

- **Nom et prénom** : Rim Hafez EL BAKARY
- **Titre et poste** : Maître de conférences
- **Affiliation** : Filière des Langues Appliquées, Faculté des Lettres, Université d'Alexandrie.
- **Année universitaire** : 2016-2017
- **Titre de l'étude** :
 "Le sous-titrage pour enfants : vers une meilleure éducation interculturelle"
 (Le cas du sous-titrage vers le français de trois épisodes de la série égyptienne de dessins animés pour enfants "Bakkar")

- **Introduction:**

« C'est quelque chose qui m'impressionne énormément, ce moment où deux êtres, deux sociétés ou deux cultures se rencontrent. Parce que je me sens moi-même dans cette situation. Je me sens entre les deux, dans un endroit de rencontre »

J-M.G.LE CLEZIO, Ailleurs

La recherche sur les transferts culturels a été entreprise depuis longtemps pour étudier les différents types de passages entre cultures. Dans ce contexte, et tout au long de l'histoire et à toutes les époques, la traduction, quelle que soit la forme qu'elle revêt, a toujours occupé une place de choix dans cette communication interculturelle entre les communautés de différentes langues.

Avec la mondialisation et les avancées technologiques, notamment l'avènement du numérique, celle-ci, comme toute autre science, subit maintes évolutions et continue à jouer le rôle universel indispensable qui lui est assigné dans le transfert culturel. De nouveaux genres de traduction voient alors le jour jumelant à la fois compétences linguistiques et techniques, à savoir surtout, entre autres : la traduction assistée par ordinateur (TAO), la traduction-localisation et la traduction audiovisuelle (TAV). Le sous-titrage, une des formes les plus en vogue de la traduction audiovisuelle, est presque omniprésent dans notre quotidien : 'pour les loisirs comme pour la formation, pour les émotions comme pour les informations'¹. Il contribue ainsi, comme toute autre forme de traduction, à combler l'écart entre les différentes cultures, à étancher leur soif de rapprochement et de compréhension et à accélérer par conséquent leur métissage.

Notre étude porte sur le sous-titrage, de l'arabe vers le français, d'un long épisode de la série égyptienne de dessins animés destinés aux enfants "Bakkar", intitulé : رحلة صيد ou "Voyage de pêche" qui n'est qu'un début pour compléter la traduction et le sous-titrage de tous les épisodes pour en faire un projet national de conservation du patrimoine égyptien. En fait, si nous avons choisi de sous-titrer vers le français, une série d'épisodes égyptiens pour enfants, et non le contraire, c'est en fait pour plusieurs raisons qui forment l'objectif même de notre travail : le premier objectif est dicté par la pénurie dans le monde occidental en matière de sous-titrage de supports audiovisuels arabes en général, de dessins animés pour enfants en

particulier qui pourrait servir à la fois dans l'apprentissage de la langue arabe et de l'enseignement de la traduction ; le second, est dicté par notre volonté professionnelle en tant qu'enseignante de français et surtout de traduction, de jouer le rôle de médiateur entre les deux langues en question et de vulgariser grâce à la langue française que nous enseignons une série de dessins animés qui n'a jamais été traduite avant cela ni exportée et de préserver en ce sens un patrimoine culturel en péril ; le dernier est dicté par notre désir, en tant qu'égyptienne de rectifier l'image faussée, subjective et partielle de l'Égypte, surtout en ces derniers temps dans l'esprit du public occidental et de la défendre par une arme douce, celles des supports multimédias.

Quant au public que nous visons par le sous-titrage de ces épisodes de *Bakkar*, celui-ci est non le jeune public égyptien ou arabe pour qui cette série fut essentiellement conçue ; mais surtout et en premier lieu un jeune public d'origine égyptienne non-arabophone qui ne connaît pas assez son pays natal ; en second lieu, un jeune public francophone d'origine arabe non arabophone qui méconnaît l'Égypte, sa culture et ses traditions et en dernier lieu, un jeune public francophone d'origine différente qui n'a peut-être jamais entendu parler de l'Égypte, de sa civilisation et de ses mœurs.

Notre travail présentera donc tout d'abord, après une brève définition de la traduction audiovisuelle en général, du sous-titrage en particulier, le statut du sous-titrage dans le monde arabe et les difficultés auxquelles se heurte tout traducteur arabophone. Il évoquera ensuite le rôle du sous-titrage pour enfants dans l'éducation interculturelle et l'originalité du support choisi. Seront analysés, enfin, les éléments textuels et para-textuels et les contraintes rencontrées lors du sous-titrage, de l'arabe vers le français, de notre support audiovisuel destiné aux enfants '*Bakkar*' et les solutions apportées.

1. La traduction audiovisuelle : qu'est-ce que c'est ?

La traduction audiovisuelle ou (TAV) est un champ très large à explorer du fait qu'elle relève, selon Yves GAMBIER, « *de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc.* »² ; qu'elle a également « *sa place dans la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-Rom)* »³ ; et qu'elle, n'est pas enfin « *sans analogie avec la traduction des BD, du théâtre, de l'opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques* »⁴.

La TAV revêt également de l'importance grâce à la mondialisation et les avancées technologiques, notamment l'avènement du numérique, qui ont eu une influence déterminante sur cette pratique dynamique et ont permis l'émergence de nouveaux modes de traduction et par conséquent, l'évolution dans les conditions de travail des traducteurs. Dans ce champ très vaste du transfert audiovisuel, trois problèmes fondamentaux se posent, à savoir : la relation entre images, sons et paroles ; la relation entre langue(s) étrangère(s) et langue d'arrivée ; enfin, la relation entre code oral et code écrit, imposant de se réinterroger sur la norme de l'écrit dans des situations où les messages sont éphémères.

2. Le sous-titrage et doublage : quelles différences ?

Parmi les différents types de traduction audiovisuelle, deux sont les plus connus et les plus en vogue: le doublage et le sous-titrage. La première consiste à remplacer *''la bande sonore originale d'un film par une bande réalisée en postsynchronisation dans une autre langue''*⁵; l'autre, est la *''traduction synchrone condensée des dialogues d'un film ou d'une émission, projetée au bas de l'image, en surimpression, transcrivant leur contenu dans une autre langue ou à l'usage des malentendants''*⁶. Mais quelles autres différences pourrait-on déceler entre ces deux modes de traduction audiovisuelles ?

En effet, on pourrait dire que le sous-titrage, ces textes, instructions, dialogues qui défilent sur l'écran, est plus « authentique » ; car il ne cache pas la version originale du support audiovisuel. Le sous-titrage a ainsi l'avantage de laisser le libre choix au spectateur pour qu'il décide lui-même entre le fait d'écouter la voix originale ou lire les sous- titres apparaissant sur l'écran. Le doublage, quant à lui, peut être considéré comme un moyen de « naturalisation » d'un film ou programme importé et, donc, en quelque sorte, un prétexte pour minimiser son influence possible et étrangère en dissimulant complètement le dialogue original.

Le sous-titrage permet aussi au spectateur de se familiariser avec les langues étrangères et de s'ouvrir aux autres pays. En effet, l'apparition des DVD et des programmes multilingues à la télévision, offre au spectateur la possibilité de choisir la langue dans laquelle il souhaite visionner un film ou un programme ; en plus, de choisir celle dans laquelle il aimerait voir les sous-titres qui vont les accompagner. Ainsi, si le film est présenté en version originale, les sous-titres sont généralement proposés dans la langue dominante du spectateur pour faciliter la compréhension. Dans ce cas, la traduction des dialogues s'opère par ce qu'on qualifie de « sous-titrage inter-linguistique ». Dans d'autres cas, par exemple, quand les spectateurs ont des déficits auditifs, on utilise le sous-titrage « intralinguistique » pour transposer dans la même langue les dialogues en textes écrits. Le doublage, par contre, n'offre qu'une possibilité, celle de n'écouter qu'une seule voix ou autrement dit qu'une seule langue : la langue même du public cible ; et par conséquent, restreindre la possibilité de transfert culturel et linguistique.

Le sous-titrage est également un procédé beaucoup plus rapide et moins coûteux. En fait, les traducteurs ou sous-titres disposent à l'heure actuelle d'outils très perfectionnés, tels les logiciels numériques de sous-titrage qui permettent à une même personne d'effectuer à la fois le repérage d'un film et sa traduction, alors qu'auparavant il existait une séparation plus nette entre les aspects techniques de la traduction et le transfert linguistique ou culturel. Le doublage, est cependant, quinze fois plus cher que le sous-titrage, en raison de ses caractéristiques, de ses exigences et prend également beaucoup plus de temps à être exécuté. Cette différence de coûts tend à réduire considérablement la part des films doublés au profit des productions sous-titrées, même dans les pays où le doublage était la règle jusqu'à une date très récente à savoir surtout l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie.

Dernière différence qui pourrait être relevée entre le sous-titrage et le doublage, c'est que le premier, exige, du point de vue de l'auditoire, plus d'effort cognitif par rapport

au doublage. En d'autres termes, la compréhension d'un film demande le traitement d'unités verbales présentées sous la forme de sous-titres et de dialogues, et d'unités non-verbales présentées sous la forme de séquences d'images, de bruits et de musique accompagnatrice. Ainsi, l'effort cognitif réside dans le fait de la mise en commun de ces différentes unités pour converger vers un ensemble cohérent permettant de bien comprendre l'histoire qui défile sous les yeux du spectateur. On en déduit que la compréhension d'un film dépend de l'articulation de ces éléments, en interaction avec nos connaissances préalables et nos capacités de traitement de l'information. Le doublage, lui et contrairement au sous-titrage, est un processus qui comporte moins de compression du message et exige moins d'effort cognitif puisque le spectateur ne doit pas analyser une troisième source d'information qui prend la forme d'un texte, dont le défilement et le rythme échappent à son contrôle.

3. Le statut du sous-titrage dans le monde arabe et les difficultés rencontrées :

3.1. Apparition du sous titrage dans le monde :

L'apparition de textes écrits sur les écrans dans le monde remonte à 1903, date à laquelle les premiers intertitres ont apparus. Le cinéma étant muet, ceux-ci contribuaient à comprendre les événements du film. D'abord, ils étaient intercalés entre les dialogues du film ; ensuite, ils furent peu à peu intégrés aux images du film, pour un effet plus naturel. Dès 1911, le générique figura de manière systématique au début des films. Ce n'est qu'en 1929, à l'occasion de la première en anglais du film *The jazz singer*, à Paris, que les premiers sous-titres sont apparus tels que nous les connaissons aujourd'hui⁷.

3.2. Apparition du sous titrage dans le monde arabe :

Dans le monde arabe et avec l'importation de films étrangers, les premiers tâtonnements du sous titrage se laissent sentir depuis plus de 80 ans. L'Égypte fut pionnière dans ce domaine avec les débuts de Titra film en 1932, suivis en 1940 par la société de sous titrage d'Anis Ebaid qui dominera le marché durant de nombreuses années.

Cependant, le véritable essor du sous-titrage commença avec la naissance, puis le développement des chaînes télévisées dans les pays arabophones dès les années cinquante. En fait, de tous les pays arabes, l'Égypte fut toujours le premier pays à se doter en (1950) de la télévision, dont la diffusion ne devient régulière qu'en (1959). Cette création de la télévision en Égypte évolua surtout grâce à l'aide technique et l'expertise de Radiodiffusion-télévision française. L'Égypte, fut donc un modèle à suivre et l'année (1954) voit la naissance de la télévision au Maroc ; (1956) celle de la télévision iraquienne ; deux ans après, celle de Télé-Liban. Les années soixante, quant à elles, voient apparaître les premières chaînes télévisées en Syrie (1961), au Koweït (1961), au Soudan (1963), au Yémen du Sud (1964), en Arabie Saoudite (1965), en Tunisie (1966), en Jordanie et en Libye (1968), aux Emirats Arabes Unis (1969), au Qatar (1970), au Bahreïn (1973) et au Yémen du Nord (1975).

