



Sous-titrage de documentaire sur la capoeira

Lucile Amélia Camille Meneghin

**Trabalho de Projeto de Mestrado
Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas**

**Porto – 2014
INSTITUTO DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



Sous-titrage de documentaire sur la capoeira

Lucile Amélia Camille Meneghin

Trabalho de Projeto
Apresentado ao Instituto de Contabilidade e Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob orientação da professora Doutora Isabelle Tulekian Lopes e do professor Doutor Manuel Moreira da Silva

Porto – 2014
INSTITUTO DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO

Sid and Nancy

O
Amor
Com
Essa
Coisa
De
Dar
Rasteira
Parece
Até
Que
Joga
Capoeira

Polina Paiva

Resumo: Este é um projecto de legendagem de um documentário brasileiro sobre a capoeira. A tradução é feita do português do Brasil para o Francês. De modo a consubstanciar o processo e a metodologia seguida, aborda-se, numa primeira parte, a questão da tradução audiovisual, com enfoque na legendagem e na dobragem. Para melhor enquadrar a temática do documentário é feita uma análise à história da capoeira, às suas origens bem como à capoeira na actualidade. Finalmente, sistematiza-se a metodologia seguida para a legendagem e descrevem-se os passos seguidos ao longo da tradução iniciando a análise também nas dificuldades encontradas e nas soluções escolhidas.

Palavras chave: Tradução audiovisual, legendagem, dobragem, Capoeira

Abstract: This is a project of subtitling of a brazilian documentary dealing with Capoeira. The translation is done from brazilian portuguese into french. In order to be able to understand the process and the methodology followed, we will see, in a first part, the question of audiovisual translation, mainly subtitling and dubbing. To get into the theme of the documentary, an analysis of the Capoeira has been done, seeing its history, its origins but also the actual one. To finish, it details the methodology used for the subtitling and it describes the process followed during the translation, with the difficulties encountered and what were the solutions to those problems.

Key words: Audiovisual translation, subtitling, dubbing, Capoeira

Agradecimentos

Gostaria agradecer a doutora Isabelle Tulekian Lopes e o doutor Manuel da Silva por terem sido meus orientadores. Por toda a ajuda que me deram durante todo o processo do meu trabalho, por esclarecer todas às minhas dúvidas e me ajudar sempre que tive dificuldades.

Gostaria agradecer aos professores que tive durante o intercâmbio na UFRGS. Em especial à doutora Maria José Finatto, pelos conselhos sobre o glossário, a árvore de termos e pela ajuda para melhorá-los, conhecimentos que certamente usarei no meu futuro profissional. Agradeço também à doutora Ingrid Finger e ao doutor Cléo Vilson Altenhofen, por terem sido disponíveis sempre que precisei e a doutora Patrícia Reuillard que tornou meu intercâmbio possível.

Queria agradecer ainda à todos os professores do ISCAP que me ajudaram de alguma forma neste projeto.

Gostaria de agradecer o mestre Bola Sete pela entrevista e pelas informações sobre a capoeira.

Um agradecimento especial ao Doutor João Baptista Burzlaff, pelas boas dicas sobre a escrita de uma tese, pela ajuda na transcrição das passagens mais difíceis do documentário e por toda a sua ajuda.

Gostaria agradecer ao Alexandre Ferraz e à Natália Martinez, pela ajuda na transcrição do documentário.

Queria agradecer a minha família por sempre ter-me apoiado.

E por fim agradeço a todos os cujo nome não citei mas me ajudaram à sua maneira.

Índice geral

| | |
|--|-----------|
| Resumo | 4 |
| Agradecimentos | 5 |
| Introduction | 8 |
| | |
| Chapitre I - La traduction audiovisuelle | 11 |
| 1.1 Le doublage | 14 |
| 1.2 Le sous-titrage. | 20 |
| 1.3 Les difficultés de la traduction audiovisuelle. | 26 |
| 1.3.1. L’humour | 26 |
| 1.3.2 Différents systèmes et différentes cultures | 29 |
| 1.3.3 Traduction des clichés | 33 |
| | |
| Chapitre II - La capoeira | 35 |
| 2.1 L’histoire de la capoeira | 36 |
| 2.2 La capoeira actuelle | 38 |
| 2.3 Mon contact avec la capoeira | 40 |
| | |
| Chapitre III - Projet de sous-titrage d’un documentaire | 43 |
| 3.1. Objectifs | 44 |
| 3.2 Méthodologie | 45 |
| 3.3 Difficultés rencontrées au sous-titrage | 49 |
| 3.3.1 Dans la transcription | 50 |
| 3.3.2 Dans la traduction | 53 |
| | |
| Chapitre IV - Arbre de termes et glossaire | 63 |
| | |
| Chapitre V - Conclusion | 68 |
| Références bibliographiques | 71 |
| Annexes | 74 |

Indice de figuras

| | |
|--|------|
| Fig. 1 - Graphique sur le visuel et l'acoustique | P 27 |
| Fig. 2 - Capoeira Angola | P 36 |
| Fig. 3 - Capoeira régionale | P 38 |
| Fig. 4 – Berimbau | P 40 |
| Fig. 5 - Interview avec le maître de capoeira Bola Sete | P 42 |
| Fig. 6 - Capoeira dans l'école traditionnelle de Capoeira Angola du maître Bola Sete. | P 42 |
| Fig. 7 - Capoeira régionale sur la place Farroupilha..... | P 42 |
| Fig. 8 - Programme de sous-titrage (Subtitle Workshop)..... | P 46 |
| Fig. 9 - Agrandissement de la partie de la transcription (Subtitle Workshop)..... | P 46 |
| Fig 10 - Transcription et sous-titre (Subtitle Workshop)..... | P 47 |
| Fig 11 - Sous-titrage en temps réel (Subtitle Workshop)..... | P 48 |
| Fig 12 - Modification manuelle des temps de sous-titrage (Subtitle Workshop)..... | P 48 |
| Fig 13 - Temps d'arrivée et temps total du film (Subtitle Workshop)..... | P 49 |
| Fig. 14 - Arbre de termes..... | P 64 |
| Fig. 15 - Exemple glossaire..... | P 65 |

Introduction

Afin de conclure ma dernière année de master en « traduction et interprétation spécialisées » j'ai choisi de faire un projet de sous-titrage. Mon support est un documentaire brésilien de cinquante minutes qui traite du thème de la capoeira, intitulé *Capoeira em Cena*. La langue de départ est le portugais du Brésil et la langue d'arrivée est le français.

Outre l'interprétation, le sous-titrage est la matière qui m'a fait choisir ce master car j'ai toujours souhaité faire du sous-titrage de film, mon métier.

Tout au long de mon parcours d'études, c'est la matière qui m'a le plus intéressée.

Je souhaitais en avoir une approche plus professionnelle, avec un enjeu différent de celui des cours et surtout sur un temps déterminé comme pour un projet professionnel. Pour un sous-titrage professionnel, les clients déterminent le temps nécessaire au travail. Si on ne parvient pas à s'y tenir, on court le risque d'avoir un client insatisfait qui ne paiera peut-être pas la somme déterminée et ne fera plus appel à nos services.

De plus, c'est un support que je pourrai utiliser lors d'un entretien d'embauche, en présentant ce travail je montrerai mes capacités de sous-titrage et de transcription.

Le rapport de ce projet est présenté en quatre chapitres. Le premier définit plusieurs systèmes de traduction audiovisuelle. Il porte sur les avantages et les inconvénients du doublage et du sous-titrage et aborde certaines difficultés rencontrées par ces deux systèmes de traduction audiovisuelle.

Le deuxième traite de la capoeira, de ses origines et de son histoire et explique comment elle est vue actuellement. Au cours de mon séjour au Brésil, j'ai pu avoir des contacts intéressants avec la capoeira et ses acteurs : un maître, des pratiquants, des musiciens, surtout à Salvador de Bahia, dont la capoeira est originaire.

Le troisième détaille la partie technique du travail : quels étaient les objectifs, quelle a été la méthodologie, à quelles difficultés j'ai été confrontée et de quelle façon j'ai réussi à les résoudre.

Enfin, le dernier présente un arbre de termes et un glossaire qui contiennent le vocabulaire spécifique à la capoeira. J'y explique comment et pourquoi ils ont été créés et quelle est leur utilité.

Chapitre I - La traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle existe sous différentes formes mais nous aborderons seulement les plus connues.

Plusieurs auteurs les décrivent dont Y. Gambier (2004), D. Chiaro (2008)

Ces modes de traduction sont :

- Le doublage : traduction où l'on substitue la version audio originale par une version audio traduite dans la langue d'arrivée.

Comme l'explique D. Chiaro (2008 : 144), le doublage a pour objectif de fournir une version traduite qui soit la plus proche possible de l'originale. Son but étant de donner l'impression que cette version a été jouée par les acteurs d'origine.

La traduction des textes originaux est généralement faite par les studios de chaque « pays de doublage », à l'exception des grands films hollywoodiens. Les productions hollywoodiennes financent et assurent elles-mêmes le doublage de ces films dans les pays d'exportation, dans le but de rencontrer un succès international et de toucher le plus large public possible.

La version doublée est enregistrée en studio où des acteurs sont engagés pour « être la voix » des acteurs originaux. Ils enregistrent les discours qui ont été préalablement traduits.

Il est souvent reproché au doublage son manque d'authenticité. Il est vrai que les acteurs ne rejouent pas les scènes mais lisent leur texte dans un microphone. C'est pourquoi il peut être difficile pour eux d'être authentiques.

