



LABORATOIRE



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AFRICAINE



Revue Annuelle *Horizons Littéraires*
En ligne : <http://horizonslitteraires.com>



N° 8

Décembre 2024

ISSN : 2712 - 6560

HORIZONS LITTÉRAIRES

**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
(C.E.R.C.L.A)**

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tel : 00 221 77 651 70 14

mbayemarie65@yahoo.fr
revuehorizonslittéraires@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

RÉDACTEUR EN CHEF

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Professeur Andrea CALI (Italie)

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

Professeur Alioune Badara DIANE (Sénégal)

Professeur Babacar DIENG (Sénégal)

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

Professeur Martin Dossou GBENOUGA (Togo)

Professeur Xavier GARNIER (France)

Professeur Cilas KEMEDJIO (Etats -Unis)

Professeur Anthony MANGEON (France)

Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)

Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)

Professeur Pierre MONGUI (Gabon)

Professeur Cheick SAKHO (Sénégal)

Directeur de Recherches Alain SISSAO (Burkina Faso)

Abdoulaye DIOUF, Maître de Conférences (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)

Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)

Professeur Pierre MONGUI (Gabon)

Monsieur Djidiack FAYE, Maître de Conférences (Sénégal)

Monsieur Didier Taba ONDOUNGA, Maître de Conférences (Gabon)

COMITÉ DE RÉDACTION

Mamadou Hady BA

Lamarana DIALLO

Babou DIENE

Aimé GOMIS

Assane NDIAYE

Kalidou SY

Modou Fatah THIAM

Sommaire

« Il » est un autre : comment Victor s'est fait personnage romanesque de Hugo ?

Moustapha Faye 1 - 16

Singer comme singe, songer comme songeur : quand le jeu des psychopathes névrosés insinue l'exigence d'une nouvelle épistémè du genre dramatique dans *Le mensonge de Nathalie Sarraute*

Diokel SARR 17 - 32

Journalisme et réseaux sociaux en Côte d'Ivoire : désinformation et défis pour la cohésion sociale

Jacques Emmanuel DALE 33 - 48

School Children at the Crossfire between Home Illiteracy and School Literacy in Senegal

Moustapha FALL 49 - 60

Royal Incest and Sexual Violence : Materialization of Chaos in Shakespeare's *Hamlet* and *The Tempest*

Dramane OUATTARA 61 - 77

Le corps en crise dans *The River Between*, *Devil on the Cross* et *Wizard of the Crow* de Ngũgĩ wa Thiong'o

Fortuné Konan KOFFI 78 - 90

Le transhumain et progrès de l'humanité dans *The rosewater insurrection* de Tade Thompson

Souleymane TUO 91 - 106

La pertinence des facteurs extralinguistiques dans le sous-titrage de la série « Game of Throne »

Omar DIOP 107 - 116

La leçon de vie sociale dans le conte ivoirien : l'exemple du conte wê « Ne soyons pas trop difficiles » de François-Joseph d'Aby Amon

Massandjé CHÉRIF 117 - 127

Le respect de l'environnement comme substrat d'une éducation dans les contes ouest-africains : l'exemple des Aventures de Tôpé- l'araignée de Mina TOURE

Lonan CAMARA 128 - 139

Paroles chantées et jeux d'enfants, une épreuve formative en milieu wolof

Modou Fatah THIAM 140 - 154

**La pertinence des facteurs extralinguistiques dans
le sous-titrage de la série « Game of Throne »**

* * * * *

Omar DIOP,
Laboratoire Recherches sociolinguistiques et didactiques (RSD),
Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal
omar.diop@ugb.edu.sn

Résumé

Ce texte a pour but de donner un aperçu sur la pertinence des éléments extralinguistiques dans le sous-titrage des films. En prenant la version originale (anglaise) de la série « Game of Thrones » comme corpus, nous verrons comment le rythme, l'intonation, le langage corporel, peuvent jouer un rôle dans la transmission du message cinématographique.

En outre, une certaine attention sera accordée aux procédés de domestication et/ou d'exotisation destinées à garantir l'acceptation du produit dans la culture réceptrice.

Il va sans dire qu'une approche axée uniquement sur les aspects sémiotiques ne donne qu'une vision partielle de l'expérience cinématographique, et qu'une prise en compte de la multimodalité dans la traduction s'avère nécessaire dans tous les cas.