Durant cette première période, les productions importées étaient diffusées en langue originale sans sous-titrage ou avec sous-titrage en langue française pour les productions anglo-saxonnes, vu la pénurie de compétences nécessaires de sous-titrage dans le monde arabe d'alors. Avec l'avènement de la télévision et les productions multilingues, le paysage audiovisuel arabe s'élargit et toute une panoplie de chaînes privées et publiques voient alors le jour.

4. Le sous-titrage pour enfants et l'éducation culturelle :

Le sous-titrage, outre son rôle non négligeable dans le développement des compétences langagières du public cible d'une part, dans l'intégration plus efficace des sourds et des malentendants d'autre part, constitue l'un des socles majeurs dans l'éducation culturelle ou l'éducation à l'interculturel. En fait, les films sous-titrés constituent le produit de ce qui s'échange et circule entre les cultures, excédant frontières étatiques et barrières linguistiques. Le film sous-titré peut être envisagé comme une œuvre engagée pour combattre le racisme, l'intolérance, l'ignorance, la non-reconnaissance de certaines minorités ethniques et la xénophobie.

Or, si un film sous-titré permet en général de retranscrire l'identité visuelle et linguistique d'un pays ou d'une société sans tomber dans le stéréotype, qu'en est-il alors des films de dessins animés sous-titrés pour les enfants ? En effet, les films sous-titrés pour enfants ont des codes, des règles et des contraintes quelques peu différents des films sous-titrés qui visent un public d'adolescents ou d'adultes du point de vue du temps d'affichage du sous-titre sur l'écran et de la langue utilisée. Ainsi, dans un film sous-titré pour enfants, dont l'âge varie entre 6 et 14 ans, la vitesse de lecture sera de 90 à 120 mots par minute ; contrairement à un adolescent ou un adulte dont l'âge varie entre 14 et 65 ans, la vitesse de lecture sera de 150 à 180 mots par minute. Le nombre de caractères est unifié pour les sous-titres quel que soit le public : ainsi, le nombre maximal de caractères par ligne est de 35 à 40 caractères.

Cependant, malgré ces différences, les films sous-titrés pour les enfants réalisent le même objectif. La combinaison texte et image et le message transmis nourrissent la réflexion et l'imagination de l'enfant pour que le film sous-titré devienne à la fois une production documentaire et une œuvre d'art. Éléments visuels et écriture permettent, dans les deux cas, d'éduquer à l'interculturel, à l'environnement, et à l'anthropologie. Il offre à l'enfant l'opportunité d'interagir de manière appropriée dans un contexte socio-culturel donné et de s'adapter à l'autre de manière aisée.

En fait, qui de nous⁸, quand il était enfant n'a pas vu la série de dessins animés du lion blanc⁹ ? Qui de nous n'a souhaité se glisser pour un seul jour dans la peau de Tarzan¹⁰ et posséder sa force titanesque ? Qui de nous n'a pas rêvé de faire le tour du monde et de passer par les mêmes aventures fantastiques que Sindbad¹¹ le marin ? Qui de nous n'a imaginé combattre le mal et lutter contre les extra-terrestres, les criminels ou parfois même les créatures surnaturelles, comme les tortues Ninja¹² et leur maître et père adoptif, le rat Splinter ? Tant de souvenirs

d'enfance qui restent, jusqu'à présent, gravés dans nos mémoires comme s'ils étaient gravés dans le marbre.

5. Justification du support audiovisuel utilisé :

Or, tous ces dessins animés que nous venons d'énumérer, bien que véhiculant des valeurs très constructives, sont des dessins importés et doublés, étrangers à notre culture. *Bakkar*, la série que nous avons choisie de sous titrer, possède l'avantage d'être la première¹³ série égyptienne de dessins animés, non doublée, destinée aux enfants âgés de 7 à 12 ans et dont le succès lui valut par la suite un public appartenant à différentes tranches d'âges. *Bakkar*, du nom de son personnage principal, est aussi le premier personnage de dessin animé égyptien d'origine nubienne, réalisé par la très talentueuse 'Mona abou El Nasr et le scénariste Amr Samir Atef en 1997. La projection de cette série dura jusqu'en 2007 ; puis fut entreprise de nouveau après une période d'arrêt de sept ans, par le réalisateur Chérif Gamal, fils de la réalisatrice principale, décédée en 2003.

Cette série de dessins animés qui compte aujourd'hui presque 252 épisodes, était essentiellement conçue pour faire l'objet d'un film de 5 minutes¹⁴, projeté à l'occasion de la célébration de l'année de l'enfant du sud égyptien en 1997. Le succès retentissant de ce film court poussa la réalisatrice et le scénariste à en faire toute une série. L'objectif de la réalisatrice au moment de la création était triple : tout d'abord, c'était pour elle une sorte de réhabilitation du Sud de l'Egypte et en particulier de la Nubie, symbole de l'Egypte éternelle, qui se reconstruit malgré les différents écueils qui jalonnent son chemin; ensuite, une sorte de reconnaissance indirecte des droits de l'enfant, surtout ceux de l'enfant du Sud égyptien, quelque peu à l'ombre; enfin, un plaidoyer pour développer le tourisme égyptien par le biais d'une série d'épisodes qui a pour toile de fond les villes du sud où la majorité des trésors égyptiens et une grande partie du patrimoine mondial y résident. A ces objectifs, s'ajoute un dernier qui évolue au fil des épisodes, celui d'inculquer au jeune public égyptien les valeurs, les traditions et les bonnes pratiques pour un meilleur ancrage dans la réalité culturelle égyptienne. *Bakkar* se veut ainsi être un alliage subtile de divertissement et de culture générale ; un enseignement de nos traditions et une promotion de bonnes valeurs.

L'originalité de *Bakkar*, réside donc dans le fait que, *Bakkar* est un dessin animé émanant du vécu égyptien, ses personnages sont nos mères, frères et amis ; ses incidents sont tirés de notre quotidien. Nous nous y retrouvons et nous retrouvons tout ce qui nous est familier, tout ce qui nous est propre. *Bakkar* est, en ce sens, tout à fait le contraire des dessins animés importés et doublés ou adaptés, importés et sous-titrés ; ceux-ci sont toujours moins innocents qu'ils n'y paraissent, car derrière les codes enchantés du conte se terrent les fantasmes et les inquiétudes vécues par les jeunes spectateurs.

Ainsi, et à titre d'exemple, *Blanche neige et les sept nains*, ce conte des Frères Grimm adapté à l'écran par Walt Disney en 1937, présente le rapport mère-fille dans ce qu'il a de plus violent et d'épouvantable, la marâtre n'étant autre que la mauvaise

mère effrayée à l'idée d'être dépassée par sa fille ; *Petit Poucet* , aussi ce conte de Charles Perrault transformé en dessins animés par Walt Disney en 1960 est une représentation choquante de l'image du père véhiculée par ce film avec l'idée de l'Ogre vert qui dévore ses propres filles parce qu'il les a pris pour petit poucet et ses frères, *Aladin et la lampe merveilleuse*, ce conte des Mille et une nuits, adapté à l'écran par Walt Disney en 1992, est débordant de stéréotypes et de préjugés sur les Arabes, leurs costumes, leurs attitudes et leur mode de vie, qui déforme la réalité de la société arabe dans l'esprit du spectateur occidental et lui fait croire que les arabes sont tous de la sorte. Toutes ces adaptations, entre autres, doublées ou sous-titrées, quoique judicieusement faites et quoique véhiculant des morales et nourrissant l'imaginaire des enfants ne nous appartiennent pas en tant qu'égyptiens et arabes ; elles ne font que confiner les enfants dans le monde factice du rêve, parfois même dans celui de la violence, des contradictions et des préjugés ; bref, elles ne présentent pas à nos jeunes générations une image réelle de leur culture, de leurs valeurs et ne font pas partie du patrimoine culturel, linguistique que nous devrions leur léguer.

6. Le support audiovisuel utilisé et le transfert culturel:

Avant d'évoquer les différents éléments linguistiques, culturels et religieux que nous avons rencontrés en faisant le sous titrage de quelques épisodes de *Bakkar*, et qui mal traduits constitueront de véritables barrières interculturelles, il s'agit d'abord de souligner que l'éducation interculturelle ou à l'interculturel dans *Bakkar* ne se fait pas uniquement par le biais du transfert linguistique d'une langue source, l'arabe dans notre cas, vers une langue cible, le français ; mais par bien d'autres moyens surtout visuels et auditifs à savoir: le cadre spatio-temporel général ou le contexte dans lequel s'insèrent la majorité des épisodes Bakkariennes, le décor ou l'arrière-plan sur lequel viennent se greffer les différentes histoires, les vêtements des personnages, la chanson du début et de la fin et la musique de fond.

A commencer par **le cadre général** des épisodes de *Bakkar*, nous allons remarquer qu'il s'agit de la Nubie actuelle, située au Nord d'Assouan. Le choix de ce contexte pour situer l'histoire n'est pas inoffensif voire anodin. En fait, et comme nous l'avons cité auparavant, l'Égypte éternelle ; c'est la Nubie. Elle est le Sud conservateur qui maintient les us et les coutumes, les traditions et les croyances populaires, sous leur forme la plus pure, malgré tous les changements dont l'Égypte fut l'objet durant les dernières décennies. La Nubie reste la réserve inépuisable du transmis populaire égyptien.

Tantôt dominés par les anciens Égyptiens, tantôt par les Gréco-Romains, tantôt par les Arabes, les Nubiens font face et gardent leur personnalité, transmettant de génération en génération la culture de leurs ancêtres. Aujourd'hui encore, malgré le drame de 1902, date à laquelle la Nubie fut rayée de la carte suite à la construction du barrage destiné à retenir les eaux de l'inondation du Nil, ils se reconstruisent et recréent "un monde aux rives de leur pays disparu", dans la région de Kom Ombo. Fiers de leur patrimoine, le sauvetage des temples n'aurait pu avoir lieu sans eux : ils

'Le sous-titrage pour enfants : vers une meilleure éducation interculturelle

participent quotidiennement à toutes les opérations avec un immense dévouement avant de remonter sur les hauteurs, jusqu'à ce que les eaux aient tout englouti. Intégrés à la vie moderne, on les retrouve dans tous les secteurs mais ils continuent à vivre et à se marier au sein de leur communauté. C'est dans ce cadre général qu'évoluent les personnages principaux de notre série 'Bakkar'.

D'ailleurs, l'intérêt pour ce cadre ne s'arrêta pas seulement à l'œuvre de Mona Abou el Nasr 'Bakkar', mais se prolongea jusqu'à nos jours avec *Jareedy*,¹⁵ le premier court métrage¹⁶ égyptien en langue nubienne, du réalisateur Mohamed Hicham, qui a participé à plusieurs festivals et fut nommé en février 2016 comme « Meilleur montage et photographie », au *London International Film Festival*.