Y. Gambier (2004 : 3) indique qu'il existe aussi un doublage intralinguistique (dans la même langue), lorsque deux pays parlent la même langue mais de façon distincte. Il peut y avoir un film réalisé en portugais du Portugal, qu'on double en portugais du Brésil pour les spectateurs brésiliens ou un film québécois que l'on double pour les spectateurs français.

- Le voice-over ou demi-doublage (Y. Gambier (2004)) : système où l'on grave la voix d'un interprète que l'on superpose à la voix originale.

Le son de la voix originale est diminué afin de se concentrer sur l'écoute de la voix de l'interprète. Il peut être fait en direct, par exemple lors d'un festival de films où les interprètes seront sur place, ou en studio comme pour le doublage d'un film.

Par exemple, dans les émissions comme Arte, émission allemande diffusée en France, le voice-over est très souvent utilisé.

- Le sous-titrage : version écrite et réduite d'un discours oral.

C'est le mode de traduction audiovisuelle le plus ancien. Au début du cinéma, les films étaient muets et des textes écrits apparaissaient entre chaque scène pour permettre aux spectateurs de la comprendre, comme dans *Charlot* par exemple. Ensuite quand les films parlants sont apparus, un texte était incrusté au bas de l'écran alors que les personnes parlaient, ce fut le début des sous-titres. À l'époque, pour contraster avec le noir et blanc de la pellicule, les sous-titres étaient de couleur jaune. Ils sont généralement placés horizontalement dans la partie inférieure de l'écran et synchronisés avec les paroles, parfois ils peuvent être placés verticalement si les sous-titres sont en japonais par exemple.

- Le sous-titrage ODT ou intralinguistique (Y. Gambier (2004)) : spécialement fait pour les personnes sourdes et malentendantes.

Comme l'explique J. Cintas (2010 : 4) le principe est le même que celui du sous-titrage, sans traduction, car la version écrite reste dans la même langue que la version orale et elle détaille ce qui se passe dans la scène.

Par exemple, une scène montre une famille en train de prendre son repas, on entend un bruit qui laisse à penser qu'il vient d'y avoir un accident de voiture et tout le monde se précipite à la fenêtre. Il est alors nécessaire d'écrire "bruit de freinage et d'un choc entre deux voitures", pour que la personne qui n'entend pas le son, puisse comprendre ce qui se passe à ce moment-là.

À la télévision, les sous-titres changent généralement de couleur en fonction de la personne qui parle ; c'est une aide supplémentaire à la compréhension.

Le doublage et le voice-over sont les formes de traductions audiovisuelles les plus communes en France et dans certains pays d'Europe. Il y a une dizaine d'années, il était presque impossible de regarder un film en version originale, sauf les vieux films en noir et blanc qui n'avaient pas de doublage.

Avec l'arrivée des DVD, des changements sont intervenus car ils nous permettent de passer le film en version doublée ou originale, sous-titrée ou non. Y. Gambier (2004 : 6) explique que, grâce à la numérisation de la télévision, il est maintenant possible de choisir la version que l'on préfère, (version originale, doublée, sous-titrée, sous-titrée intralinguistique), pour regarder les films et les séries. Certains cinémas, offrent d'ailleurs la possibilité de choisir la séance en version originale ou doublée, en fonction du film et de son public. Lorsque le film est international et qu'il a un gros box-office, il peut être difficile d'assister à la version originale car Hollywood encourage le doublage de ses films dans les pays étrangers.

Afin de capter le plus de spectateurs possible, on utilise la version doublée pour que tout le monde puisse comprendre sans difficulté.

Lorsque c'est un film d'auteur, comme par exemple « Le fabuleux destin d'Amélie Poulain », moins connu du grand public, il sera diffusé en version originale dans les salles.

Ces films, intéressant généralement un autre type de public, plus habitué à lire les sous-titres et qui a des connaissances en langues étrangères. Maintenant, à la télévision, certaines chaînes et programmes permettent même de choisir la version que l'on préfère.

1.1 Le doublage

D. Chiaro (2008 : 143) et Y. Gambier (2004 : 5) relatent que le doublage est important dans les pays tels que la France, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne et l'Autriche.

Certains de ces pays ont des langues considérées comme fortes car elles ont une répercussion internationale. Leurs langues sont parlées dans différents pays du monde et certaines sont même utilisées comme « langues de travail » dans les organisations internationales telles que l'Union Européenne qui travaille en anglais, en français et en allemand, ou l'ONU qui utilise l'anglais, l'arabe, le chinois, l'espagnol, le français et le russe.

Toujours selon D. Chiaro (2008 : 143), il y a deux raisons principales à l'utilisation du doublage :

- D'une part, il sert à la protection de la langue. En effet, le doublage est apparu dans les années 1930 en Italie et en Allemagne pour promouvoir la langue nationale et ainsi réfréner

l'anglais qui arrivait en force. Bien sûr il peut aussi servir à censurer le contenu du film, certains des dialogues, certaines idées, sans que les spectateurs ne s'en aperçoivent. Comme la version traduite remplace entièrement l'originale, les spectateurs n'auront aucune notion de ce qui aurait pu être dit dans la version de départ.

- D'autre part, il permet à tous les spectateurs d'assister au film sans avoir de problèmes de compréhension, avec pour objectif d'avoir le plus de spectateurs possible. Il est vrai que les films sous-titrés au cinéma sont souvent réservés à des initiés, car ce sont des films étrangers.

Il n'est pas toujours évident de suivre un film lorsqu'il y a des sous-titres et encore moins pour les personnes qui ont toujours été habituées à voir des films doublés dans leur langue maternelle.

Certes, c'est un entraînement mais il y a des personnes dont les connaissances en langue de départ sont trop vagues pour comprendre ce qui est dit et elles peuvent aussi avoir des difficultés à lire rapidement. Pour elles, il est impossible de "profiter" d'un film lorsqu'il y a des sous-titres puisqu'elles n'arrivent pas à lire et voir de la beauté des images en même temps.

Y. Gambier (2004 : 5) montre que le sous-titrage, en France, est réservé à un public plus restreint. Il donne l'exemple du film *Malcom X*, qui a d'abord été montré dans les salles en version sous-titrée, mais, avec le succès qu'il a rencontré, une version doublée est rapidement sortie, pour atteindre un public encore plus important.

D. Chiaro (2008 : 144 - 145) nous explique que le processus de doublage est divisé en quatre phases :

- La première est une traduction des dialogues, faite par un traducteur et, la plupart du temps elle est faite mot à mot.

- La seconde est une adaptation pour que le texte soit fluide, qu'il paraisse naturel et que les dialogues correspondent aux mouvements des lèvres. L'adaptateur n'a pas toujours accès au texte d'origine et il se concentre seulement sur la version d'arrivée.

Mais il existe maintenant une technique assistée par ordinateur qui aide à adapter le mouvement des lèvres et permet de le modifier pour que l'on ne s'aperçoive pas du décalage.

- Le nouveau script est ensuite enregistré en studio par des acteurs. Notons que lorsqu'un comédien est connu, il sera toujours doublé par la même personne et ce, jusqu'à la fin de sa carrière.

Plus il est connu, plus le doubleur reçoit un bon salaire. D. Chiaro (2008 : 145) souligne que cette technique est surtout commune en Europe et certains acteurs américains ont des doubleurs connus dans différents pays européens.

- Enfin, la version originale est remplacée par le nouvel enregistrement et on veille à ce que cette nouvelle version paraisse authentique.

Il est donc nécessaire d'engager un traducteur, un adaptateur, des acteurs et d'investir dans le matériel qui permet de graver les voix dans la langue d'arrivée pour ensuite les insérer à l'audio. Comme nous venons de le voir, lorsqu'un acteur est connu, il sera toujours doublé par le même acteur et plus il est connu, plus l'investissement sera conséquent pour l'entreprise.

D. Chiaro (2008 : 146) relève un point important : dans la théorie les tâches sont divisées en quatre étapes et chacune d'elles est réalisée par une personne différente. Cependant, dans la pratique, une seule personne peut être en charge de plusieurs de ces étapes. Par exemple, une seule personne peut à la fois remplir le rôle de traducteur ainsi que celui de directeur de doublage.

Il est important de noter que, selon Y. Gambier (2004 : 5), chaque pays d'Europe utilise son propre système de sous-titrage et qu'il n'y a pas de réglementation commune à l'Union Européenne. Il soutient que grâce à la technologie les solutions sont de plus en plus nombreuses, ce qui expliquerait l'absence de normes communes.

D. Chiaro (2008 : 144) explique que, malgré l'important coût du doublage, il peut être utilisé afin de promouvoir une langue minoritaire. Par exemple des entités politiques comme le Pays de Galles, la Catalogne et le Pays Basque utilisent le doublage à des fins politiques pour promouvoir la langue minoritaire de la région ou du pays.

Ce sont des pays qui ont une ou plusieurs langues nationales et ils revendiquent le droit de la parler. Certaines font mêmes parties des langues officielles de l'union européenne, ce qui signifie que tous les textes officiels doivent être traduits dans cette langue.

Le doublage d'un film dans une langue minoritaire peut donner envie aux spectateurs de la parler.

Y. Gambier (2004 :10) dit que les sous-titres permettent d'aider à l'apprentissage d'une langue et que lorsqu'un pays à plusieurs langues nationales l'une peut être utilisée oralement et l'autre sera la langue des sous-titres. J. Cintas (2010 : 5) aborde aussi le sujet en disant que beaucoup de recherches vont dans ce sens en essayant de prouver que réellement, les sous-titres permettent de progresser dans une langue.