Mots clés : Traduction, éléments non verbaux, sous-titrage, cinéma

Abstract

The aim of this text is to provide an overview of the relevance of extralinguistic elements in film subtitling. Using the original (English) version of the series "Game of Thrones" as a corpus, we will see how rhythm, intonation and body language can play a role in conveying the cinematographic message.

In addition, some attention will be paid to the processes of domestication and/or exoticization designed to ensure acceptance of the product in the receiving culture.

It goes without saying that an approach focusing solely on semiotic aspects provides only a partial view of the cinematic experience, and that multimodality needs to be taken into account in translation in all cases.

Key words : Translation, non-verbal factors, subtitling, cinema

Introduction

Le sous-titrage est une technique de traduction des dialogues d'une vidéo en version originale qui associe à la fois le son et l'image.

La pertinence des facteurs extralinguistiques dans le sous-titrage de la série « Game of Throne »

* * * * *

Omar DIOP

Au début du 21^{ème} siècle, avec la croissance de la mondialisation, la communication interculturelle devient de plus en plus fréquente et importante. En outre, en raison de l'amélioration considérable de notre niveau de vie, le cinéma est progressivement devenu un élément indispensable de notre vie quotidienne.

Les sous-titres remontent aux premiers jours du cinéma, lorsque les films muets étaient projetés pour la première fois. À l'époque, les films étaient souvent accompagnés de musique en direct, le public se fiant à la partition musicale pour comprendre l'ambiance et le ton du film.

Lorsque les films sont devenus plus complexes et ont commencé à intégrer des dialogues, il est devenu évident qu'une forme de texte était nécessaire pour aider le public à comprendre ce qui était dit

L'utilisation de la technologie numérique est l'un des changements les plus importants dans l'industrie du sous-titrage d'aujourd'hui. Avec la popularité croissante des plateformes numériques, la demande de sous-titres a augmenté de façon spectaculaire. Cela a conduit au développement de nouveaux logiciels et outils qui facilitent la création et l'édition de sous-titres, ainsi que de nouvelles méthodes de diffusion des sous-titres au public.

De plus en plus de personnes utilisent les services de diffusion en continu pour se divertir, ce qui entraîne une augmentation considérable de la demande de sous-titres de haute qualité. Cela montre la pertinence de la prise en compte des aspects extralinguistiques.

Cette technique a provoqué une révolution dans les études de traduction cinématographique qui a conduit à des approches différentes de la pratique du sous-titrage. Désormais le texte ne doit plus être considéré comme une simple entité linguistique, mais comme une partie intégrante de la culture source. Il est composé du verbal et du non verbal, parfois, spécifique au texte de départ. Cet article vise à donner un aperçu de la pertinence des aspects extralinguistiques dans la traduction des textes cinématographiques, notamment dans la série « Game of Thrones ».

En prenant les versions originales (anglaises) de « Game of Thrones » comme source d'exemples, nous verrons comment le langage corporel, le rythme, la prosodie, le costume et le décor peuvent jouer un rôle dans le transfert du sens. Ainsi nous nous pencherons sur les procédures de domestication et/ou d'étrangéisation destinées à garantir l'acceptation du produit final dans la culture réceptrice.

Il va sans dire que la double nature de la performance signifie que le traducteur doit non seulement transférer les informations linguistiques du texte, mais aussi prêter attention à l'ensemble complexe des autres systèmes de signes qui font de chaque performance un acte unique. Comme une version imprimée ne peut jamais être une copie exacte du texte tel qu'il se présente une fois sur scène, un même texte peut donner lieu à plusieurs interprétations différentes, et donc à plusieurs traductions différentes.

1. Cadre théorique

1.1. La pertinence de la gestuelle

Le sous-titrage d'un film ne peut être mené à bien sans tenir compte de la maîtrise de l'action, des mouvements et des gestes de l'acteur ; de plus, parole et mouvement sont parfois très liés. C'est ce que nous appelons l'union du texte parlé et des gestes qui accompagnent son énonciation. Nous concevons cette adéquation au-delà du simple critère du « dit », mais en même temps en fonction étroite des moyens auditifs, puisque tout changement de rime, d'intonation et de structuration se répercute inévitablement sur les gestes, les mimiques et les postures.

La transposition des gestes est une question complexe. L'interprétation de la communication gestuelle telle que la gestuelle et les expressions faciales, le comportement non verbal lié au mouvement d'une partie du corps ou du corps dans son ensemble peut être orientée par les paroles des personnages, la musique, le bruit ou la lumière. Ces indications peuvent être converties dans la langue cible. Néanmoins, les traducteurs peuvent fournir des indications plus riches par rapport aux textes originaux.