Figure

1

La bande annonce du film *Jareedy*

En fait, *Jareedy*, qui signifie 'barque' en nubien, et qui fut entièrement tourné en Nubie et précisément à l'île de l'Ouest de Sohail, retrace l'histoire :

« D'un garçon nubien, assez rêveur, au prénom de Konnaf. Il ne sait pas nager, mais son rêve d'atteindre l'île nubienne de l'Ouest de Sohail le pousse à surmonter sa peur. Alors, il prend une petite barque, afin de s'y rendre : Tout au long du film, il est guidé par un vieux Nubien, Abras, lequel aspire à tout prix à revenir à sa terre d'origine,

l'ancienne Nubie, submergée par les eaux après la construction du Haut-Barrage d'Assouan. Abraz est lui-même constructeur de barques, c'est lui qui va aider le petit Konnaf dans son voyage initiatique et lui inculquer le sens du dévouement à la terre des ancêtres »¹⁷

Ce film, dont l'histoire s'inspire de faits réels, est sans doute une occasion propice de passer en revue le quotidien des Nubiens, d'une génération à l'autre, leur attachement à leurs villes, leur tradition orale, etc., d'autant plus que les deux directeurs de la photographie, Achraf Al-Mahrouqi et Samourira, sont nubiens. Ce film, qui a pour héros un garçon nubien, prolonge, en ce sens, cet engouement pour la Nubie, que *Bakkar* avait déjà commencé depuis une trentaine d'années.

Le décor, dans *Bakkar*, vient également faire écho à ce contexte et dessiner un tableau où la couleur locale est omniprésente. La maison¹⁸ de brique crue, nichée sous un palmier, n'a toujours pas de plancher ; elle est peinte, intérieur¹⁹ comme extérieur. Sur ses murs et façades²⁰, il y a des dessins et des transcriptions aux couleurs vives retraçant une scène de la vie courante ou un événement marquant²¹. Ces couleurs vives qui caractérisent le paysage nubien, attirent la joie et même le bonheur. Les nubiens voulaient-ils peut être grâce à ces couleurs, transmettre au monde un message de paix et d'optimisme ? Voulaient-ils peut-être lui révéler leur joie de vivre, leur volonté de se faire démarquer dans une société qui les tient quelque peu à l'écart ? Voulaient-ils surtout prouver au monde qu'ils ont réussi à surmonter leur sort et commencer à nouveau ?

Dans ce décor débordant d'optimisme, aux tons variés, l'âne trotte encore sur les mêmes chemins de terre battue, l'enfant chante toujours au milieu des champs, en quête d'une bonne récolte, les caravaniers vendent inlassablement leurs chameaux sur la place du marché. L'histoire de *Bakkar* se déroule en ce sens dans un décor qui n'a presque pas changé. Ce décor est à lui seul, 'un vecteur d'interculturel qui pourrait contribuer à combattre les idées reçues, les interprétations figées et inconscientes qui concernent aussi bien la culture maternelle que la culture étrangère''.²² L'illustrateur²³ de cette série de dessins animés a réussi, en ce sens, à interpeller le spectateur en utilisant les codes visuels appropriés. Il a su le plonger dans un décor typiquement égyptien, un décor qui n'a pas encore été souillé par la modernité. Le décor dans *Bakkar*, qui est à l'image de cette parcelle du territoire égyptien qu'est la Nubie actuelle, pourrait donc être considéré comme une protestation implicite contre une époque hostile au rêve et à la beauté et une célébration, explicite, d'une région séduisante par son espace, ses contrastes et les mœurs archaïques de ses habitants.



Figure

2

Une façade de maison aux couleurs vives dans la série BAKAR



Figure 3

Un intérieur nubien

Figure 4

Un mur décoré représentant des scènes de la ville quotidienne

Les vêtements des personnages est aussi un autre canal dans l'éducation interculturelle. En fait, le vêtement condense de nombreux enjeux identitaires et culturels spécifiques dans la mesure où il rend visibles les aspects immatériels de l'organisation sociale et de l'univers symbolique. C'est selon Barthes, dans *Histoire et sociologie du Vêtement*, une expression individuelle et collective d'une structure et d'une atmosphère culturelles et sociales²⁴. C'est également d'après Marc-Alain Descamps, dans son article, *La psychologie du vêtement* : 'un discours muet que nous tenons aux autres pour les avertir de ce que nous sommes et de ce que nous aimons'²⁵.

Dans *Bakkar*, le vêtement a donc une fonction de parole, de langage et de communication. Les femmes, portent un *Jarjar*²⁶, la robe traditionnelle nubienne, aux couleurs variées, et un voile qui couvre leur tête et parfois leur visage. Les hommes quant à eux, portent la *galabiya*²⁷, la robe masculine traditionnelle,

majoritairement blanche, un gilet au-dessus et un turban. Quant aux petits



enfants, les garçons comme Bakkar et ses amis, ceux-ci portent également une *galabeya* qui n'est pas assez longue, sous laquelle se laisse voir un sarouel et sur la tête une calotte nubienne multicolore ; les petites filles portent des robes aux couleurs vives et un voile sur la tête.²⁸



Figure 5
Vêtement Homme



Figure 6
Vêtement enfant

Figure 7
Vêtement femme

Ces vêtements permettent, en ce sens, de donner une idée au spectateur étranger du code vestimentaire respecté et adopté, en quelque sorte, jusqu'à présent dans ces sociétés égyptiennes ; des codes qui se rapportent à l'identité de la société égyptienne et orientale d'avant le modernisme et la civilisation, qui ont quelque peu déformé cette identité. En fait, il ne s'agit pas d'une identité religieuse, surtout concernant les femmes, comme beaucoup le croient ; mais d'une identité sociale orientale : les chrétiens comme les musulmans dans ces sociétés²⁹, portent un voile sur la tête, comme le faisait les femmes dans la société égyptienne du siècle précédent³⁰.

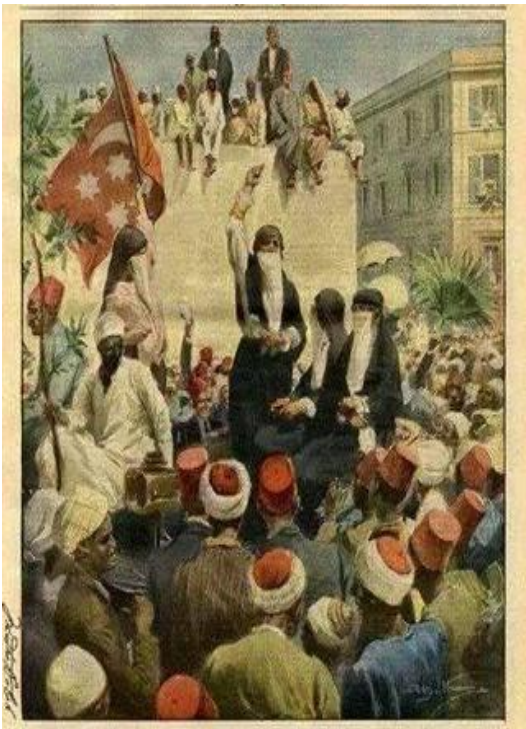


Figure 9

Les femmes, appartenant aux classes sociales non populaires,
Lors de la révolution de 1919, vêtues de leur vêtement traditionnel

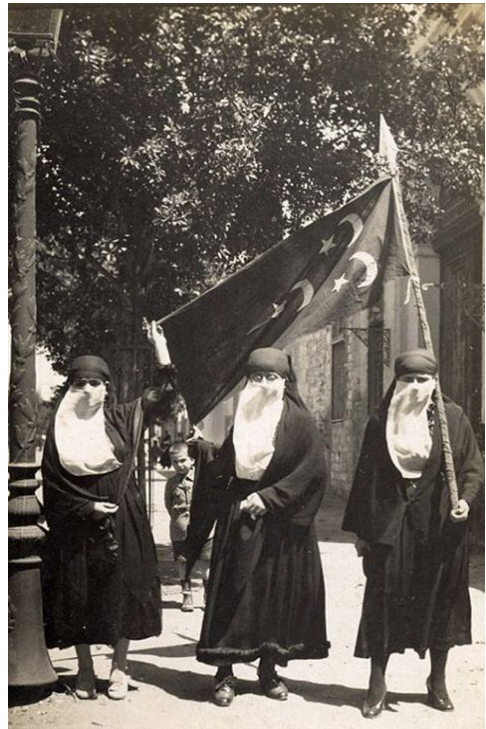


Figure 8



Figure 10
Les femmes appartenant aux classes populaires
Vêtues de leur vêtement traditionnel

La chanson³¹ du début et de la fin et la musique qui l'accompagne³² viennent ajouter la touche finale à cette symphonie interculturelle à multiples tons. Interprétée par un chanteur égyptien de grande renommée et d'origine nubienne, Mohamed Mounir³³, cette chanson, aux paroles très significatives, est un condensé de toute la culture et valeurs égyptiennes. Par cette chanson comme par bien d'autres, Mohamed Mounir a su devenir une figure nationale, et a ainsi ouvert la porte à d'autres artistes de la Nubie.



Figure (11)
Mohamed Mounir
Chanteur égyptien d'origine nubienne

La chanson, qui se répète au début et à la fin de chaque épisode de *Bakkar*, et que presque tous les enfants égyptiens connaissent par cœur, véhicule des valeurs – l'amour de la Patrie, la valeur du Nil, ce fleuve sacré chez tous les égyptiens, l'importance de la famille et des amis dans la vie des égyptiens - des rituels - l'Hymne National chanté tous les matins dans les écoles, les exercices de gymnastique pratiqués chaque matin dans le rang- ou même des projets nationaux - comme celui de Tochka³⁴ - qui sont propres à la société égyptienne.

La musique, qui accompagne les paroles d'une chanson, peut aussi jouer un véritable rôle pour créer une atmosphère, évoquer un sentiment particulier ou même guider la trame narrative. Celle qui accompagne la chanson du début et de la fin dans *Bakkar*, l'a joué pour créer cette atmosphère typiquement égyptienne, différente de la musique occidentale que les jeunes ont tendance à écouter. Cette musique, est sans doute, un élément de grande importance pour ancrer les jeunes et par conséquent le jeune public étranger, dans notre culture orientale en général et égyptienne en particulier.

7. Contraintes traductionnelles :

A côté de tous ces éléments interculturels ‘para-textuels’³⁵, si nous osons les appeler ainsi, s'ajoutent d'autres au niveau du texte même de *Bakkar* qui peuvent, soit faire de cette série sous-titrée une véritable œuvre interculturelle ; soit au contraire, dresser par cette série de véritables barrières culturelles : à savoir surtout les éléments linguistiques, socio-culturels et religieux.

Pour traduire ces différents éléments et résoudre ainsi des problèmes de traduction concrets qui se posent lors du transfert d'une langue vers une autre, il fallait adopter une certaine stratégie de traduction ou autrement dit, un ensemble de règles ou de principes afin d'atteindre de la façon la plus efficace possible les buts tels qu'ils sont déterminés par la situation de traduction.

Les stratégies sont multiples, mais quatre sont les plus utilisées, à savoir surtout, celle de Vinay et Darbelnet³⁶, celle de Nida³⁷, celle de Delisle³⁸ et la plus récente celle de Chesterman³⁹. En fait, c'est déjà dans les années cinquante que Vinay et Darbelnet publient leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, ouvrage dans lequel ils présentent les procédés techniques auxquels a recours le traducteur lors de la réexpression, dans la langue d'arrivée, des idées exprimées dans le texte de départ. Vinay et Darbelnet distinguent sept procédés techniques, divisés en deux groupes⁴⁰: la traduction directe ou littérale d'un côté, la traduction oblique de l'autre. L'emprunt, le calque et la traduction littérale relèvent de la traduction directe, alors que la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation sont considérées comme des manifestations de la traduction oblique. Signalons encore que d'autres classifications ont été proposées par Nida qui, lui, distingue quatre types de changements intervenant lors du transfert du texte de départ en langue d'arrivée: les changements au niveau de l'ordre, les omissions, les changements structurels et les ajouts.