La technologie facilite beaucoup la partie technique, notamment celle de l'enregistrement des acteurs. En effet D. Chiaro (2008 : 146) relate qu'anciennement les doubleurs devaient tous se trouver dans la même pièce pour enregistrer les scènes où les acteurs qu'ils doublaient étaient réunis. De nos jours, ils n'ont plus la nécessité d'être tous ensemble, ils peuvent faire leur travail à part, chacun de son côté et ensuite tous les enregistrements peuvent être assemblés pour n'en faire plus qu'un.

Un autre bon côté de cette technologie est que, grâce aux nouveaux programmes, il est maintenant possible de modifier le « footage » afin que les mouvements de bouche des acteurs correspondent à ce qui est dit dans la version d'arrivée. On peut donc modifier la séquence originale afin de synchroniser le mouvement des lèvres avec la nouvelle bande son.

Cependant, le doublage a quelques inconvénients, l'un des principaux étant l'investissement financier qu'il représente. C'est pour cela que généralement les petits pays ou les pays qui ont une langue peu connue avec peu de répercussion mondiale préféreront le sous-titrage.

Y. Gambier (2004 : 8) relativise en expliquant que la concurrence a permis de réduire le coût du doublage, avec des délais qui sont de plus en plus serrés pour répondre à la demande du marché. Il relève un point important en indiquant qu'afin de faire face à la concurrence les traducteurs et les acteurs ont vu leurs revenus diminuer au contraire des directeurs de doublage, qui continuent de recevoir le même salaire.

Le doublage est souvent critiqué car il sonne faux et artificiel, il ne paraît pas naturel et le plus grand problème vient souvent de la synchronisation des lèvres qui n'est pas satisfaisante. Lorsqu'un personnage commence à parler et que ses lèvres ne sont pas en mouvement ou qu'il

vient d'arrêter de parler et que les lèvres continuent de remuer, le spectateur en garde une mauvaise impression.

Comme nous l'avons vu plus haut, D. Chiaro (2008 : 146) explique que les acteurs-doubleurs regardent le film, écoutent l'audio original et répètent afin de faire le meilleur doublage possible. Ils ont la possibilité de prendre quelques libertés d'interprétation. Cependant comme ils ne jouent pas réellement la scène il reste très difficile pour eux de fournir une version véritablement authentique.

Heureusement, il existe maintenant, grâce à la technologie, la possibilité de coordonner le plus précisément possible les voix avec le mouvement des lèvres, ce qui offre une plus grande liberté d'adaptation pour le doublage.

Y. Gambier (2004 : 6) dit que la numérisation de la télévision, a permis d'améliorer le doublage. La numérisation permet de combiner l'audio original avec la voix des doubleurs, mais aussi de manipuler les images originales pour faire coïncider le mouvement des lèvres avec la version doublée, le doublage paraît être chaque fois plus authentique.

Une des critiques que l'on entend souvent est que le doublage ne permet pas aux spectateurs d'entendre la véritable voix des acteurs. Les personnes qui assistent aux versions doublées n'auront en fin de compte jamais entendu la véritable voix de leur idole. Il arrive parfois qu'un acteur change de doubleur et cela peut s'avérer gênant pour les habitués des versions doublées et les fans de l'acteur qui n'identifient plus sa voix.

De plus comme l'explique D. Chiaro (2008 : 147), il nous empêche d'entendre ce qui est véritablement dit dans la version originale, ce qui peut être dérangent pour le public. Avec le matériel utilisé et les différentes personnes qu'il emploie, il représente un gros investissement financier. Il requiert plus de temps avec les enregistrements qui sont faits une fois la traduction terminée.

De plus, lorsque les films sont doublés et qu'il ne s'agit pas d'une sortie internationale telle que "Harry Potter" ou encore "Le seigneur des anneaux", ils sortent bien plus tard que dans les pays qui utilisent le sous-titrage. J'ai pu le constater, lorsque que j'ai vécu au Portugal. Il utilise majoritairement le sous-titrage pour les films qui sortent au cinéma et généralement, seuls les films pour enfants sont en version doublée.

Le problème majeur reste sans doute celui de la censure. D. Chiaro (2008 – 161) nous explique en effet que la série télévisée *The Simpsons* a été censurée dans les pays Arabes et toute allusion au sexe ou à l'alcool a été supprimée. Ce sont des pays où la religion est très forte et comme nous le verrons au point 1.3, la religion est l'un des motifs à la censure. Mais, avec l'accès à internet, les fans des *Simpsons* des pays Arabes, savent que ce n'est pas la véritable version à laquelle ils assistent et revendiquent le droit de la voir.

Sans internet, les spectateurs n'auraient aucun moyen de savoir que la version à laquelle ils assistent a été censurée. C'est un avantage, pour la religion, les États et autres qui veulent contrôler ce que les gens voient et entendent.

Y. Gambier (2004 : 9) appuie ce point de vue en expliquant qu'afin de satisfaire les attentes du spectateur d'arrivée, on peut manipuler la traduction des films en changeant les dialogues et en censurant certains passages. Cela est surtout possible dans le doublage où l'on peut maintenant effacer toute trace de la performance d'origine.

Selon D. Chiaro (2008 - 147) les DVD représenteraient un risque pour l'importante industrie du doublage qui emploie des milliers de personnes en France et en Europe. Elle nous explique que depuis le début du 21^{ème} siècle le sous-titrage gagne de plus en plus d'importance grâce à son efficacité et surtout son coût peu important.

Avec le téléchargement, l'industrie du DVD est elle aussi menacée. Les films sont très nombreux à sortir et de moins en moins de personnes achètent de DVD, pourquoi allez en magasin lorsqu'on peut les avoir rapidement et gratuitement sur internet ?

Pour lutter contre le téléchargement, les films doivent être disponibles en rayon le plus rapidement possible après leur sortie au cinéma et ils ne peuvent pas être vendus trop cher, sinon, les consommateurs téléchargeront les films par internet et n'iront pas les acheter.

Pour cela, la traduction doit, elle aussi être bon marché et comme le doublage est lent et coûteux, il va être de plus en plus délaissé au profit du sous-titrage.

Pourtant, Y. Gambier (2004 : 8) contredit ce point de vue, il souligne qu'il n'y a pas réellement de preuve à cela. Il explique, en effet, que le doublage a connu quelques baisses, notamment en Allemagne, mais que la concurrence a été renforcée par les délais, de plus en plus courts et par la baisse des prix de la traduction. Il donne même l'exemple du Danemark qui est connu comme un « pays de sous-titrage » et fait désormais des doublages afin que toute la

famille puisse profiter du film. Comme nous l'avons vu, le doublage permet à tout le monde de comprendre sans difficulté.

Le doublage a tout de même ses avantages comme nous explique D. Chiaro (2008 : 147)

En effet, le contenu des dialogues n'a pas besoin d'être réduit puisqu'il reste oral. Le doublage a pour objectif de retranscrire la version originale le plus fidèlement possible. Il permet donc de voir le film entièrement, le spectateur n'est pas distrait et ne se fatigue pas à lire les dialogues et il peut donc se concentrer amplement sur le visionnage du film.

Aussi, il est important de noter que lorsqu'on est habitué au doublage, on ne s'aperçoit plus du décalage entre le son des voix et le mouvement des lèvres.

1.2 Le sous-titrage.

Comme l'expliquent D. Chiaro (2008 – 144) et Y. Gambier (2004 : 5), en Europe, les pays qui utilisent le sous-titrage sont le Royaume-Uni, le Benelux, les pays scandinaves, la Grèce et le Portugal. Il faut tout de même signaler que les films et programmes pour enfants sont en grande majorité doublés, que ce soit au cinéma ou à la télévision.

Le sous-titrage est lui aussi divisé en plusieurs étapes que décrit V. Araújo (2004 : 163-164) :

- La première est une traduction faite, le plus souvent par traitement de texte, tel que microsoft word ou open office qui sera ensuite incorporée à un programme de sous-titrage.
- Ensuite vient la phase de repérage qui permet d'organiser les dialogues selon le temps de départ et d'arrêt des sous-titres. Cette phase est effectuée par un technicien qui, la plupart du temps, n'a aucune notion de traduction.
- Puis un correcteur vérifie la fluidité des dialogues. Le réviseur n'a pas toujours accès au texte d'origine et n'a pas forcément de notion de traduction.
- Enfin, un technicien s'assure que les normes ont bien été appliquées et que les temps sont corrects.

Y. Gambier (2004 : 2) raconte que dans les pays nordiques, par exemple, il est commun qu'une seule personne soit responsable de plusieurs de ces tâches. Il soutient que lorsque le traducteur n'est pas lui-même en charge de la partie technique, il ne fait pas son travail jusqu'au bout. Cela donne une mauvaise image du traducteur et de la traduction, qui semble avoir été faite mot à mot. L'opérateur en charge de la partie technique ignore généralement la langue de départ et ne fait qu'incruster les sous-titres, sans être sûr qu'ils correspondent à ce qui est dit.

Comme le démontre J. Cintas (2010 : 1), l'un des avantages du sous-titrage est que, même s'il est divisé en plusieurs étapes, ce n'est pas un investissement financier trop conséquent puisqu'il ne nécessite pas de matériel d'enregistrement et n'engage pas d'acteur-doubleur. Sa rapidité et le fait qu'il soit bon marché fait de lui la traduction audiovisuelle la plus communément utilisée et la plus souvent préférée des films qui n'ont pas beaucoup de moyens financiers.

Le sous-titrage répond à des normes très exigeantes. Elles ont été élaborées par Henrik Gottlieb en 1992 dans son œuvre « teaching translation and interpreting ».