1. 2. Le sous-titreur/traducteur et le non verbal

Les gestes étant spécifiques à une culture, le travail du traducteur/sous-titreur est exigeant. Tout d'abord, le traducteur doit « déterminer quels éléments non verbaux du texte source peuvent être conservés dans la traduction et lesquels doivent être adaptés aux normes et conventions de la culture cible » (Nord 2005 : 121). Les éléments non verbaux, tels que les expressions faciales, les intonations et les gestes, sont des paramètres cruciaux qui déterminent le choix des signaux linguistiques que le traducteur mettra en œuvre. Par conséquent, le sous-titrage devra les respecter et construire le message linguistique à partir d'eux. Si des éléments non verbaux ne

La pertinence des facteurs extralinguistiques dans le sous-titrage de la série « Game of Throne »

* * * * *

Omar DIOP

peuvent être compris et sont essentiels à la narration, ils doivent être transmis verbalement et inclus dans le dialogue.

The translator should heed for kinetic synchrony defined by Orero (2004: 44) “[t]he synchronization of the translation with the actors’ body movements” The translation “must also agree with the movements of the screen characters: a shaking head indicating negation cannot be accompanied by a formative “yes”.

Le traducteur doit tenir compte de la synchronisation cinétique définie par Orero (2004 : 44) comme « a synchronisation de la traduction avec les mouvements du corps des acteurs ». La traduction « doit également s'accorder avec les mouvements des personnages à l'écran : le geste consistant à secouer de la tête pour indiquer la négation ne peut être accompagné d'un "oui" ».

2. Méthodologie

Cette analyse, loin de vouloir couvrir tous ces éléments en détail, fournira une vision globale de la manière dont les textes cibles finaux peuvent être conditionnés par des circonstances autres que linguistiques.

À cette fin, le sous-titrage de « Game of Thrones » en français sera utilisé pour illustrer - dans la mesure du possible - les points mentionnés.

Cependant, cet article ne vise pas à disséquer de manière prescriptive ce que les adaptateurs français auraient dû faire avec les originaux anglais. Il vise plutôt à analyser, à partir d'une approche descriptive, la manière dont les textes sources ont été effectivement utilisés.

Pour des raisons évidentes (l'ensemble complexe des systèmes de signes (temps, jeu d'acteur, gestuelle, etc.)), la recherche sur ce sujet s'avère difficile et certains aspects sont irrémédiablement perdus pour notre analyse avec les 73 épisodes étant la principale source d'information.

Les vidéos s'imposent donc comme un outil essentiel pour l'étude des facteurs non linguistiques et se révèlent être un instrument potentiel parfaitement valable pour ce type de recherche.

2.1. La série

Le contrôle du Trône de fer est l'attrait d'un grand pouvoir. Mais dans un pays où les saisons peuvent durer toute une vie, l'hiver arrive... et au-delà de la grande muraille qui les protège, un mal oublié est de retour. HBO présente cette série épique basée sur la série de livres A Song of Ice and Fire de George R.R. Martin.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 8 - Décembre - 2024

Il s'agit de l'adaptation de la série de romans écrits par George R. R. Martin depuis 1996, saga réputée pour son réalisme et par ses nombreuses inspirations tirées d'événements, lieux et personnages historiques réels, tels que la guerre des Deux-Roses, le mur d'Hadrien.

La première intrigue raconte l'histoire de Jon Snow et de la future menace croissante de l'hiver approchant, des créatures mythiques appelées « marcheur blanc » venues du Nord du Mur de Westeros qui sépare le Royaume des Sept Couronnes de la menace située au-delà. La deuxième intrigue relate la démarche de Daenerys Targaryen (la dernière représentante en exil de la dynastie déchue), au sud d'Essos, en vue de reprendre le Trône de Fer, symbole du pouvoir absolu. La troisième intrigue conte l'histoire des membres de plusieurs familles nobles au cours de la guerre des Cinq Rois pour conquérir le Trône de Fer du royaume des Sept Couronnes. À travers ces personnages « moralement ambigus », la série explore les sujets liés au pouvoir politique, au changement climatique, à la hiérarchie sociale, la religion, la guerre civile, la sexualité et à la violence en général. La série est composée de 8 saisons (soit 73 épisodes).