Il existe des travaux plus récents, comme à titre d'exemple, l'ouvrage de Delisle, consacré à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. L'auteur y aborde certaines questions, développées par Vinay et Darbelnet. Il se démarque cependant à plusieurs égards. Delisle utilise le terme stratégie de traduction pour référer au résultat de l'opération de traduction. L'auteur en distingue deux types : la traduction littérale et la traduction libre. Cette division rejoint la distinction faite par Vinay et Darbelnet entre traduction directe et traduction oblique. La taxinomie des stratégies de traduction textuelles, proposée par Chesterman, s'inspire, entre autres, des travaux de Vinay et Darbelnet et Nida.

Chesterman se concentre, en outre, sur les manipulations qui ne relèvent pas d'une simple obligation, mais qui sont le résultat d'un choix fait par le traducteur entre différentes possibilités. Chesterman distingue, alors, trois groupes de stratégies : les stratégies syntaxico-grammaticales, qui reposent principalement sur des changements au niveau de la forme ; exemple : la traduction littérale ou la transposition ; les stratégies sémantiques qui relèvent de changements au niveau du sens ; exemple : la paraphrase, la concentration ou la dilution ; les stratégies pragmatiques, qui ont à voir avec la sélection de l'information à inclure dans le texte d'arrivée et qui sont déterminées par ce que le traducteur pense être les besoins et les attentes des receveurs ; exemple : l'explicitation ou l'implicitation, l'ajout ou l'omission.

Dans la traduction des épisodes de *Bakkar*, nous avons surtout opté pour la stratégie, qui selon nous s'avère la plus adéquate et la plus simple dans le domaine de la traduction audiovisuelle, à savoir surtout celle de Vinay et Darbelnet.

7.1. Les éléments linguistiques :

Des différents éléments linguistiques, nous allons surtout nous limiter dans cette étude, au registre de la langue, utilisé dans les épisodes de *Bakkar*, puisque la langue arabe, comme toute autre langue, diffère, selon le contexte où celle-ci est utilisée et

selon le public qu'elle vise. Or, avant d'évoquer le registre de la langue *Bakkarienne*, il s'agit d'abord de dresser un bref aperçu des différents registres de la langue arabe pour pouvoir par la suite définir celui auquel appartiennent les épisodes de *Bakkar*.

En fait, dans la langue arabe en général, nous trouvons d'abord l'arabe dialectal, qui se ramifie en plusieurs autres dialectes régionaux, dont certains peuvent ne pas être facilement intelligibles par des locuteurs provenant d'autres régions et dont les plus importants sont : le groupe du levant (syrien, libanais, palestinien, jordanien), le groupe du Nil (égyptien, soudanais), le groupe maghrébin (marocain, tunisien, algérien), le groupe mésopotamien ou irakien, et le groupe arabe (dialecte du pays du golfe persique et dialecte yéménite). Nous pouvons aussi trouver dans un même pays des variétés dialectales différentes, citons à titre d'exemple: l'arabe parlé dans les villes du Sud égyptien qui est différent de celui parlé au Caire, la capitale de l'Égypte.

Les arabophones font référence à ces variétés parlées comme étant l'«*aammiyya*» (l'arabe familier) par opposition au *fusha* (arabe littéraire), langage acquis par l'enseignement classique. Cette dualité linguistique, communément appelée diglossie dans la littérature linguistique, implique l'utilisation complémentaire des deux variétés (haute et basse) dans des contextes spécifiques. La variété « haute » est l'arabe classique, dont l'exemple ultime est la langue du Coran, qui est utilisé dans les situations formelles. La variété « basse » fait référence à diverses langues régionales ou à des variétés familières utilisées dans les échanges quotidiens.

Deux autres variétés sont l'arabe standard moderne et l'arabe parlé enseigné. L'arabe standard moderne, qui est tiré de l'arabe classique, avec quelques modifications grammaticales et de nombreux ajouts de vocabulaire moderne, est la langue de communication écrite à travers le monde arabophone. Lorsque des interlocuteurs éduqués possédant des bagages dialectaux différents échangent oralement, ils ont tendance à utiliser ce qui est parfois connu sous le nom d'«arabe enseigné parlé», un mélange de discours familier et d'arabe moderne standard⁴¹.

En fait, la langue dans les dessins animés pour enfants appartient en général au registre de l'arabe familier ou dialectal. Cet arabe dialectal de *Bakkar* aurait vraiment posé problème s'il s'agissait de traduire du français vers l'arabe, et non le contraire, vu la multitude de groupes dialectaux arabophones déjà cités. Or, dans *Bakkar* nous traduisons de l'arabe dialectal appartenant au Sud égyptien ou la haute Égypte, vers le français simplifié des médias, ce qui rend la tâche un peu plus facile mais non sans problème puisqu'il s'agit d'une langue familière qu'il faut transposer dans la langue cible tout en respectant la dimension interculturelle. Il est à noter également que les films et les feuilletons égyptiens sont depuis très longtemps en vogue dans les pays arabes, ce qui rend le dialecte égyptien compréhensible pour la plupart d'entre eux et facilite ainsi la tâche de tout traducteur quel que soit son appartenance. Le contraire, par contre, serait difficile puisque les dialectes des autres pays arabophones ne sont pas si fréquents ou si répandus dans la société égyptienne, ce qui pose pour le traducteur arabophone, d'abord des problèmes de compréhension intralinguistique avant de passer à la traduction vers d'autres langues. Le traducteur

devant un problème de compréhension, peut recourir à deux stratégies : soit inférer le sens, soit consulter une source d'information.

Ainsi, en traduisant quelques expressions familières du dialecte égyptien, il fallait trouver les solutions les plus adéquates pour traduire le sens. Nous avons donc eu recours à des solutions multiples à savoir surtout : l'équivalence, l'omission, l'explicitation, ou l'implicitation, etc.

● املا السبت بتاعه سمك من اليريمو (Première épisode)

- Remplis-lui le panier par les poissons les plus frais.

L'adverbe d'origine latine 'primo', signifiait : «au commencement, d'abord». Il est en français utilisé dans une énumération dont la suite est secundo, tertio, quarto.... On a donc opté pour l'explicitation afin de faire apparaître le sens implicite de ce mot qui veut dire 'meilleur', 'frais' ou de premier degré en français.

● خَلِّ بِالك^٢، احنا يمکن نزور بلاد كثيرة

- Je te préviens que nous pourrions visiter maints pays.

خَلِّ بِالك est une expression familière au dialecte égyptien signifiait "Je te préviens que", "Fais attention à" ou "Sois vigilant". تعبير دارج يعني : کن حذرا. Cette polysémie de sens varie selon le contexte où cette expression est utilisée. Dans le contexte ci-dessus, l'emploi de cette expression, cache une menace de fatigue, d'endurance et de temps qu'affrontera Bakkar lors de son 'voyage de pêche maritime'. Nous avons donc utilisé 'Je te préviens que' et non pas les autres sens suggérés par cette expression vu le contexte de l'épisode.

● اشمعني؟

- Pourquoi ?

Cette interrogation, introduite dans l'arabe dialectal égyptien, signifiait : 'pourquoi ou 'en quelle raison ?', fut à l'origine empruntée à l'arabe dialectal des pays du Golfe, signifiait : 'Quel est le sens de cela ?' ou ايش معنى هذا؟

● ما تنساش بقي فلوسي

- N'oublie pas mon argent.

En fait, le mot 'فلوس' fut à l'origine une monnaie arabe utilisée dans des pays arabes tels la Jordanie, les Emirats, le Bahreïn, le Koweït et le Yémen jusqu'à présent mais dont le prix diffère selon le pays. Or, ce mot fut emprunté à ces pays et introduit dans l'arabe dialectal égyptien pour désigner le mot, plus général, 'argent'.

● همام وبكار ياما ركبوا مراكب.

- Hammam et Bakkar montèrent beaucoup à bord de bateaux

Ce mot est un mot appartenant à la langue arabe populaire en Egypte, signifiait 'beaucoup'. Les classes les plus raffinées utilisent le mot 'كثير' qui signifie aussi, dans la langue arabe dialectale, 'beaucoup'. Notons ici que le même mot peut subir quelques modifications selon les classes sociales qui l'emploient.

D'ailleurs, et comme nous l'avions mentionné auparavant en ce qui concerne les différents dialectes arabes, que le même mot peut avoir un sens différent selon les pays arabes et que le même mot peut être prononcé parfois différemment selon les pays arabes. Ainsi, le mot arabe "حرفش" est le nom arabe correct de la plante épineuse, d'où les français ont tiré le mot "Artichaut". Les pays du Levant empruntèrent, quant à eux, au français le nom أرض شوكي. Ce mot fut ensuite transformé par dérivation, en Egypte, pour devenir "خرشوف".

D'un autre côté, les noms des fruits diffèrent d'un pays arabe à un autre. Citons à titre d'exemple, le mot armoire est traduit en Egypte par "دولاب" et dans les pays du Levant par "تخت"; certains fruits comme "la pêche" est traduit en Egypte par "خوخ" alors que dans les pays du Levant par "الإجاص", le mot Betterave est traduit en Egypte par "بنجر" alors que dans les pays du Levant "الشمندر".

• و أنا كمان يا ريس جردوني

• Et moi aussi patron Gardouni

Le mot "ريس" a, dans le dialecte égyptien, deux sens: un sens implicite et un sens explicite. Le sens implicite désigne toute personne capable de diriger d'autres personnes, de gérer un groupe, d'avoir une autorité sur quelqu'un, donc "Chef", "Leader", "Boss", "Patron", "Maitre"; et un sens explicite qui désigne un poste occupé, soit à la tête d'un pays, donc "président", surtout le président des égyptiens, soit à la tête d'un bateau, donc "capitaine", soit encore à la tête d'une armée, donc "commandant". Dans la traduction de ce mot, et comme il s'agissait d'un bateau de pêche, et d'un homme qui n'avait pas été formé pour devenir capitaine au vrai sens du terme, mais qui l'est devenu parce que c'est le seul métier qu'il a connu, nous avons préféré le mot "Patron".

• الحقوني!

• Au secours!

Cette expression appartient également au dialecte égyptien et signifie "au secours" ou "sauvez-moi". Elle est empruntée à l'arabe standard "الحقوا بي", qui veut dire "Venez après moi pour me secourir".

• صباحين وباكو

• صباح الدلع و التلاتة هزار

• Grand bonjour !

Ces expressions appartiennent à l'arabe dialectal, populaire surtout, qui n'est utilisé que par une certaine catégorie de gens dans la société égyptienne: celle des chauffeurs de taxi, des ouvriers, des maçons, des pêcheurs, dont la plupart est de formation médiocre, ou n'a pas complété ses études. Cette catégorie de gens utilise, dans ses propos, un vocabulaire qui lui est propre et qui, pour la plupart du temps, comporte des connotations se rapportant à l'argent, aux stupéfiants, à la drogue qu'ils consomment souvent. Ainsi, par exemple, dans l'expression صباحين وباكو, صباحين وباكو fait référence généralement chez les égyptiens à une liasse d'argent de 1000 livres égyptiennes. Dans l'épisode de Bakkar, le personnage qui a dit cette expression, est un courtier qui faisait allusion à sa commission tout en souhaitant une bonne journée à son collègue.

• عليك نور

• الله ينور عليك

'Le sous-titrage pour enfants : vers une meilleure éducation interculturelle

- Tout à fait !
- Exactement !