J. Cintas (2010 : 2) en parle lui aussi. Pour un film ou documentaire sur « petit écran », un spectateur moyen peut lire jusqu'à deux lignes de trente-cinq caractères chacune, dans un laps de temps de six secondes. Chaque lettre, virgule ou espace compte comme un caractère et le nombre utilisés correspond à un temps donné. La durée minimum est d'une seconde pour que les personnes puissent avoir le temps de lire et au maximum de six. C'est la « règle des six secondes », elle laisse le temps au spectateur de lire le sous-titre entièrement et les lecteurs les plus rapides pourront même le lire deux fois. Comme l'explique J. Cintas (2010 : 2) la durée du sous-titre dépend de la vitesse à laquelle les personnages parlent et de la vitesse supposée de lecture du spectateur, basée sur la « règle des six secondes ». Pour des temps plus courts, le sous-titre sera incorporé proportionnellement par le programme de sous-titrage.

Cependant il est important de noter que, pour le cinéma ou les DVD, le nombre de caractères peut aller jusqu'à quarante par ligne. Le cinéma, pour son grand écran et les DVD qui permettent de revenir en arrière ou de faire un arrêt sur image, quand on le souhaite.

Y. Gambier (2004 : 2) parle des différences d'images entre cinéma, télévision et vidéo, dues au nombre de pixels, au contraste lumineux et autres éléments qui influencent la qualité du sous-

titrage. C'est pourquoi il faudra refaire le sous-titrage d'un film qui passe au cinéma, pour la version DVD ou encore télévisée. Le nombre de sous-titres utilisés est différent d'un « écran » à l'autre. Il explique que pour un film de quatre-vingt-dix minutes, le nombre de sous-titres sera de neuf cents dans la salle de cinéma, de sept cent cinquante pour la vidéo et de six cent cinquante pour la télévision.

J. Cintas (2010), souligne un point important. Il explique que ces normes ont tendance à changer, en partie, du au sous-titrage internet fait par les fans de séries et de films. Comme la plupart d'entre eux ne connaissent pas les normes de sous-titrage, ils font des sous-titres de plus de deux lignes, avec plus de trente-cinq caractères. La pixellisation améliore la qualité des sous-titres et plusieurs recherches tentent de démontrer que la base des « six secondes » est finalement adaptée à un temps de lecture relativement lent. Comme les programmes sous-titrés sont de plus en plus nombreux, cela permettrait peut-être de changer ces normes.

D. Chiaro (2008 : 151) dit que les sous-titres permettent d'entendre la version originale ce qui pourrait diminuer les tabous. En effet, si les scènes se passent entre deux jeunes qui se disputent il est évident que leur langage est très familier ; qu'ils peuvent être vulgaires et éventuellement s'insulter. Grâce aux images on peut s'en apercevoir. De plus les personnes qui comprennent la langue du film sont parfaitement conscientes de ce qui est dit. Elles peuvent se rendre compte par elles-mêmes si les sous-titres minimisent la vulgarité ou non. Cependant elle insiste sur le fait que cela n'a pas été prouvé et que les spectateurs ont tendance à se concentrer sur la lecture plutôt que sur l'écoute de la bande sonore.

V. Araújo (2004 - 168) soutient que les distributeurs de films entretiennent ces tabous et exercent une pression sur les traducteurs afin d'utiliser des termes moins offensifs.

D. Chiaro (2008 - 151) évoque la possibilité d'un « choc » plus important à la lecture d'une expression vulgaire plutôt qu'à l'écoute de celle-ci et G. Scandura (2004) soutient cette théorie en citant, elle aussi, Roffe and Thorne (1994 : 258). Ceci pourrait expliquer le choix des producteurs.

Y. Gambier (2004 : 10) note que la qualité des transferts dans l'audiovisuel ne dépend pas seulement des traducteurs, mais qu'elle vient surtout des choix des distributeurs de films et de ce qu'ils décident de censurer.

Lorsque le spectateur n'a aucune notion de la langue source, il ne s'apercevra pas que les sous-titres sont minimisés. Cependant cela donne l'impression aux spectateurs que les films étrangers ne sont pas du tout vulgaires, alors que les films de leur propre pays le sont.

Heureusement la situation a tendance à changer.

Le sous-titrage à tout de même quelques inconvénients, l'un deux étant qu'il ne donne qu'une version condensée de ce qui a été dit. En effet pour que le spectateur ait le temps de lire le sous-titre, il faut une version réduite de ce qui a été dit oralement puisque la lecture demande plus de temps et de concentration. Il faut alors supprimer, par exemple, les hésitations, les redondances, les faux départs. Mais parfois à cause du manque d'espace il faut se limiter à l'essentiel de ce qui a été dit.

Comme l'explique J. Cintas (2010 : 1), les sous-titres ne sont qu'un supplément à la version originale, puisque l'on peut voir et entendre tout ce qui est dit. Il dit qu'il est évidemment impossible de tout traduire et que l'important est de capturer l'essentiel de ce qui est dit et de traduire les intentions.

D. Chiaro (2008 : 148) explique que les discours sont généralement réduit de quarante à soixante-quinze pour cent de ce qui a été dit. Et selon Antonini, pour obtenir de bons sous-titres il faut éliminer, trier et simplifier. Par exemple, le sous-titre ne contiendra pas d'information qui peut être comprise à travers l'image.

M. Almeida (2007 : 3) nous explique que l'omission est nécessaire pour que le sous-titre ne dépasse pas le nombre de caractères maximum. Le but est réussir à transmettre les idées les plus importantes, afin que le passage du film ait un sens pour les personnes qui ne feront que lire les sous-titres. Les images et le son vont aider le spectateur à comprendre les informations manquantes dans le sous-titre.

D'ailleurs, comme l'explique G. Scandura (2004 : 126 ; 130), le spectateur peut comprendre à l'aide des images et c'est finalement un risque de choisir de censurer un passage.

Par exemple, dans une scène où les personnages se battent et s'insultent, on ne peut pas traduire par des mots trop « politiquement corrects », puisqu'en situation réelle, personne n'utilise ce genre de termes et la traduction perdrait de sa crédibilité. Cela peut même être considéré comme choquant si la version est trop correcte puisque les spectateurs sentiront tout de

suite que c'est faux. Ils vont se sentir induits en erreur, trompés ou sous-estimés... Puisqu'il est évident que le vocabulaire choisi ne correspond pas.

Dans la version sous-titrée c'est encore plus flagrant, même si le spectateur n'a que peu de connaissances en langues étrangères, il peut reconnaître des mots, surtout si ce sont des mots obscènes et vulgaires puisque ce sont généralement les mots les plus connus dans les langues étrangères.

Certes, G. Scandura (2004 : 130) soutient que lorsque les scènes sont d'une extrême vulgarité, il est peut être préférable de les censurer, mais il faut faire attention à ne pas sous-estimer le spectateur et ne pas exagérer car dans les films de leur propre pays, ils sont déjà confrontés à ce genre de vulgarités. Il ne faut pas non plus confondre le sous-titrage avec le doublage, qui masque beaucoup moins bien ce qu'on aimerait cacher.

De plus, l'idée de censurer la parole sans censurer les images est assez ridicule car, comme nous venons de le voir, le spectateur comprend bien que ce n'est pas ce qui a dû être dit dans la version originale et le film peut perdre de sa crédibilité. G. Scandura (2004 : 126 - 127) dit aussi qu'il y a différentes raisons qui expliquent la censure. Elle existe depuis très longtemps, nous aurions presque envie de dire depuis toujours.

Les différentes raisons peuvent être :

- Politiques : le gouvernement choisit de contrôler les images afin de mieux contrôler le peuple, en évitant de lui mettre en tête, des idées qu'il considère comme mauvaises, surtout si ce peuple est au bord de la révolte.

- Politiquement correctes : certain films ou séries montrent des choses qui sont encore tabou dans certain pays, comme par exemple l'homosexualité, ou aussi l'usage d'obscénité et pour « protéger » les spectateurs, on va volontairement censurer les images ou la parole.

- Religieuses : Le sexe et l'alcool sont les plus grands problèmes de la religion, alors, quand une scène montre des relations sexuelles, ou des personnes consommant de l'alcool, dans les pays très religieux, ces images peuvent être supprimées ou remplacées.

- L'autocensure : lorsque le traducteur lui-même décide de modifier le contenu pour minimiser le côté choquant afin de protéger le public.

Lorsque nous regardons un programme à la télévision, ce n'est pas seulement pour nous divertir, mais aussi pour nous informer et connaître une nouvelle culture. En changeant ce que disent les personnages d'origine, c'est en quelque sorte comme tromper le public et l'empêcher d'apprendre quelque chose à propos d'une autre culture.

Dans sa conclusion G. Scandura (2004 : 133) relève un point important sur la différence de censure entre cinéma et TV : à la télévision, c'est une pratique beaucoup plus courante qu'au cinéma et elle souligne que la télévision peut avoir toute sorte de public y compris des enfants.

Un autre inconvénient des sous-titres est que certains spectateurs ne sont pas capables de les lire ; c'est pourquoi les films sous-titrés ont tendance à être réservés à une « élite » puisqu'ils viennent d'un autre pays, représentent une autre culture et surtout les dialogues sont dans une langue étrangère. Il faut alors lire en même temps qu'on regarde les images. La plupart du temps, les personnes vont se concentrer sur la lecture des sous-titres plutôt que d'admirer les images ou d'écouter la bande sonore. Les sous-titres sont améliorés en permanence et deviennent chaque fois plus simple et facile à lire.