2.2. Résultat et Discussion

Jusqu'à présent, le cadre théorique établi exige que nous examinions des exemples particuliers afin de diversifier notre argumentation. Il a été constaté qu'une stratégie majeure est employée au cours de la traduction, c'est-à-dire que le geste n'est pas pris en compte par le sous-titre. Le sous-titre peut éviter de traduire le geste du texte source en un geste texte cible correspondant. Cette stratégie était la plus fréquente, peut-être en raison de la disparité culturelle entre l'anglais et le français et des contraintes techniques du sous-titrage, par exemple la durée du sous-titre sur l'écran, paramètre spatial dans lequel 35-40 caractères sont autorisés sur l'écran. Prenons quelques exemples pour illustrer la facilité ou la difficulté de la tâche du sous-titre dans la recherche des gestes du texte.

La pertinence des facteurs extralinguistiques dans le sous-titrage de la série « Game of Throne »

* * * * *

Omar DIOP

Game of Thrones S3 EP.2, 6mn 27s (VO)	Game of Thrones S3 EP.2, 6mn 27s (VF)
<p>L'émotion de Catelyn Stark</p> <p>Have you heard anything from Theon at all?</p> 	<p>Des nouvelles de Theon?</p>


Elle a apparemment du mal à comprendre ce qui se passe après la mort de son mari et la disparition de ses enfants. Elle croit que Theon Greyjoy en est pour quelque chose. Elle a la voix qui tremble et le visage renfrogné en posant cette question 'Have you heard anything from Theon at all?' Ici, le sous-titre est dépouillé de toute émotion. On ne traduit pas l'expression faciale de la femme. « As-tu des nouvelles de ce fils de pute de Theon? » est une proposition de traduction qui exprime le sens du non verbal de Catelyn Stark.

Game of Thrones S3 EP.2, 12mn 11s (VO)	Game of Thrones S3 EP.2, 12mn 11s (VF)
<p>It's becoming one of the most boring conversation I ever had.</p>	<p>Cette conversation bat des records d'ennui.</p>

L'intonation de la voix de Geoffrey Baratheon (le jeune roi) dans cette phrase montre qu'il en a assez de la discussion avec sa mère. Cela montre également son refus ou une gêne de parler de Margaery. Faire précéder la traduction en français d'une interjection (Pfff) ou d'un mot (Arrête) exprimerait mieux le sens de la phrase de départ.


On constate d'ailleurs que ces propriétés intonatives ont une incidence capitale sur la poursuite de la conversation.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 8 - Décembre - 2024

Game of Thrones S3 EP.27, 42mn 03s (VO)	Game of Thrones S3 EP.27, 42mn 03s (VF)
<p data-bbox="204 412 424 443">It's too far away.</p> 	<p data-bbox="810 412 1011 443">Il est trop loin.</p>

Jon Snow murmure à l'oreille de Ygrid en prononçant ces mots « It's too far away. » avec une mélodie descendante qui coupe court à toute motivation. Ygri le démentit d'un regard, sans parler comme pour lui dire « tu as tort ».

Ici le ton de la voix peut aider le spectateur à saisir le sens. Mais, la transmission du sens pourrait être plus précise en ajoutant le mot « madame » qui donnerait « Il est trop loin, madame ! ».


Game of Thrones S4 EP.4, 42mn (VO)	Game of Thrones S4 EP.4, 42mn (VF)
<p data-bbox="204 1173 715 1205">L'expression faciale de Sansa et Tyrion</p> 	

Il est important de noter que l'émotion peut se déduire de l'expression faciale de ces deux personnages. Un certain gros plan sur les visages au moment précis où ils subissent une humiliation. Sur ces visages, on peut lire de la colère. Le regard de Tyrion pourrait être traduit par « surtout, ne vous gênez pas » par exemple.

La pertinence des facteurs extralinguistiques dans le sous-titrage de la série « Game of Throne »

* * * * *

Omar DIOP

Game of Thrones S4 EP.2, 51mn 35s (VO)	Game of Thrones S4 EP.2, 51mn 35s (VF)
<p>Après avoir été empoisonné, Geoffrey, au moment de l'agonie, pointe du doigt son oncle comme pour l'accuser.</p> 	

Geoffrey veut faire réagir sa mère. Il s'adresse à son oncle en lui adressant un geste direct et puissant. Une manière de le pourfendre avec son doigt. Il veut montrer que c'est bien lui qui l'a empoisonné. Qu'en est-il de la traduction? Le téléspectateur peut-il comprendre ce geste sans les mots? Nous pensons que ce n'est pas évident. « C'est lui » aurait suffi pour faire comprendre au téléspectateur le sens du geste de Geoffrey.