Ces expressions, appartenant au dialecte égyptien, et désignent en arabe standard *أحسنْتَ القولَ* ou *وَقَفْتِ*, c'est-à-dire que la personne à qui on a confié une mission l'a bien accomplie, ou que la personne à qui on a demandé quelque chose, a bien saisi ce qui lui a été demandé et l'a exécutée à la perfection. Nous avons donc trouvé que la traduction la plus significative, c'est celle d'utiliser la locution "tout à fait" ou l'adverbe "exactement" qui peuvent transmettre ce sens.

• ماشي يا عم

- Convenu ! ou D'accord !

Ce verbe signifie en arabe *مَشَى مَعَهُ جَنِبًا إِلَى جَنبٍ*, Ou *مَاشَاهُ فِي رَأْيِهِ : سَائِرُهُ ، وَاقْفَهُ*, c'est-à-dire qu'une personne est d'accord avec une autre personne, ou accepte ce qu'elle dit.

• شُدَّ حَيَلَكَ

- Courage ! ou Tiens bon !

Cette expression empruntée à l'arabe standard, et qui signifie *شُدَّ عَزْمَكَ وَفُوتَكَ*, fut introduite dans l'arabe dialectal pour signifier "courage" ou "tiens bon", lorsqu'il s'agit d'accomplir une mission difficile ou qui demande un grand effort. Cette expression est utilisée aussi en Egypte dans un autre contexte : ainsi, lorsqu'on présente nos condoléances à quelqu'un qui a perdu un proche, on lui dit cette expression pour l'encourager à surmonter sa peine.

• صياد حدوتة

- Pêcheur extraordinaire

Le mot *حدوتة* est un mot emprunté à l'arabe dialectal égyptien et qui signifie "histoire", c'est-à-dire tout ce qui est raconté, et qui appartient soit à la réalité, soit à la fiction. *مَا يُحْكِي وَيُقْصُ ، وَقَعْ أَوْ تُخَيَّلْ*. Or, lorsque ce mot accompagne un nom pour le qualifier, le sens propre du mot change pour revêtir un sens figuré, signifiant extraordinaire, ou autrement dit, qui aurait mérité toute une histoire autour de sa personne.

7.2. Les éléments socio-culturels :

Le deuxième élément qui peut se dresser comme une barrière interculturelle est l'élément socio-culturel. En fait, une référence socio-culturelle signifie tout mot ou syntagme constituant un élément d'information extralinguistique et extratextuelle, c'est-à-dire une information dont la compréhension sollicite le recours à un savoir acquis antérieurement. Parmi les références socio-culturelles, nous pouvons citer en premier lieu la plupart des noms propres, sauf ceux qui sont bien connus dans la culture d'arrivée et possèdent leurs équivalents reconnus, les expressions idiomatiques et les proverbes. Dans ces cas, « *le sens n'est que la partie émergée de l'iceberg, puisque la culture forme l'essentiel de la difficulté* »⁴³. Pour cette raison, il serait plus convenable de parler à leur égard d'équivalence culturelle, c'est-à-dire « *d'une traduction qui a pour objet des unités linguistiques inscrites dans les langues-cultures différentes et non pas seulement dans des systèmes linguistiques divergents* ».⁴⁴

7.2.1. Les expressions idiomatiques :

Les expressions idiomatiques constituent un fil à retordre dans le domaine de la traduction puisqu'il s'avère nécessaire pour maintenir ce dialogue interculturel soit de trouver un équivalent explicite dans la langue source, soit de transmettre le vouloir dire de ces expressions. Ainsi, dans les trois épisodes de *Bakkar* que nous avons traduits, nous avons pu relever quelques expressions idiomatiques qui ne sont utilisées qu'en Egypte.

• عارفه زي اسمي

- Je le connais comme ma poche
- Je le connais par cœur

L'expression عارفه زي اسمي est une expression idiomatique qui a un équivalent dans la langue cible, d'où l'impossibilité de recourir à la traduction littérale "je le connais comme mon nom" qui sera incompréhensible pour le public cible.

• الصباح رباح

- Demain est un autre jour
- Remettons cette affaire pour demain

Cette expression idiomatique est une expression propre au dialecte égyptien mais surtout à la culture égyptienne pour qui le matin est toujours le moment propice pour gagner son pain. مصدر ربح. Or, cette expression peut aussi être utilisée pour remettre au lendemain, une affaire compliquée ou sur laquelle on n'arrive pas à prendre de décision comme si le matin, dans la culture égyptienne, était source d'inspiration ou de résolution des problèmes.

7.2.2. Les noms propres :

Comme partout dans le monde, le choix d'un prénom est affaire de préférence personnelles, d'euphonie et de tradition familiale. « *Les noms ayant un sens, celui-ci reflète aussi les aspirations que les parents formulent pour leur enfant, longue vie, santé, fortune, et les qualités et les vertus dont ils souhaitent qu'il soit doté, qu'elles soient physiques, morales ou intellectuelles.* »⁴⁵

Ainsi, Bakar, Rachida, Haneya, Hammam, Farès, ont une signification très positive et transmettent des valeurs propres à la culture arabe :

- Bakar signifie par exemple, celui qui vient tôt le matin
- الذي يكثر المجيء في الصباح الباكر، المتقدم سريعاً، المعجل
- Rachida signifie :
- بنت العز ثرية
- Fares signifie:
- المحارب راكب الجواد.
- Hanneya signifie :
- علم مؤنث عربي، أصله هنيئة، من الفعل هنيء: فرح، سعد. معناه الفرحة، الشَّبعة، المسرورة، السعيدة، السائغة. مذكرها هنيء .

Or, la traduction de ces noms est fort déconseillée, car il s'agit d'un élément propre à la culture de départ. La solution proposée donc est de faire la traduction par translittération sur l'écran pour conserver la couleur locale du nom. S'il s'agissait de

la traduction écrite, on aurait ajouté une note infra paginale pour expliquer la signification du nom au public cible.

Pour les noms d'endroits ou de lieux, l'ajout d'un hyperonyme devant ce nom explicitant sa nature ou son identité s'avère une nécessité. L'enfant étranger à la culture arabophone ne se sentira pas alors démuné face à ces référents culturels. Ainsi, القصور deviendra, par exemple la ville d'el Kosayr.

Les traditions et habitudes comme les traditions culinaires, religieuses, les fêtes, les rites ; les citations et allusions strictement liées à la littérature de la culture source, à l'histoire du pays, à l'art, au régime politique, au système d'éducation, à la loi sont aussi considérées des références culturelles. Ces différentes références culturelles deviennent par le biais de la traduction une véritable tentative de communication interculturelle et une ébauche de pont dressé entre deux langues différentes.

7.3. Les éléments religieux :

Le dernier élément traductionnel méritant une réflexion dans le sous titrage est l'élément religieux. Ainsi *Bakkar* pullule de locutions faisant référence au contexte religieux de la société égyptienne ou arabophone et où le mot « Allah » est omniprésent. En fait, nous avons maintenu le substantif Allah. pour rester fidèle à la culture de départ.

-

- حمد الله علي سلامتک

Remercions Allah que tu es sain et sauve.

Cette expression est généralement utilisée soit pour souhaiter la bienvenue à quelqu'un, soit pour lui souhaiter un bon rétablissement après une maladie, soit encore pour le féliciter d'avoir échappé belle à un danger.

- الحمد لله

Louange à Allah !

Cette expression est utilisée pour remercier Dieu de ses multiples dons ou pour le remercier d'avoir exhaussé un vœu ou sauvé d'un danger.

- ربنا يسهل
- ان شاء الله

Si Allah veut

Cette expression est utilisée par les arabes en général pour révéler leur confiance totale en Dieu, pour prouver qu'ils comptent sur lui et pour montrer qu'ils ont toujours besoin de la présence de Dieu à leurs côtés et de son appui pour qu'ils réalisent leurs vœux.

- علي خيرة الله

Allah choisira pour nous le meilleur

Cette expression est comme les deux précédentes, venant prouver la foi des arabes en Dieu, le Tout Puissant, capable de les aider dans la prise de leurs décisions. Elle est similaire à l'expression arabe , توكلنا علي الله , qui signifie : nous comptons sur Dieu.

Nous avons donc choisi de faire la traduction littérale et non la traduction par équivalence, pour conserver la teinte religieuse qui caractérise la culture source.

8. Contraintes éditoriales ou techniques:

Les contraintes éditoriales désignent surtout les contraintes spatio-temporelles et les contraintes techniques ; c'est-à-dire les contraintes qui ont rapport aux normes et conventions du sous-titrage (nombre de lignes et de caractères, lisibilité, temps de présentation adapté au temps de lecture d'un lecteur dit moyen, position sur l'écran, etc.).

Cependant, avant d'aborder les contraintes éditoriales et techniques, il s'agit de souligner d'abord que le logiciel auquel nous avons eu recours pour le sous titrage des épisodes de *Bakkar*, est le logiciel de sous-titrage *Subtitle workshop*⁴⁶, qui est l'un des éditeurs de sous-titres les plus complets sur Windows. Entièrement gratuit, disponible en français et facile à manipuler, ce logiciel dispose également de nombreuses options : automatisation de mise en page, définition de timing, outils de synchronisation, etc. Ce logiciel comporte, en plus, une grande variété de formats reconnus, à l'import comme à l'export.