Le sous-titrage est plus reconnu que le doublage car il ne modifie pas la version originale, il permet d'entendre la véritable voix des acteurs et on peut juger par soi-même si le jeu de l'acteur est bon. Aussi, les personnes qui comprennent la langue source pourront suivre l'audio et n'auront peut-être pas besoin de prêter attention aux sous-titres.

Si l'on en croit Gottlieb (2004), lire les sous-titres améliorerait la capacité de lecture des personnes. C'est en effet un entraînement de regarder un film sous-titré et cela devient chaque fois plus facile de lire et d'observer en même temps les images.

Par déduction, si on devient plus rapide pour lire les sous-titres, c'est qu'on devient plus rapide pour lire en règle générale. Y. Gambier (2004 : 1) appuie ce point de vue. Il explique qu'en plus de la lecture, certaines chaînes (BBC world, TV5. etc.) aident aussi à l'apprentissage d'une langue, par l'intermédiaire de sous-titres intralinguistiques. Ils sont normalement prévus pour les personnes sourdes et malentendantes, mais ils peuvent aussi aider les personnes qui apprennent une langue, comme des étrangers lorsqu'ils décident de s'installer dans un nouveau pays, par exemple.

Pour finir, il est important de noter que la plupart des « pays de sous-titrage » le sont pour des raisons financières. En effet D. Chiaro (2008 : 144) explique que ce sont souvent des petits

pays et pour le peu d'audience, ça ne vaut pas la peine de faire un doublage, puisque le prix ne rentabiliserait pas les entrées.

Quand ce sont des langues comme le français, par exemple, qui est parlé dans de nombreux pays, le public sera nombreux à pouvoir profiter du doublage. Le Royaume-Uni, quant à lui, utilise le sous-titrage. La majorité des films qui sortent au cinéma sont en version anglaise, puisque les États-Unis sont de gros producteurs de films. C'est pourquoi, le peu de films étrangers qu'ils recevront seront sous-titrés et la plupart du temps, ces films seront réservés à une « élite ».

1.3 Les difficultés de la traduction audiovisuelle.

1.3.1. L'humour

L'humour représente une grande difficulté pour un traducteur, c'est une tâche compliquée car c'est plus qu'une simple traduction, c'est aussi une adaptation à la culture d'arrivée. L'humour anglais est assez particulier, il peut être difficile à comprendre et à adapter.

C'est encore plus compliqué avec la traduction audiovisuelle puisque les images parlent souvent d'elles mêmes et qu'elles ne peuvent pas être censurées. Le doublage permet une certaine échappatoire car la version originale est entièrement remplacée.

Au contraire, le sous-titrage peut perdre le côté amusant d'une blague, qui, par manque d'espace, ne sera pas bien adaptée. Si les spectateurs ont des notions dans la langue de départ, ils peuvent s'en apercevoir directement.

Dans son texte D. Chiaro (2006 : 198 - 199), explique que l'humour exprimé oralement et visuellement est peut-être la forme la plus difficile à traduire lorsqu'on veut un texte d'arrivée de qualité. Elle appuie ce point de vue dans un autre de ses textes. D. Chiaro (2008 : 143), donne un exemple imagé par le tableau ci-dessous:

| | VISUAL | ACOUSTIC |
|------------|--|--|
| NON-VERBAL | SCENERY, LIGHTING, COSTUMES, PROPS, etc. Also: GESTURE, FACIAL EXPRESSIONS; BODY MOVEMENT, etc. | MUSIC, BACKGROUND NOISE, SOUND EFFECTS, etc. Also: LAUGHTER; CRYING; HUMMING; BODY SOUNDS (breathing; coughing, etc.) |
| VERBAL | STREET SIGNS, SHOP SIGNS; WRITTEN REALIA (newspapers; letters; headlines; notes, etc.) | DIALOGUES; SONG- LYRICS; POEMS, etc. |

Fig. 1 - Graphique sur le visuel et l'acoustique

Source : (D. Chiaro (2008 : 143)

Comme les films sont audiovisuels ils ont plusieurs facettes et sont à la fois :

- acoustiques : car ils contiennent des signes verbaux, comme les dialogues, les paroles de chansons...
- visuels : avec des textes écrits, comme des pancartes, des titres de journaux...
- non verbaux mais acoustiques : avec de la musique de fond par exemple
- non verbaux mais visuels : les mouvements des acteurs, les expressions faciales...

L'intervention du traducteur est limitée, car il peut modifier les dialogues mais il lui est impossible de modifier le contexte visuel, verbal et non verbal ainsi que l'acoustique non verbal. C'est pourquoi il est difficile d'adapter les dialogues quand le visuel ou l'acoustique non verbal entre en jeu, surtout si l'on veut que le public d'arrivée ait la même réaction que celui de départ.

Le succès international d'un film dépend de la qualité de sa traduction et de son adaptation.

Par exemple la série *Friends* est une série comique qui a connu un grand succès dans les années 90. C'est une preuve que le traducteur a fait du bon travail car elle a d'abord été connue dans sa version doublée.

Pourtant, de mon point de vue, elle est bien plus amusante en version originale sous-titrée qu'en version doublée. Lorsque les traductions humoristiques ne sont pas de bonne qualité c'est un problème majeur car le film ne fera pas succès en dehors de son pays d'origine.

Beaucoup de français aiment le doublage et n'apprécient pas le sous-titrage. Ayant toujours été habitués à voir les versions doublées des films, ils n'aiment pas avoir à se concentrer sur la lecture des sous-titres. Ce sont des personnes qui ont peu de connaissances en langues étrangères et beaucoup pensent que ça ne leur permet pas d'apprécier le film comme il le faut.

D. Chiaro (2006 : 203) soutient que les comédies ne connaissent pas toujours un grand succès auprès du public d'arrivée car les plaisanteries et les jeux de mots ne fonctionnent pas toujours dans la langue d'arrivée.

Par exemple dans la comédie *Menteur menteur*, Jim Carrey interprète le rôle d'un avocat qui, à cause de son métier a prit l'habitude de mentir tout le temps. Son fils de 5 ou 6 ans est à l'école et lorsqu'on lui demande ce que fait son papa dans la vie, il répond que son père est un menteur.

Boy: « My mum is a teacher »

Teacher: « And your dad? »

Boy: « He is a liar »

Teacher: « You mean he is a lawyer »

« He is a liar » (c'est un menteur), « You mean he is a lawyer » (Tu veux dire c'est un avocat). Dans la version originale qui est en anglais, il y a un jeu de mot entre son métier d'avocat « lawyer » et le fait qu'il mente tout le temps « liar », au contraire du français où avocat et menteur ne se ressemblent pas du tout. Pour un enfant, il est très facile de se tromper entre « liar » et « lawyer », c'est pourquoi la maîtresse pense que c'est une erreur. C'est au traducteur de savoir s'il doit de garder le jeu de mot ou non. Le sens risque d'être changé, mais s'il garde le sens le jeu de mot « tombe à l'eau » et ça n'a plus son côté amusant.

Bien sûr, malgré les barrières linguistiques et culturelles, le film peut être un succès. Même si l'humour est l'une des traductions les plus difficiles, certains doublages sont très bons.

Par exemple, dans le film *L'arme fatale*, un personnage du nom de Léo Getz est un vendeur et un arnaqueur et lorsqu'il se présente il fait de son nom un jeu de mots. Dans la

version originale, le personnage se présente en disant “ Leo Getz, whatever you need, Leo Get’s ” (Je suis Léo Getz, tout ce que vous voulez, Léo l’obtient) et la version française s’est transformée en “ Je m’appelle Léo Gets, tout ce qui s’achète, Léo le guette ”. On peut voir que l’humour a été adapté dans la langue et la culture du pays pour qu’elle garde la consonance et le jeu de mots sur le nom du personnage. La scène reste amusante et le spectateur d’arrivée aura sans doute la même réaction que celui de départ.

1.3.2 Différents systèmes et différentes cultures

D’après D. Chiaro (2008 - 156), une autre difficulté pour le traducteur est la différence de fonctionnement des divers systèmes judiciaires, politiques, policiers, d’un pays à l’autre.

Lorsqu’on regarde une série ou un film policier et qu’un suspect est arrêté et poursuivi en justice, le vocabulaire technique et juridique sera différent si le film se passe en Europe ou s’il se passe aux États-Unis car les systèmes fonctionnent différemment.

Dans le cas de la France et des États-Unis, les systèmes judiciaires diffèrent complètement ; le traducteur devra donc maîtriser les deux modes de fonctionnement ainsi que le vocabulaire des deux systèmes, afin de pouvoir trouver les termes et expressions qui correspondront au mieux d’un système à l’autre.

Prenons l’exemple de la série télévisé *Medium*, dont le personnage principal est une femme médium qui, grâce à ses dons, travaille pour le procureur de la république. Ensemble ils travaillent en partenariat avec la police pour pouvoir arrêter les suspects. Le traducteur doit donc connaître le système judiciaire et policier des États-Unis et de celui du pays cible afin de produire une traduction de qualité.

Toujours selon D. Chiaro (2006 :199 - 200) la compréhension d’un passage dépend de l’audience. Il faut en effet que l’audience puisse reconnaître la référence culturelle et linguistique et la majeure partie du temps, on ne peut pas garder la même référence car l’audience d’arrivée n’y est pas forcément familière.

Il est parfois préférable d’adapter la référence plutôt que de la traduire, c’est-à-dire la changer par une référence que le public d’arrivée connaîtra pour qu’il ait la même réaction que le public de départ.

