematográfica. El doblaje*, Huelva, Universidad de Huelva.
- Díaz Cintas J., 2003, *Teoría y práctica de la Subtitulación. Inglés-Español*, Barcelona, Ariel.
- Mogorrón Huerta P., 2010, « Traduire l'humour dans des films français doublés en espagnol », *Meta* volume 55-1, Presses de l'Université de Montréal.
- Mogorrón Huerta P., sous presse, « La traduction audiovisuelle est-elle une traduction spécialisée ? », *La traduction des textes spécialisés : méthode et corpus*, Mejri S. (dir.), Publications du CERES, Série Linguistique, Tunis.
- Nida E., 1964, *Toward a Science of Translating with Special referent to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leide, E.J. Brill.
- Venuti L., 1995, *The Translator's Invisibility*, Londres, Routledge.
- Zabalbeascoa P., 2001, « La traducción del humor en textos audiovisuales », *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, Duro M. (dir.), Madrid, Cátedra, p. 251-266.

Notes

¹ Toutes ces modalités ont uniquement en commun le fait qu'elles traduisent un texte audiovisuel, car chacune le fait selon des critères et des objectifs différents : le sous-titrage intralinguistique est ainsi destiné aux sourds et malentendants; l'interprétation simultanée se fait lorsqu'on dispose de peu de temps et lors de festivals de cinéma; la narration très courante dans les pays de l'ancienne Europe de l'Est consiste à lire un texte qui raconte ce qui se déroule à l'écran, etc.

² "Consiste en remplazar la banda de los diálogos originales por otra banda en la que esos diálogos aparecen traducidos a la lengua término y en sincronía con la imagen" (Chávez, 1999: 44).

³ "La subtitulación se puede definir como una práctica lingüística que consiste en ofrecer; generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de los diálogos de los actores, así como de aquellos elementos discursivos que forman parte de la fotografía (cartas, pintadas, leyendas, pancartas, etc.) o de la pista sonora (canciones, voces en off, etc.)" (Díaz, 2001: 23).

⁴ Mis à part les films d'aventures, qui peuvent être compris par le public de la plupart des pays, une grande majorité des films est destinée à un public plutôt national qui pourra comprendre facilement les blagues, l'humour, les renvois, les références culturelles, etc., utilisés par le directeur et le scénariste pour donner tout son sens à la production audiovisuelle.

⁵ Nous ne sommes plus à l'époque du cinéma muet dans laquelle les messages écrits contenus dans les intertitres ou les cartons pouvaient se traduire facilement.

⁶ *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001), Jean-Pierre Jeunet, France ; version espagnole : *Amélie* (2001) ; (Manga films ; DVD ; 2001).

⁷ *La haine* (1995), Mathieu Kassovitz, France ; version espagnole : *El odio* (1996) ; (Universal ; DVD ; 2006).

⁸ *Les visiteurs... Ils ne se sont pas nés d'hier* (1993), Jean-Marie Poiré, France ; version espagnole : *Los visitantes no nacieron ayer* (1993) ; (Versus Entertainments, DVD ; 2009). Nous signalons que ce film est plus connu comme *les visiteurs* ou *les visiteurs 1*.

⁹ *Un long dimanche de fiançailles* (2004), Jean-Pierre Jeunet, France ; version espagnole : *Largo domingo de noviazgo* (Warner Bros ; DVD ; 2004).

¹⁰ Nous avons demandé à une vingtaine d'étudiants Erasmus français s'ils savaient où se trouvait Geugnon et aucun ne le savait.

¹¹ Normalement les chansons ne sont ni traduites ni sous-titrées dans les versions doublées et sous-titrées.