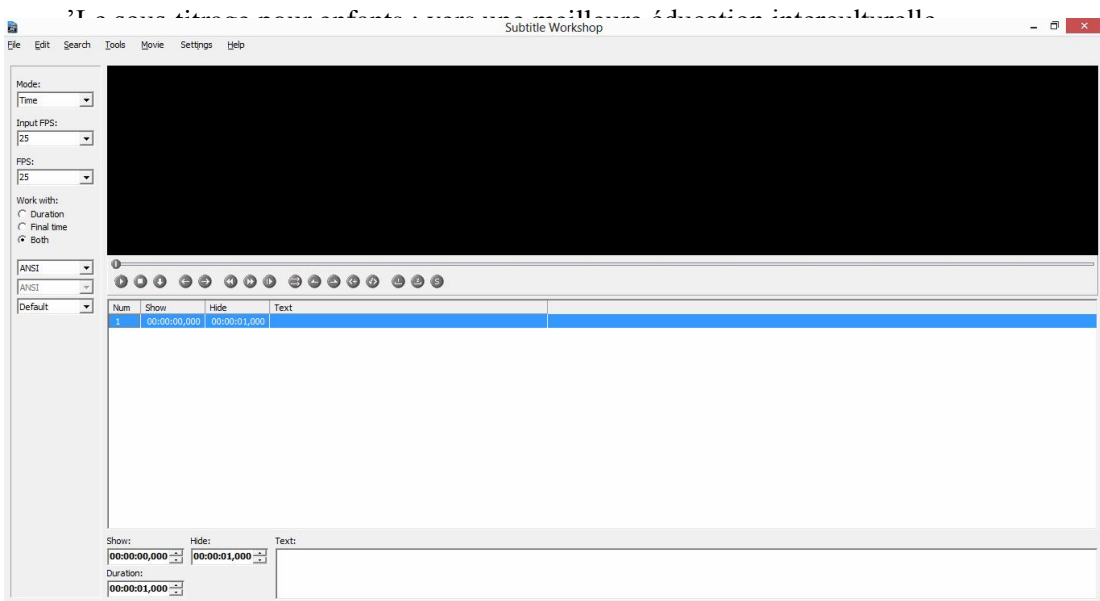


Figure 12
Interface du logiciel *Subtitle workshop*

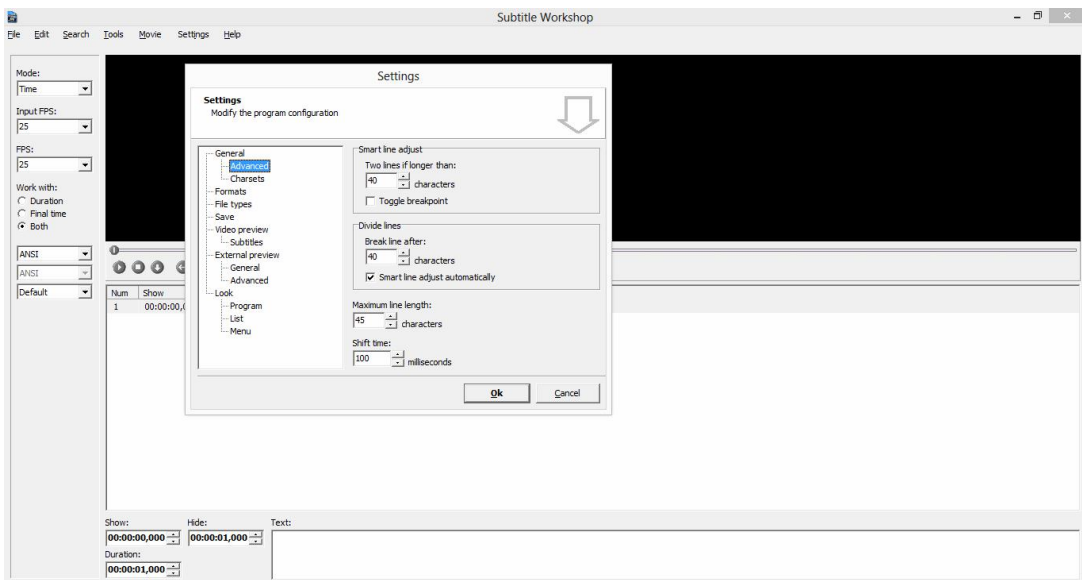


Figure 13
Fenêtre dans le logiciel montrant le nombre de caractères
dans deux lignes pleines

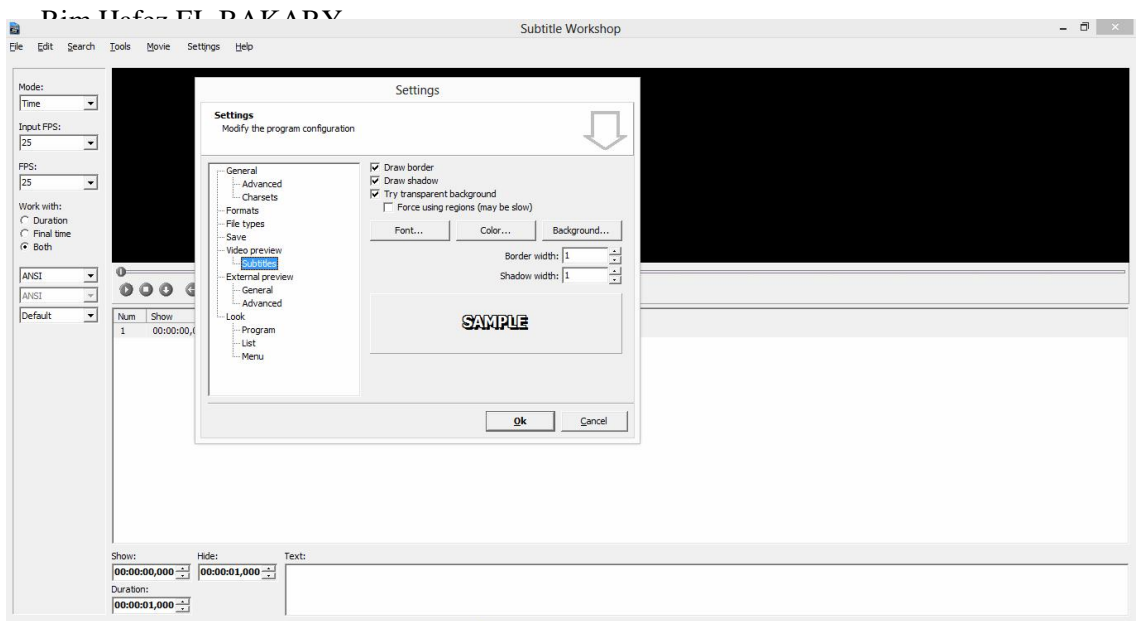


Figure 14

Fenêtre dans le logiciel montrant le format et la couleur des sous-titres

Quant aux normes adoptées dans le sous titrage, celles-ci sont stables quel que soit le logiciel utilisé. Ainsi, dans un sous-titre, le nombre de caractères est de 70 caractères répartis sur deux lignes maximum dans un sous-titre arabe, et au nombre de 75 dans un sous-titre français. Chaque sous-titre, qu'il soit arabe ou français ne doit pas excéder les six secondes sur l'écran. Equation parfois difficile à résoudre puisque le sous-titre doit reproduire mot à mot la bande audio, quel que soit le groupe d'âge auquel le support s'adresse. Il ne faut comprimer les propos des personnes à l'écran qu'en dernier ressort, lorsque des restrictions techniques ou des contraintes de temps et d'espace empêchent de reproduire tous les mots dits en maintenant un temps d'affichage convenable.

Vu que notre public cible appartient à une tranche d'âge comprise entre 6 et 14 ans, et que la lecture sur écran est différente de la lecture sur papier, nous avons opté parfois pour la compression du dialogue tout en essayant de ne pas nuire autant que possible au sens initial. En fait, la compression des sous titres en français obéit à plusieurs stratégies : elle peut soit affecter le plan sémantique ou stylistique du texte source, soit omettre des termes explicitant une gestuelle visible au spectateur, des répétitions, des dialogues d'arrière-plan, des marques de politesse.

Dans *Bakkar*, par exemple, comme dans tout film sous-titré visant un public entendant, lorsqu'il s'agit d'effet sonore ou de rire, on s'est limité au son et à la gestuelle des personnages qui paraissent sur l'écran, et qui sont à eux seuls révélateurs du sens, sans avoir à retranscrire les sons émis par le personnage comme, le font les jeunes d'aujourd'hui⁴⁷ dans les messages qu'ils échangent sur les réseaux sociaux ou sur les groupes de messageries instantanées ; ou encore sans devoir recourir à des couleurs différentes comme le font les chaînes de télévision pour les sourds et les malentendants. En fait, dans un film sous-titré, pour sourds et

'Le sous-titrage pour enfants : vers une meilleure éducation interculturelle

malentendants, les couleurs et l'emplacement des sous-titres viennent remplacer toute voix entendue, ainsi à titre d'exemple :

- Le blanc, comme d'habitude, est utilisé lorsqu'un personnage **parle à l'écran**,
- Le jaune est utilisé lorsqu'un personnage **parle hors champ**,
- Le rouge est utilisé pour les **indications de bruit**,
- Le magenta est utilisé pour les **indications musicales**,
- Le cyan est utilisé pour les réflexions intérieures ou **commentaires**, en voix off.
- Le vert est utilisé pour les indications ou retranscriptions de **langues étrangères**.

Les sous-titres, pour les sourds et malentendants, sont placés sous le personnage qui parle. Pour un personnage seul à l'écran, certaines chaînes préfèrent un placement du sous-titre au centre, d'autres sous la bouche du personnage. De même, lorsque le personnage est hors champ, le sous-titre en jaune, ou l'indication d'un bruit en rouge, est placé selon la direction du son, ou centré.

Pour ce qui est des répétitions de quelques expressions ou l'emploi d'expressions ayant le même sens, on a opté pour la compression du dialogue, pour ne pas ennuyer le spectateur d'une part, qui se trouvera obligé de lire le même sous-titre deux fois, et pour diminuer le nombre de caractères apparaissant sur l'écran, d'autre part, qui pourra empiéter sur le sous-titre suivant. Citons à titre d'exemple, les expressions ci-dessous, qui furent compressées sur l'écran en une seule :

Premier exemple :

- ايه ده ديه ؟
- ايه ده؟
- ايه اللي بيحصل؟
- Que se passe-t-il ?

Ainsi, ces trois expressions qui furent prononcées à la suite, ont été compressées en une seule en français.

Deuxième exemple :

- سيبوني
- سيبوني
- Lâchez-moi, vous dis-je !

Deux mêmes expressions, furent amalgamées en une seule.

Troisième exemple :

- مركب؟
- مركب ايه؟
- Quel paquebot ?

Deux autres expressions comportant une légère différence, furent compressées en une seule.

• **Conclusion et résultats:**

La traduction surtout la traduction audiovisuelle est perçue comme l'élément clé de toute communication interculturelle et le traducteur-sous titreur comme le médiateur principal dans ce processus de communication. Le sous-titrage pour enfants, une des formes de la traduction audiovisuelle, permettra l'éclosion d'une meilleure éducation interculturelle. En effet, le fait d'exposer un enfant à la langue écrite lui fait acquérir une connaissance générale dans une langue cible, mais surtout le fait de l'exposer à une culture qui lui est étrangère favorise son épanouissement.

En fait, avec le sous titrage de *Bakkar*, nous avons essayé de transmettre à nos jeunes enfants non arabophones une part de notre culture et de nos valeurs et de leur inculquer l'idée que notre culture comme notre religion sont basées essentiellement sur la tolérance, le respect de la différence, l'ouverture à l'altérité.

Or, ce dialogue interculturel ouvert grâce à la traduction, vers la langue française, ne s'applique pas uniquement à la traduction audiovisuelle que nous venons d'aborder, avec *Bakkar*, mais s'étend pour toucher également d'autres types de traduction récentes qui sont reconnues sur le marché, à savoir surtout la localisation. En fait, plus le champ de la traduction s'élargit, plus les stéréotypes et les préjugés véhiculés se dissipent, plus les valeurs prônées par toutes les révolutions et les déclarations des droits de l'homme trouvent une terre fertile pour s'épanouir véritablement et honnêtement donnant naissance à un espace plus large de partage, de communication et surtout d'interculturel au vrai sens du terme.