N. Ramière (2006 : 158) donne l'exemple du film *Le dîner de cons*. Elle explique que lorsque le public d'arrivée ne connaît pas la référence, le traducteur doit trouver le moyen de transmettre l'idée principale. Dans le film, François Pignon dit à Pierre Bronchant, après lui avoir cassé le dos : « Là, à part un voyage à Lourdes ». La version anglaise a été simplifiée par « il vous faut un miracle ». Le sens de la phrase et son côté humoristique ont été conservés le public d'arrivée aura la même réaction que celui de départ.

G. Scandura (2004 : 128) appuie ce point de vue en disant que certaines références culturelles sont mondialement connues et peuvent être maintenues dans une traduction. Lorsqu'elles sont moins connues, elles devront être modifiées. Par exemple, la référence à deux personnes célèbres si l'une est célèbre dans le pays d'arrivée et que l'autre ne l'est pas, il faudra seulement changer celle que le public d'arrivée ne connaît pas.

Dans le film *Retour vers le Futur* qui est un film des années 80, Marty (le personnage principal) va dans le passé, avec une machine à voyager dans le temps et se retrouve dans les années 60. Il a un accident de voiture et tombe inconscient sur la route. Il est recueilli par la famille qui l'a renversé qui s'avère être la famille de sa mère, quand elle est encore toute jeune. Elle s'occupe de lui, et comme il est inconscient elle le déshabille pour le mettre au lit. Lorsqu'il se réveille, elle ne cesse de l'appeler « Calvin ». Elle lui explique alors qu'elle l'appelle ainsi puisque c'est écrit sur tous ses vêtements. Marty porte en effet des vêtements de la marque *Calvin Klein*. Cependant à l'époque la marque *Calvin Klein* n'était pas forcément très connue en France. C'est pourquoi dans la version française, elle l'appelle « Pierre » en référence à la marque *Pierre Cardin*. Ici la référence à une marque célèbre a été changée pour être sûr que les spectateurs d'arrivée la connaîtront.

Lorsque nous avons deux personnages qui parlent et font allusion à une référence culturelle, si le contexte visuel n'entre pas en jeu, il est facile de l'adapter. Mais lorsque la référence est visible, comme par exemple un château connu en fond d'écran, et que les personnages parlent des personnes qui y habitent, l'adaptation devient plus compliquée car le public d'arrivée ne sera pas forcément familier avec ce château.

D. Chiaro (2006 : 200) parle de la difficulté d'adapter l'humour lorsque le visuel intervient. Par exemple lors d'un jeu de mot il sera très difficile de l'adapter au contexte visuel. Les spectateurs comprennent alors le jeu de mot, mais ils se demandent pourquoi le contexte visuel n'a rien à voir.

J. Denton et D. Ciampi (2012 : 415), quant à eux, relatent le problème des références culturelles. L'histoire et les références culturelles d'un pays, sont en principe connues de ses habitants, mais elles ne sont pas forcément connues par un public étranger.

Alors, lorsqu'on fait référence à un lieu, comme la résidence d'un roi ou d'un homme politique, par exemple, ou qu'un élément apparaît à l'écran comme une statue, un monument... Le public de départ devrait le reconnaître et savoir ce à quoi les personnages font allusion.

Mais, lorsque le film est exporté, la référence à ces endroits, ou l'aperçu de ces éléments peut poser problème à la compréhension des spectateurs d'arrivée. On s'attend alors du traducteur qu'il explique ou trouve un moyen de compenser ce manque d'information.

Par exemple dans un film qui se passe en Angleterre, l'un des personnages pourrait dire « the PM is going to the number 10th » dont la traduction littérale serait « le PM se rend au numéro 10 ». Le PM pour Prime Minister, qui en anglais veut dire premier ministre.

En Angleterre, il n'y a pas de président puisque c'est une royauté et le premier ministre est un homme politique qui a beaucoup plus d'importance que le premier ministre français. Pendant son mandat, il a une résidence de fonction qui se situe au numéro 10 Downing Street, comme le président de la république française, à l'Élysée.

Pour un anglais, cette référence est évidente et tous les spectateurs comprendront. Cependant pour un public français, par exemple, il sera nécessaire d'inclure un complément d'information pour dire qu'il se rend chez lui et donc la phrase dans la version traduite pourrait être « le premier ministre se rend chez lui » puisque le numéro de la rue n'aidera pas le public d'arrivée à comprendre, il ne sera donc pas nécessaire de l'inclure à la traduction.

Comme nous allons le voir à la suite, ce qui rend la traduction délicate, c'est que le public d'arrivée ne connaît pas forcément l'importance du premier ministre anglais et peut se demander pourquoi il a une résidence de fonction.

J. Denton et D. Ciampi (2012), expliquent que pour le public de départ la mention du lieu nous permet d'imager l'endroit mais si les connaissances ne sont pas suffisantes, ce qui est souvent le cas pour un public étranger, il devient plus difficile de comprendre la scène. Et J. Denton et D. Ciampi (2012 : 417), proposent une solution pour combler ce manque en intégrant des informations supplémentaires.

Ceci est une technique courante dans la traduction littéraire, par exemple, dans les romans on peut expliquer le terme ou la référence grâce à une note de bas de page. Cependant,

on ne peut pas utiliser cette méthode pour traduction audiovisuelle et il devient difficile de donner un complément d'informations.

Pour combler ce manque, il y a plusieurs possibilités :

Pour le doublage, on essaye toujours de faire en sorte que le mouvement des lèvres corresponde le plus possible. Malheureusement, si l'on s'en préoccupe trop, la qualité de la traduction peut devenir moindre.

L'idée serait donc que dans le doublage les personnages parlent un peu plus que dans la bande originale pour ajouter quelques informations. Revenons à l'exemple du premier ministre Anglais, dans la version doublée, le personnage pourrait directement annoncer que le ministre se rend dans sa résidence de fonction. Ainsi le spectateur d'arrivée comprend qu'en Angleterre, le premier ministre a une résidence de fonction. Il se rappellera peut être que l'Angleterre est une royauté et qu'en conséquence, le rôle du premier ministre en Angleterre, est différent qu'en France.

Selon J. Denton e D. Ciampi, (2012 : 417) il serait bon d'intégrer plus d'informations ; ils évoquent l'idée de créer une section supplémentaire dans le menu du DVD, à côté des options de base telles que le choix de la langue, des sous-titres et des chapitres. Cette option pourrait s'appeler « histoire » ou « contextualisation » et elle permettrait au spectateur de s'informer avant ou après avoir vu le film, pour mieux comprendre son histoire et son contexte.

Elle pourrait se présenter sous forme de commentaires audio ou de sous-titres détaillés qui défileraient pendant le film, pour expliquer les différentes scènes et qui seraient en quelque sorte des « notes de bas de page ». Éventuellement, ce pourrait être un simple texte écrit qui permettrait de situer l'histoire et le contexte du film. Option pour laquelle peut-être, beaucoup de spectateurs opteraient pour ne pas être perturbés pendant le visionnage du film.

Si le film passe à la télévision il pourrait y avoir une option qui fonctionnerait de la même façon que le sous-titrage télétexte (pour sourd et mal entendant), mais ici, les sous-titres seraient explicatifs comme pour les DVD. Ils expliqueraient le contexte du film et les références difficiles à comprendre. Je pense qu'il pourrait y avoir dans les programmes de télévision un texte explicatif, pour que les spectateurs soient prévenus, avant de voir le film.

Finalement le plus problématique serait le cinéma, car tous les spectateurs ne voudront pas forcément de sous-titres explicatifs. Ce problème pourrait être compensé par une préface ou

un épilogue pour donner les explications. La préface est probablement une meilleure idée car peu de personnes restent après la fin d'un film.

D. Chiaro (2006 : 205-206) propose une solution au problème en rapport avec les références culturelles. Pour elle il est nécessaire de faire des recherches et de s'informer en permanence sur la culture et le vocabulaire des pays des langues de travail du traducteur, afin de pouvoir les adapter à la culture d'arrivée. C'est en effet de cette traduction que dépend la compréhension du spectateur et sa réaction dépend surtout de la qualité de la traduction.

G. Scandura (2004 : 127 - 128) appuie cette solution en expliquant qu'un traducteur peut faire de la censure involontaire, due à un manque de connaissances de la culture de départ. S'il ne comprend pas le véritable sens d'une allusion sexuelle, par exemple, il va manquer le point important, la chute amusante et l'allusion vont être censurés involontairement. Elle explique que le traducteur devrait faire des recherches pour avoir de plus amples connaissances de la culture de départ ainsi que de celle d'arrivée principalement et du langage familier qui est le plus employé au cours d'un film de fiction. Elle relativise tout de même en disant qu'évidemment, le traducteur ne peut pas connaître toutes les allusions ou sous-entendus de la langue et que même les spectateurs de départ en manquent certaines. Elle en conclut que tout n'est pas forcément essentiel à traduire.

C'est donc au traducteur de faire ce choix et en fonction du cas, il devra décider s'il doit traduire ou non l'allusion.

Avec son étude de cas, N. Ramière (2006 : 160 - 161) démontre qu'il n'y a pas de situation prédéfinie. Chaque cas est unique, le traducteur doit savoir faire des choix à chaque nouveau sous-titrage ou doublage qu'il exécute. Le traducteur doit déterminer quels termes seront les plus appropriés selon de la culture de départ et celle d'arrivée et il choisira de faire une traduction littérale, d'adapter, de censurer, de supprimer, d'omettre etc.