Game of Thrones S4 EP.7, 51mn 35s (VO)	Game of Thrones S4 EP.7, 51mn 35s (VF)
No fire.	Pas de feu.
No fire! (saillance prosodique)	Pas de feu!

Ici le point d'exclamation peut être considéré comme une marque de saillance prosodique. Mais cela ne suffit pas.

Dans le cas de ce dialogue, c'est ce trait prosodique qui capte l'attention et oriente vers l'entité la plus saillante « No fire ». En sus, cette saillance physique entraîne, au niveau perceptif, une saillance cognitive qui suscite une interprétation pouvant être lue comme : « merde », « mince », « ordure ».

Game of Thrones S4 EP.7, 42mn 54s (VO)	Game of Thrones S4 EP.7, 42mn 54s (VF)
Oh.	-----


Le garçon, seigneur du Val, exprime sa désolation par un « oh », qui n'est pas rendu dans la traduction, quand Sansa Stark lui explique que sa maison à Winterfall avait été brûlée. Ici on

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 8 - Décembre - 2024

constate une omission, qui ne se justifie pas, de cette interjection. De plus, La valeur en français est la même en anglais.

Game of Thrones S5 EP.3, 16mn 38s (VO)	Game of Thrones S5 EP.3, 16mn 38s (VF)
I'd starve myself.	Je préfère encore mourir de faim.
I'd die before I have to go there.	-----

L'intonation ascendante qui va avec la première phrase de Sansa n'est pas traduit. De plus, la deuxième phrase n'est pas traduite dans la version française. « I'd die before I have to go there. » Pourrait être rendu par “ Plutôt mourir que de m'y rendre ”.

Game of Thrones S5 EP.3, 16mn 38s (VO)	Game of Thrones S5 EP.3, 16mn 38s (VF)
	-----

Que signifie ce regard de Theon quand Ramsay, son maître, lui dit “I forgive you” (Je te pardonne)? Il peut vouloir dire « merci » ou « Ouf » de soulagement, ou « je ne le répéterai plus, maître ».

Le sous-titrage dans cette série ne traduit que les mots, par conséquent, la gestuelle, qu'elle que soit sa pertinence sémantique reste toujours intraduite.

Conclusion

Il est clair, me semble-t-il que la dimension non verbale sous-tend toute traduction. En fait, il y a deux dimensions. La première, c'est la situation locutionnelle dans le cas de la traduction orale, et le contexte culturel de la lecture dans le cas d'une traduction écrite.

La pertinence des facteurs extralinguistiques dans le sous-titrage de la série « Game of Throne »

* * * * *

Omar DIOP

La traduction du non verbal doit être vivante dans l'autre langue. S'il faut croire Chomsky, 80% de la compréhension d'un texte fait partie d'un mouvement reflexe, et est quasi-automatique. Toute traduction doit s'inscrire dans ce mécanisme à différents niveaux : lexicale, syntaxique et esthétique.

Sur la base de la recherche, on peut conclure que les facteurs non verbaux et l'instantanéité sont des caractéristiques de la traduction des sous-titres qui ne doivent pas être ignorées.

Ce sur quoi nous devons nous concentrer, c'est sur l'amélioration constante du niveau de traduction des sous-titres afin qu'ils soient plus compréhensibles et facilitent la transposition complète des messages d'une langue à l'autre.

Dans le cas de la traduction, il faut transposer les intonations comme on transpose les tonalités dans la musique. Car chaque culture possède ses tonalités privilégiées.

Cette étude est limitée, car l'analyse des exemples ne peut être exhaustive en raison de la complexité de la problématique. On peut toujours améliorer en multipliant et en diversifiant les exemples.

Références bibliographiques

BALLARD Michel, 2000, "In Search of the Foreign: The Three English Translations of L'étranger." In *On Translating French Literature and Film II*, Myriam Salama-Carr (ed.), Amsterdam: Rodopi, 19 -38.

BALLARD Michel, 2001, *Oralité et Traduction*, Artois, Presses Universitaires.

ECO Umberto, 2006, *Dire presque la même chose*, Paris, Grasset.

HANBERG Lans. 1969, *Some practical considerations concerning drama translation*, Babel 15/2, 91-94.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2005, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.

NORD Christiane, 2005, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam/New York, Rodopi B.V.

ORERO Pilar, 2004, *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.