Annexes

Les trois épisodes portent le même nom :
« Un voyage de pêche » ou رحلة صيد

1. Transcription et traduction du premier épisode de *Bakkar*:

<u>IN</u>	<u>OUT</u>	<u>ARABE</u>	<u>FRANCAIS</u>
		بكار	Bakkar
		رحلة صيد	Voyage de peche
		هوي بكار	Salut Bakkar !
		هوي همام	Salut Hammam !
		حاسبي يا رشيدة	Attention Rachida !
		ممكن كده تقعي في المياه	Tu pourras ainsi tomber dans l'eau !
		ها ايه الأخبار؟	Comment vas-tu ?
		الحمد لله	Remercions Allah !
		جاي تاخذ سمك؟	Tu viens prendre du poisson ?
		ايوه انت عارف ان امي	Oui, tu sais que ma mère
		بتحب السمك الطازة	Aime les poissons frais
		وانتوا بتصتادوا سمك جميل	Et vous pêchez toujours des poissons délicieux
		مم طب وحتدفع كام؟	Mmm ! Et combien vas-tu

'Le sous-titrage pour enfants : vers une meilleure éducation interculturelle

			payer ?
		لا أوعي تصدقه وتدفع يا بكار يا ولدي.	Ne paye pas Bakkar
		(همام) بيهزر معاك	Hamman rigole avec toi !
		محروس املا ل (بكار) السبت بتاعه سمك من البريمو	Mahrous, remplis lui son cabas avec le poisson le plus frais
		واديله سبت ثاني كمان هدية	Et donne-lui un autre cabas comme cadeau
		واجب يا ريس (جردوني)	D'accord, Patron Gardouni !
		شكرا يا عم جردوني	Merci oncle Gardouni !
		بس انا مش حقدر أشيل سبت ثاني	Mais je ne pourrais pas Porter un autre cabas !
		بيقي همام يوصلك	Alors Hamman t'accompagnera
		ايه رأيك يا بكار	Qu'est-ce que tu dis Bakkar
		المرة الجاية بدل ما تيجي تاخذ سمك مننا	Si la prochaine fois Au lieu d'acheter des poissons
		تصطاده بنفسك	Tu pourras toi-même le pêcher ?
		اصطاده ازاي يا (همام)؟	Comment pourrais-je le pêcher ?
		تيجي معانا	Tu nous accompagne !
		لا يا عم	Non, mon ami !
		انت مش فاكر آخر مرة جيت معاك حصل ايه؟	Tu ne te rappelles pas De ce qui s'est passé la dernière fois ?
		حصل ايه يعني؟	Qu'est ce qui s'est donc passé ?
		تهنا في البحيرة وكنا حنغرق	On s'est perdu dans la rivière et on allait se noyer
		والتماسيح اتلمت علينا	Et les crocodiles nous ont entourés
		لا يا (بكار) احنا مش طالعين البحيرة المرة الجاية	Non Bakkar, nous ne visons pas la rivière
		احنا حنصطاد من البحر	Cette fois-ci, nous allons pêcher en mer !
		البحر ازاي؟	La mer ? comment ?
		أبويا حيشنغل علي مركب صيد كبيرة	Mon père va travailler sur un grand bateau de pêche
		جاية من (عزبة البرج)	En provenance du bourg "Al Borg"
		وحياخدني معاه	Et je vais l'accompagner
		أول حاجة حنروح نقابل المركب في (القصير)	Nous allons d'abord prendre ce bateau de la ville "d'AL Kosseir"
		اللي علي البحر الاحمر؟	Qui se situe sur la Mer

			Rouge ?
		تمام!	Exactement !
		وبعدين نركب معاهم المركب ونطلع في وسط البحر	Ensuite, on va monter à bord et embarquer !
		وحترجعوا علي طول؟	Et vous revenir tout de suite ?
		لا! ابويا بيقول ان الرحلة دي حتقعد أسبوعين	Non ! mon père dit que ce voyage va durer deux semaines !
		يااه!	Ohhhh
		أبوه بس خلي بالك احنا يمكن نزور بلاد كتيرة:	Mais je te préviens que nous pourrions visiter maints pays !
		السعودية، أو السودان أو اليمن	L'Arabie Saoudite, le Soudan ou le Yémen ;
		ما هي كلها دول بتطل علي البحر الاحمر	Tous donnent sur la Mer Rouge !
		طب خدونني معاكم	Alors, pourrai-je-vous accompagner ?
		وبعدين بقي!	Et après ?
		يا ريس أبو عطية، انت حتقف هنا كتير ولا ايه؟	Patron Abou Attiya ! Vous allez rester ici longtemps !
		مش كتير اوي يعني	Pas tellement !
		أنا اتصلت ب(جاردوني) قبل ما نطلع	J'ai appelé Gardouni avant de quitter
		وقالي انه جاي في الطريق	Il m'a dit qu'il est en route !
		لا اله الا الله، يا رب!	Donne-moi la patience Allah !
		أنا مش عارف اللي بيحصل ده ايه؟	Je ne sais pas ce qui se passe !
		اشمعني يعني جايب صيادين من النوبة؟	Pourquoi a-t-il eu recours à des pêcheurs nubiens ?
		ايه حكاية البحار الافريقي ده كمان؟	Et qui est encore ce marin africain ?
		ما كنا خدنا معانا الواد تومة مثلا ولا الواد رجب وخلص	On aurait pu demander à Toma ou à Ragab de nous accompagner !
		البحار الافريقي ده عارف الطريق	Le marin africain connaît bien le trajet !
		أبوة و الريس (جاردوني) زبون عندنا	Oui, et Patron Gardouni est notre client !
		واشترى من الترسانة بتاعت العزبة مركبتين لحد دلوقتي	Et il a acheté deux bateaux de l'Arsenal jusqu'à présent
		مفيش حاجة يعني لما ناخده معانا	Pas d'inconvénient s'il nous accompagne !
		يا ريس! يا ريس (أبو عطا) دول صيادين نيل ويس	Patron Abou Attiya, ce sont des pêcheurs habitués au Nil
		صدقني	Crois-moi !

Tableau des figures

Numéro de la Figure	Contenu de la Figure	Page
Figure (1)	La bande annonce du film <i>Jareedy</i>	p.14
Figure (2)	Une façade de maison aux couleurs vives dans la série <i>Bakkar</i>	p.17
Figure (3)	Un intérieur nubien	p.17
Figure (4)	Un mur décoré représentant des scènes de la ville quotidienne	p.18
Figure (5)	Vêtement Homme nubien	p.19
Figure (6)	Vêtement Enfant nubien	p.20
Figure (7)	Vêtement Femme nubienne	p.20
Figure (8) Figure (9)	Les femmes, appartenant aux classes sociales non populaires, lors de la révolution de 1919, vêtues de leur vêtement traditionnel.	p.21
Figure (10)	Les femmes appartenant aux classes populaires vêtues de leur vêtement traditionnel.	p.22
Figure (11)	Mohamed Mounir, chanteur égyptien d'origine nubienne.	p.23
Figure (12)	Interface du logiciel <i>Subtitle workshop</i>	p.38
Figure (13)	Fenêtre dans le logiciel montrant le nombre de caractères dans deux lignes pleines.	p.38
Figure (14)	Fenêtre dans le logiciel montrant le format et la couleur des sous-titres.	p.39

Notes bibliographiques

¹ Yves GAMBIER, *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Univ. Septentrion, 1996 - 246 Pages, p.7.

² Yves Gambier, Traduction audiovisuelle : Orientations générales, in <http://www.colloque.net/archives/2002/Trad-M%E9dias/tramed021.htm>

(Dernière consultation le 08/04/2016)

³ *Ibid.*, *Op.cit.*

⁴ *Ibid.*, *Loc cit.*

⁵ <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/doublage>

(Dernière consultation le 5/05/2016)

⁶ <http://www.cnrtl.fr/definition/sous-titre>

(Dernière consultation le 23/05/2016)

⁷ Cf., Jean-Marc LAVAUUR et Adriana SERBAN, *La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, traducto, de boeck, 2008.

-
- ⁸ Par nous, nous désignons surtout, les enfants égyptiens, auxquels nous appartenions, nés dans les années 70, contemporains de ce genre de dessins animés, diffusés sur les différentes chaînes de la télévision égyptienne, ou au cinéma, entre les années 80 et 90.
- ⁹ **Le Lion Blanc**- الليث الأبيض - est un feuilleton de dessins animés japonais, doublé en arabe et produit au début des années 80. L'action de ce feuilleton tourne autour des aventures d'un lion blanc dans la jungle du continent africain.
- ¹⁰ **Tarzan** طرزان est le 59^{ème} long-métrage d'animation et le 37^{ème} «Classique d'animation» des studios Disney. Sorti en 1999, il est inspiré du personnage créé par Edgar Rice Burroughs en 1912. Il fut transformé ensuite en vidéo, *Tarzan 2*, puis en film en 2005, ainsi qu'une série télé, *La Légende de Tarzan* (2001-2003), dont *La Légende de Tarzan et Jane* (2002) constitue une compilation. La version arabe de ce feuilleton, fut donnée en deux versions, une en arabe classique standard et une en arabe dialectal égyptien.
- ¹¹ Sinbad le marin, appelé « Sindibad » en arabe, de l'arabe *سندباد*, est le nom d'une fable d'origine perse qui conte les aventures d'un marin de la ville de Bassorah du temps de la dynastie des Abbassides. Durant ses voyages dans les mers de l'est de l'Afrique et du sud de l'Asie, Sinbad vit de nombreuses aventures fantastiques. *Les Sept Voyages de Sinbad* le marin se retrouvent, à l'initiative d'Antoine Galland, dans la 133^e nuit (volume 6) des contes perses des *Mille et Une Nuits*. Les aventures sont basées, d'une part, sur de véritables expériences de marins de l'océan Indien et, d'autre part, sur d'anciens textes de sources diverses (dont l'Odyssée d'Homère) ainsi que de nombreuses légendes perses et indiennes. Le texte fut transformé en feuilleton de dessins animés pour enfants en 1976; et fut doublé en arabe dans les années 80 ;
- ¹² **Les Tortues Ninja** (*Teenage Mutant Ninja Turtles*) sont des personnages de fiction créés par Kevin Eastman et Peter Laird en 1983 dans la bande dessinée américaine homonyme. Les auteurs avaient originellement prévu un tome unique, conçu comme un pastiche des *comic books* comme *Daredevil* (par exemple le personnage d'Elektra, de Frank Miller) dans un style assez sanglant et plutôt destiné à un public adolescent. Devant le succès fulgurant, ils lancèrent une (longue) série de *comics*. Plusieurs séries télévisées d'animations furent produites par la suite (1987, 2003 et 2012). En parallèle, six films sortirent entre 1990 et 2014. La série relate les aventures de quatre tortues et de leur maître et père adoptif, le rat Splinter, vivant dans les égouts de New York. Une exposition à un mutagène les a tous les cinq changés en créatures anthropomorphiques de taille à peu près humaine. Entraînées par Splinter à l'art du ninjutsu, les quatre tortues luttent contre diverses menaces qui pèsent sur la ville, que ce soit d'autres ninjas, des mutants, des extra-terrestres, des criminels ou parfois même des créatures surnaturelles, tout cela en essayant de dissimuler leur existence à la population.
- ¹³ En fait, les dessins animés ont commencé en Egypte dans les années 1930, avec les Frères Frenkel, qui étaient d'origine russe ; c'est-à-dire, avant même que l'Égypte ne connaisse le cinéma parlant, en 1932. Leur personnage Mish Mish Effendi, devint le héros de nombreux courts métrages, mais aussi de spots publicitaires. Les dessins animés en Egypte connurent des hauts et des bas jusqu'à l'arrivée de Mona Abou El Nasr, qui de retour en Égypte après des études en Amérique, lança sa propre boîte. Elle réussit à obtenir de la télévision égyptienne, la série animée « Kani et Mani » qu'elle finance et ensuite « Sindbad » et finalement « Bakkar », son personnage le plus important. Pour plus d'informations sur l'évolution des dessins animés en Egypte, veuillez consulter le site suivant :

http://takamtikou.bnf.fr/vie_du_livre/2016-03-16/les-dessins-anim-s-gyptiens-des-d-butsprometteurs-aux-d-fis-actuels

(Dernière consultation le 4/04/ 2016)

¹⁴ http://www.mobtada.com/details_news.php?ID=303557

(Dernière consultation le 30/03/ 2016)

¹⁵ Film produit en 2015 par le réalisateur Mohamed Hicham.

¹⁶ Pour plus de détails sur ce film, les circonstances de sa réalisation, son intrigue et ses acteurs, veuillez consulter le Site d'*El Ahram Hebdo* en ligne, Semaine du 2 au 8 mars 2016 - Numéro 1116 :

<http://hebdo.ahram.org.eg/NewsContent/1116/5/25/15363/Ch%C3%A9rif-Fathi--Nous-avons-voulu-montrer-une-Nubie-a.aspx>

(Dernière consultation le 10-06-2016)

¹⁷ Névine LAMEI, « Chérif Fathi : Nous avons voulu montrer une Nubie au-delà des clichés et des déjà-vu », in *El Ahram Hebdo* en ligne, Semaine du 2 au 8 mars 2016 - Numéro 1116.