1.3.3 Traduction des clichés

V. Araújo (2004 : 161 - 170) nous démontre une autre difficulté qui est celle de la traduction des "clichés", ces expressions que l'on emploie tous les jours ou qui sont communes dans notre langue. Il n'est pas toujours facile de choisir une formule de phrase qui puisse correspondre d'une langue à l'autre.

Sur ce point, le doublage est plus naturel que le sous-titrage qui, restreint par ses normes, ne permet pas toujours d'employer l'expression la plus proche et pertinente. Le traducteur doit éviter certains pièges :

Il est souvent tenté de corriger l'original en fournissant une traduction qui est correcte grammaticalement alors que l'original contient des fautes. Par exemple, dans le documentaire *Capoeira em Cena* beaucoup de personnes parlent un portugais qui n'est pas très correcte grammaticalement.

Lorsque les personnes ne parlent pas correctement, il est difficile de s'adapter au niveau de langue qui est assez familier. Le traducteur, a tendance à vouloir adapter en améliorant le niveau de langue, mais, en faisant cela, il s'éloigne de l'original et on ressent tout de suite le manque de naturel de la version d'arrivée.

Le traducteur doit faire attention à :

- Ne pas traduire une expression « cliché » mot à mot en inventant une expression qui n'existe pas.

- Ne pas minimiser les tabous. Si dans la version originale ce tabou est utilisé, il n'y a pas de raison pour le changer dans l'adaptation.

- Ne pas utiliser le langage soutenu par écrit si la version orale utilise le langage courant. Dans le sous-titrage il est nécessaire d'être le plus proche possible de la version originale.

Bamba (1996) soutient que la majorité des traducteurs essaient de rester le plus proche possible de la version originale car c'est plus sûr. Cependant ils doivent faire attention à ne pas inventer des expressions en les traduisant mot à mot, si elles n'existent pas dans la langue cible. Il est préférable de s'éloigner un peu de l'original afin de réussir à trouver un moyen de provoquer le même effet sur le spectateur d'arrivée.

Au final, M. Almeida (2007 : 5) relève un point important : le traducteur doit savoir retranscrire de multiples systèmes, il doit savoir interagir avec d'autres langues et cultures que la sienne. C'est à lui de sentir s'il doit ou non garder une traduction littérale, s'il doit l'améliorer avec ses propres connaissances afin de produire une traduction de qualité car chaque cas est particulier. N. Ramière (2006 – 161), appuie ce point de vu en démontrant par son étude de cas, que chaque traduction, chaque situation est unique et le traducteur doit s'adapter et prendre des décisions.

Chapitre II - La capoeira

2.1 L'histoire de la capoeira



Fig. 2 - Capoeira Angola

Source : (<http://www.colorado.edu/StudentGroups/CapoeiraAngola/danca-da-guerra.jpg>)

Consulté entre mai 2014 et décembre 2014

Avant de commencer il est important de noter qu'il est difficile de trouver des informations écrites sur la capoeira. Les meilleures sources sont orales, racontées par les maîtres de capoeira eux-mêmes. Les informations que je vais donner à la suite proviennent en grande partie du documentaire *Capoeira em Cena* et de l'interview que le maître Bola Sete m'a donnée. Je me suis aussi documentée aux bibliothèques universitaires de la UFRGS ainsi que sur certains sites web qui apparaissent dans ma bibliographie.

La capoeira est une lutte, un art martial qui a été créé au XVIème siècle par le peuple africain lorsqu'il est arrivé au Brésil, afin de résister à la violence des colons portugais qui les soumettaient à l'esclavage.

Les esclaves savaient utiliser les pieds au cours des combats au contraire des seigneurs, propriétaires des exploitations de canne à sucre ; c'est pourquoi ils leur ont interdit de pratiquer la lutte, quelle qu'elle soit.

Les esclaves ont alors créé la capoeira pour pouvoir résister à l'oppression des colons et lui ont donné des allures de danse en utilisant des mouvements, des chants et des cantiques avec de la musique et une ronde où tout le monde bat des mains, afin qu'on ne s'aperçoive pas qu'ils s'entraînaient à lutter.

Au début les colons, n'ont pas vu l'artefact et trouvaient ces danses belles et agréables à regarder. Quand les colons ont découvert le sens de ces danses, ses pratiquants ont été poursuivis et persécutés.

De nos jours, même si la capoeira est reconnue en tant que lutte, lorsqu'il s'agit de classer la capoeira en tant que sport, certaines personnes la voient comme une danse faite au son du *Berimbau*. C'est pourtant une lutte qui peut s'avérer très violente lorsqu'elle est utilisée à des fins de défense ou d'attaque ou en véritable situation de jeu lorsque ce n'est plus une démonstration.

Le nom capoeira vient du lieu dans lequel les esclaves la pratiquaient : dans les champs où il y avait des petits arbustes appelés capoeira ou *capoeirão*.

Comme les angolais étaient forts et résistants, la majorité des esclaves venaient d'Angola. De plus, ce sont les esclaves angolais qui se sont le plus distingués dans la pratique de la capoeira. C'est pour cela qu'elle porte le nom de capoeira Angola lorsqu'elle est pratiquée comme à l'origine.

C'est une manifestation culturelle et physique du peuple africain mais aussi une résistance à l'oppression et ses fonctions principales sont le maintien de la culture et de la santé physique. Elle sert aussi à se libérer du stress accumulé au travail.

La capoeira a été interdite jusque dans les années 1930 sous peine d'être emprisonné si on la pratiquait. En 1937, un important maître de capoeira, le maître Bimba a présenté son art, devant le général Juraci Magalhães et la répression est alors devenue minime. En 1953, il a fait une présentation devant le président Getúlio Vargas. Il était très effrayé des éventuelles conséquences et il avait dit à ses élèves de continuer à travailler et à se cacher. Mais, contre toutes attentes, le président a été enchanté par cette lutte à l'apparence d'une danse, il l'a légalisée et en a fait un sport national brésilien.

Ces interdictions et la peur de la capoeira viennent de certains clans qui utilisaient les mouvements et coups de la capoeira à de mauvaises fins, comme par exemple agresser ou tuer des personnes et parfois même pour s'attaquer aux autorités. La capoeira avait alors une mauvaise image et on croyait qu'elle était uniquement utilisée à ces fins.

De nos jours la capoeira a un certain prestige, elle est pratiquée par des élèves de tous les âges et de toutes les classes sociales. Anciennement elle était surtout utilisée par les classes sociales les plus pauvres. Aujourd'hui elle est même considérée comme un mode de lutte

nationale et c'est une visite obligatoire si l'on en croit les guides de visites touristiques, c'est une démonstration des traditions brésiliennes à ne pas manquer.

La capoeira est très intéressante car elle reflète beaucoup l'histoire du Brésil et surtout celle des esclaves noirs et du peuple noir au Brésil car elle a été créée pour résister à la violence des colons et pour lutter. Elle a été persécutée et poursuivie, tout comme ses créateurs et ses pratiquants, jusqu'à sa légalisation. Même si la répression est devenue minimale à partir de 1937, il était toujours dangereux de la pratiquer. C'est seulement en 1953 qu'elle a pu être pratiquée librement et que des écoles de capoeira ont ouvert.

Elle est typique de la Bahia, État du nord-est du Brésil et Salvador en est son berceau. En effet, la colonisation portugaise est arrivée par la Bahia et Salvador a été la première capitale du Brésil. C'est dans cette ville que les premières familles se sont installées et ont créé les premières exploitations de cannes à sucre. De plus, la ville a une importante zone portuaire et la plupart des esclaves travaillaient au port et profitaient de leur pause pour se relâcher et s'entraîner.

2.2 La capoeira actuelle



Fig. 3 - Capoeira régionale

Source : (http://www.cbnsalvador.com.br/fileadmin/user_upload/Imagens/capoeira.jpg)

Consulté entre mai 2014 et décembre 2014

De nos jours, la capoeira est pratiquée librement.

Il existe trois différents types de capoeira :

- Le plus ancien, qui date de l'époque de l'esclavage, est la capoeira Angola.

Elle tient son nom de ses inventeurs, les esclaves noirs qui, en majorité, venaient d'Angola. Son rythme est lent, les coups sont donnés bas et il y a beaucoup de malice.

Son maître et défenseur le plus connu est le maître Pastinha qui voulait continuer à l'enseigner en lui gardant sa pureté originale, comme il l'avait apprise avec les maîtres africains. Il s'est battu pour que la capoeira reste comme elle était à l'origine.

- Le second est le style régional, il est fait d'une mixture de malice de la capoeira Angola et d'un jeu de mouvements rapides, de coups rapides et secs, au son du *Berimbau*¹ et les acrobaties n'y sont pas utilisées.

Le maître Bimba qui en est son créateur avait des connaissances en boxe française, appelée la savate et en danses et luttés orientales. Il a voulu inclure certaines de ces spécialités à la capoeira afin de créer un style spécifique à Salvador, qui soit un style régional.

- Le troisième est le style contemporain qui réunit les deux styles, c'est le type le plus utilisé de nos jours.

Dans la capoeira il y a sept coups de base : *cabeçada, rasteira, rabo de arraia, chapa de frente, chapa de costas, meia lua e cutilada de mão*.

Ce sont des lancés de jambe, de bras, de main, de tête et d'épaule et c'est un grand répertoire de chutes et de pirouettes avec beaucoup de *molejo* et de malice.

Les coups les plus dangereux sont ceux qui sont appliqués par les pieds et selon la partie atteinte, le coup peut être mortel.

À l'origine, il n'y avait que les chants, les battements des mains et le tambour. Ensuite les instruments arrivèrent.