<http://hebdo.ahram.org.eg/NewsContent/1116/5/25/15363/Ch%C3%A9rif-Fathi--Nous-avons-voulu-montrer-une-Nubie-a.aspx>

(Dernière consultation le 10-06-2016)

¹⁸ Cf. *infra*, p.17, pour la figure (2) représentant la façade d'une maison nubienne dans *Bakkar*.

¹⁹ *Ibid.*, *Loc.cit.*, pour la figure (3) représentant un intérieur nubien dans *Bakkar*

²⁰ *Ibid.*, *infra*. p.18 pour la figure (4) représentant un mur décoré représentant des scènes de la ville quotidienne dans *Bakkar*.

²¹ Par scène de la vie courante ou événement marquant, nous désignons surtout le pèlerinage des musulmans pour la Mecque que les égyptiens, dans les villages du Sud et du Delta, une fois l'ayant accompli, ont tendance à le représenter par des dessins de chameaux, de caravanes, de la Kaaba qui contient la Pierre noire, sur les murs extérieurs de leurs maisons, comme signe de fierté.

²² Isabel RIVERO VILA, *l'interculturel à travers le multimédia dans l'enseignement du français langue étrangère*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014, p.14.

²³ L'illustrateur dans la série de dessins animés "*Bakkar*" est, l'artiste talentueuse "Névine el Gabalawi" qui a créé jusqu'à présent plus de 100 films et chansons de dessins animés. Cette artiste prépare actuellement une thèse de Master qui porte sur les dessins animés et qui est intitulée : "*Le processus de modernisation des dessins animés à l'aide des logiciels de graphisme*".

²⁴ Cf., Roland BARTHES, *Histoire et sociologie du Vêtement, Quelques observations méthodologiques*, in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 12^e année, N. 3, 1957. pp. 430-441.

²⁵ Marc-Alain DESCAMPS, « La psychologie du vêtement », in *Revue française de sociologie*, 1980, volume 21, numéro 3, pp. 474-475.

²⁶ Cf., *Infra* p.19 pour la figure (19) représentant la tenue vestimentaire féminine dans *Bakkar*.

²⁷ *Ibid.*, *Loc.cit.*, pour la figure (20) représentant la tenue vestimentaire masculine dans *Bakkar*

²⁸ *Ibid.*, *Loc.cit.* p.20, pour la photo représentant le vêtement des filles dans *Bakkar*

²⁹ Par sociétés, nous désignons surtout les sociétés rurales, vivants dans les villages égyptiens de la Haute et Basse Egypte, et non dans les métropoles.

³⁰ Jusqu'au début du siècle précédent en Egypte, c'est-à-dire jusqu'à la révolution de 1919, les femmes égyptiennes, surtout celles qui appartenaient à un milieu social assez riche, portaient un vêtement égyptien traditionnel lors de leurs sorties, composé d'un manteau de soie noir qui enveloppe tout le corps, d'un voile blanc ou noir et d'un morceau de toile

- percé vis-à-vis des yeux qui leur couvrait le visage. Celles qui faisaient partie de la classe populaire, portaient un long voile noir en soie qui les enveloppait de la tête jusqu'aux pieds, sous lequel se laissait voir parfois des robes courtes multicolores. Sur la tête, elles portaient une écharpe colorée et leur visage était également couvert par un morceau de toile percé vis-à-vis des yeux.
- ³¹ Les paroles de la chanson sont écrites par l'écrivaine égyptienne Kawsar Mostafa, qui écrit presque toutes les chansons du chanteur Mohamed Mounir. Les paroles figurent en annexe.
- ³² La musique de fond a été composée par Amr Abou Zikri, le compositeur égyptien.
- ³³ Mohamed Mounir, chanteur égyptien, originaire d'Assouan, dans la Nubie égyptienne. La veine pop de ses chansons trouve ses racines dans les divers registres musicaux arabes et africaines. Il acquiert au fil des années le surnom de *La Voix de l'Égypte* en raison de ses chansons à coloration politique et sociale.
- ³⁴ Le projet de Tochka permettra d'augmenter la production agricole de l'Égypte et de créer de nombreux emplois.
Cf. <http://hebdo.ahram.org.eg/Archive/2003/1/15/egyp1.htm> (consulté le 20/6/2016) pour de plus amples informations concernant le projet de Tochka.
- ³⁵ Le Paratexte a été emprunté à Gérard Genette pour désigner tous les éléments entourant le texte. Dans les épisodes de *Bakkar*, on désigne par éléments para-textuels, tous les éléments extérieurs au texte même de l'épisode et qui, par leur présence, aident encore plus à créer cette atmosphère interculturelle, à savoir surtout, comme cités auparavant, le cadre général des épisodes de *Bakkar*, le décor, les vêtements des personnages, la musique de fond et la chanson du début et de la fin.
- ³⁶ Cf., J.-P. VINAY et J. DARBELNET, *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, 2004.
- ³⁷ Cf., Eugène NIDA, *Approches et limites de la traduction, la théorie de l'équivalence*, in <http://www.rug.nl/research/portal/files/14447024/c5.pdf>, (p. 184- 192)
Dernière consultation le 10 octobre 2016.
- ³⁸ Cf., Jean DELISLE, « La Traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. », Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- ³⁹ Cf., A, Chesterman, « Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory », Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, coll. « Benjamins Translation Library 22 », (2000).
- ⁴⁰ Cf., J.-P. VINAY et J. DARBELNET, *Op.cit.*, pp.46-55.
- ⁴¹ Cf., Xavier LUFFIN : « ROMAN TRADUIT DE L'ARABE » OU « DESARABES » ?, in <http://www.bon-a-tirer.com/volume159/luffin.html>, (Revue Littéraire en ligne), numéro 159, 1^{er} juillet 2013.
(Consulté le 20 juin 2016)
- ⁴³ Mathieu GUIDERE, *La traduction arabe, Méthodes et applications, De la traduction à la traductique*, ellipses, 2005, p.94.
- ⁴⁴ *Ibid*, *Loc.cit.*
- ⁴⁵ Jana TAMER, *Les sources étonnantes des noms du monde arabe*, éditions Maisonneuve et Larose, 2004, p.23.
- ⁴⁶ Ce logiciel est téléchargeable via le lien ci-dessous :
<http://www.clubic.com/telecharger-fiche11126-subtitle-workshop.html>
A côté de ce logiciel, il y a aussi un autre logiciel d'égale importance, utilisé dans le sous-titrage, intitulé *Subtille edit*, téléchargeable via le lien ci-dessous :

<http://www.clubic.com/telecharger-fiche311034-subtitle-edit.html>

⁴⁷ En effet, sur les réseaux sociaux, comme *Facebook*, ou sur les applications présentes sur les téléphones portables comme *What's App* et *Messenger*, les jeunes ont recours à des émoticônes, qui sont des figurations symboliques qui permettent de communiquer brièvement, à l'écrit, une information comparable à une expression faciale, au ton de la voix ou à une gestuelle à l'oral. Voir ci-dessous le tableau représentant la signification de chaque émoticône.

 smile	: -)	 sad	: - (
 big grin	: - D	 shy	8 - .
 wink	; -)	 blush	: - I
 mixed	: - /	 kisses	: - X
 thoughtful	V - .	 clown	: o)
 tongue out	: - P	 black eye	P -
 cool	B -)	 angry	8 - [
 approve	^ -)	 dead	xx - P
 wide eyes	8 -)	 sleepy	- .
 surprise	8 - o	 evil] -]

Références

I. Ouvrages :

1. Ouvrages généraux :

- BARTHES, Roland, *Histoire et sociologie du Vêtement, Quelques observations méthodologiques*, in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 12^e année, N. 3, 1957, 445 pages.
- TAMER, Jana, *Les sources étonnantes des noms du Monde Arabe*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2004, 407 pages.

2. Ouvrages consacrés à la traduction audiovisuelle :

- GAMBIER, Yves *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Univ. Septentrion, 1996, 246 Pages.
- LAVAUUR., Jean-Marc et SERBAN, Adriana, *La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*, traducto, de boeck, 2008.
- RIVERO VILA, Isabel, *L'interculturel à travers le multimédia dans l'enseignement du français langue étrangère*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
-

3. Ouvrages consacrés à la traductologie et la linguistique :

- BARTHES, Roland: *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, Coll. "Telque", 1964, 278 p.
- BENVENISTE, Emile : *Problèmes de linguistique générale (Tome 1)* Paris, Gallimard, « Coll. Tel », 1966, 351p.
- _____: *Problèmes de linguistique générale (Tome2)*, Paris, Gallimard, « Coll. Tel », 1966, 286 p.

-
- CHESTERMAN, A, *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, coll. «Benjamins Translation Library 22 », (2000).
 - DELISLE, Jean, *La Traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français.*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
 - GUIDERE, Mathieu, *La traduction arabe, Méthodes et applications, De la traduction à la traductique*, ellipses, 2005.
 - MONTRUEUX, Marie-Françoise, *La lexicologie entre langue et discours*, Armand Colin, Campus, Paris, 2004, 192 p.
 - REISS, Katharina, *Problématiques de la traduction*, éd. 'Economica, Coll. Bibliothèque de traductologie, Paris, 2009, 200 p.
 - VINAY, J.-P. et DARBELNET, J., *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, 2004.
4. **Ouvrages consacrés à l'interculturel :**
- LOMBEZ, C et KULESSA, R. von, *De la traduction et des transferts culturels*, L'Harmattan, Paris, 2007, 254 pages.

II. **Articles :**

1. **Articles généraux :**
 - DESCAMPS, Marc-Alain « La psychologie du vêtement », in *Revue française de sociologie*, 1980, volume 21, numéro 3, pp. 474-475.
2. **Articles consacrés à la traductologie :**
 - LUFFIN, Xavier : « ROMAN TRADUIT DE L'ARABE » OU « DESARABES » ?, in <http://www.bon-a-tirer.com/volume159/luffin.html>, (*Revue Littéraire en ligne*), numéro 159, 1^{er} juillet 2013.
 - NIDA, Eugène, *Approches et limites de la traduction, la théorie de l'équivalence*, in <http://www.rug.nl/research/portal/files/14447024/c5.pdf>

III. **Dictionnaires :**

- معجم لسان العرب لابن منظور (المعجم الإلكتروني)
<http://shamela.ws/index.php/book/1687>
- معجم المعاني (المعجم الإلكتروني)
<http://www.almaany.com>
- معجم الالفاظ العامية المصرية
<http://dar.bibalex.org/webpages/mainpage.jsf?PID=DAF-Job:179886>

Sitographie :

- I. **Articles en ligne :**
 1. **Articles généraux :**
 - LAMEI, Névine « Chérif Fathi : Nous avons voulu montrer une Nubie au-delà des clichés et des déjà-vu », in *El Ahram Hebdo* en ligne, Semaine du 2 au 8 mars 2016 - Numéro 1116.
(Dernière consultation le 4 avril 2016)

2. Articles consacrés à la traduction audiovisuelle :

- Gambier, Yves, Traduction audiovisuelle : Orientations générales, *in* <http://www.colloque.net/archives/2002/Trad-M%E9dias/tramed021.htm>
(Dernière consultation le 08 avril 2016)

3. Articles consacrés à l'interculturel :

- ESPAGNE, Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], In <http://rsl.revues.org/219>
(Dernière consultation le 1 novembre 2016)