Aujourd'hui l'ensemble des instruments de musique est composé de trois *Berimbau*, appelés *gave, gunja* et *viola*, il y a aussi deux *pandeiros*, un *reco reco*, un *agogô*, et un *atacabe*. Un bon maître de capoeira doit savoir jouer de tous les instruments et chanter les thèmes de la capoeira.

¹ Instrument de percussion et à corde fait d'unealebasse, une corde et un bout de bois.

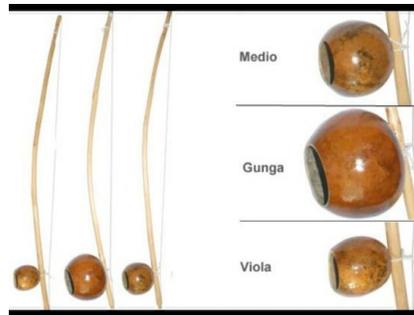


Fig. 4 – Berimbau

Source : (<http://abcombat.fr/wp-content/uploads/2011/11/berimbau-valmir-taipoca.jpg>)

Consulté entre mai 2014 et décembre 2014

Le *Berimbau* est l'âme des battements qui dirige le rythme de la présentation. C'est un instrument très important car à l'origine il servait à prévenir lorsque la cavalerie approchait. Ce son est très particulier et donc très reconnaissable et lorsque les pratiquants capoeira entendaient ce son, ils savaient qu'il fallait se réfugier dans les arbustes et fuir car la cavalerie allait les punir de pratiquer la capoeira.

Le *Berimbau* est l'instrument principal de la capoeira, c'est lui qui impose le rythme du jeu.

Le *caxixi* est constitué d'une petite caisse de résonance faite d'osier contenant des graines séchées.

Le rythme, la mélodie et l'improvisation des chanteurs donnent une forme et une allure à la capoeira. Ils déterminent la cadence du jeu qui peut être plus ou moins lent ou rapide.

2.3 Mon contact avec la capoeira

Je me suis beaucoup intéressée à la capoeira et lors de mon voyage au Brésil j'ai eu la chance d'assister à des rondes.

Les trois États dans lesquels il est plus facile d'en voir sont : la Bahia, l'État où tout a commencé, Rio de Janeiro, qui a aussi été très marquée par la culture noire et l'État de Rio Grande do Sul où j'ai étudié pendant six mois. J'ai visité ces trois États et assisté à des rondes de capoeira à Porto Alegre, la capitale de Rio Grande do Sul et à Salvador de Bahia, capitale de la Bahia. Je suis très heureuse d'avoir pu assister à de la capoeira dans la ville où elle a été créée.

En outre j'ai vu une ronde de capoeira Angola qui est la plus proche de celle qui était pratiquée à l'origine.

Les rondes auxquelles j'ai pu assister étaient différentes les unes des autres mais très intéressantes. J'ai vu de la capoeira Angola à Salvador (berceau de la capoeira) et de la capoeira régionale à Porto Alegre. À Salvador j'ai pu interviewer un maître de capoeira.

Le maître Bola Sete, qui a été un élève du maître Pastinha. Maître Pastinha était, comme nous venons de le voir, le défenseur de la capoeira Angola. Je suis allée au « Forte Santo Antônio » dans le but d'assister à une représentation de capoeira. Ce fort est à disposition de plusieurs écoles de capoeira qui utilisent le fort comme salle d'entraînement. Par chance, à l'entrée se trouvait un groupe de pratiquants ainsi que leur maître. Je lui ai demandé s'il était possible d'assister à son cours mais aussi de l'interviewer, car les meilleures sources d'informations sont les sources orales. Il a été très avenant et a même accepté d'être filmé.

Il m'a expliqué que le nom de capoeira Angola n'a pas été inventé pour la différencier de la capoeira régionale. Contrairement aux croyances, la capoeira d'origine a toujours porté le nom de capoeira Angola.

Il m'a aussi raconté comment la capoeira est arrivée au Brésil ainsi que son histoire et celle du *Berimbau*.

À Porto Alegre, j'ai seulement assisté à des représentations données sur la place principale du « parque Farroupilha ». Ce parc qui a une grande importance dans l'histoire de la volonté d'indépendance de Porto Alegre et c'est le parc où la plupart des Porto-alegrenses (habitants de la ville de Porto Alegre) se retrouvent le dimanche pour boire du *chimarrão* (herbe de maté) et se promener. Des écoles viennent faire des représentations le dimanche ou de petits groupes qui viennent parfois s'entraîner en plein air dans ce parc.



Fig. 5 - Interview avec le maître de capoeira Bola Sete
(Salvador le 20/05/14)



Fig. 6 - École traditionnelle de Capoeira Angola du maître Bola Sete
(Salvador le 20/05/14)



Fig. 7 - Capoeira régionale sur la place Farroupilha
(Porto Alegre le 26/05/14)

Chapitre III - Projet de sous-titrage d'un documentaire

3.1. Objectifs

L'objectif principal de ce travail est d'approfondir et de mettre en pratique les connaissances acquises en cours. La dernière année de master permet de développer certaines compétences et d'approfondir un domaine ou une matière.

Le master offre trois possibilités qui sont : faire un stage ; réaliser un projet ; rédiger un mémoire.

Le stage permet de connaître une première expérience professionnelle.

La réalisation d'un projet et la rédaction d'un mémoire, sont toutes deux l'amorce d'une expérience et la confirmation d'un savoir faire que l'on peut éventuellement présenter au cours d'un entretien d'embauche.

Ces différentes options permettent à l'élève d'affiner ce choix et de mieux cibler son orientation, J'ai choisi le projet.

Une traduction audiovisuelle, plus précisément le sous-titrage d'un documentaire, car c'est l'une des matières qui m'a le plus intéressée tout au long de mon parcours. J'ai donc voulu approfondir mes connaissances dans ce domaine car j'envisage en effet d'exercer le métier de traducteur audiovisuel.

Mes critères de choix se sont portés sur le documentaire plutôt que sur le film, car le marché démontre qu'il y a plus d'opportunités de postes dans ce secteur pour un traducteur.

Mon choix s'est donc porté sur un documentaire brésilien qui traite de la capoeira. Je souhaitais en effet faire de la traduction du portugais au français et je voulais un thème en rapport avec le Brésil. Mon dernier semestre de master était l'occasion de conjuguer échange universitaire et projet. Je projetais de visiter Salvador, berceau de la capoeira, pour être en immersion auprès des pratiquants et rencontrer un maître de Capoeira. C'est un sport que je connaissais peu et qui m'a permis d'approfondir mes connaissances sur l'histoire du Brésil.

Si j'ai choisi la capoeira c'est parce que c'est un sport qui m'a toujours intrigué. Avant de vraiment m'intéresser à ce sport je n'ai jamais vraiment su si la capoeira était une lutte ou bien une danse. C'est seulement en approfondissant que j'ai compris que la capoeira est une lutte. En assistant à un combat de capoeira, on voit une danse mais on sent qu'il y a une histoire plus forte derrière.

J'ai toujours admiré les sports de lutte, sans jamais les pratiquer. Cette fois, je voulais en savoir plus et sachant que c'était une lutte brésilienne, j'ai saisi l'occasion.

3.2 Méthodologie

Mon choix s'est porté sur un documentaire plutôt qu'un film pour différentes raisons :

Tout d'abord, la majorité des films sortis ont déjà une traduction en français. Or il était nécessaire que le sous-titrage apparaisse comme le fruit d'un véritable travail de ma part. Le documentaire que j'ai choisi traitait de la capoeira.

En deuxième lieu, l'autre critère de choix a été la durée. En effet un film dure en moyenne une heure et demie et je trouvais que pour une première approche il était préférable de se concentrer sur une durée plus courte. Le documentaire de cinquante minutes que j'ai sous-titré présentait pour moi un travail considérable.

Mon travail a donc été divisé en plusieurs étapes.

- Dans un premier temps j'ai visionné le documentaire afin de me familiariser avec les accents régionaux et de faire un premier repérage des difficultés qui m'attendaient.

La première difficulté à laquelle j'ai été confrontée a été la rapidité d'élocution des personnes interviewées. J'ai commencé la transcription sans m'être familiarisée avec le vocabulaire propre à la capoeira. La méconnaissance des termes m'a ralenti dans la transcription. J'ai donc orienté mes recherches et ma prise d'informations sur l'histoire de la capoeira. J'ai pu ainsi établir une liste de vocabulaire spécifique, de noms et de dates importantes liée à son histoire, ainsi qu'un glossaire des termes, la tâche s'est alors avérée bien plus accessible.

- Dans un deuxième temps, la transcription. C'est un travail intensif où il est nécessaire d'écouter de très nombreuses fois le même passage pour seulement quelques minutes de transcription.

- Dans un troisième temps, j'ai sollicité l'aide de brésiliens pour écouter les passages sur lesquels j'avais des doutes. Une transcription rigoureuse est nécessaire à une traduction fidèle.

- La quatrième, plus technique, est la synchronisation de la transcription avec les temps de parole. Elle se fait grâce à un programme de sous-titrage. Comme nous l'avons vu dans la partie 1.2, c'est un travail rigoureux et minutieux qui répond à des normes très précises. En effet, le nombre de caractères est limité à trente-cinq, peut aller jusqu'à trente-sept par ligne et chaque

sous-titre est composé de deux lignes au maximum. Il faut alors diviser les phrases, les raccourcir ou les modifier en enlevant certains mots qui ne sont pas essentiels à la compréhension afin de simplifier la phrase.

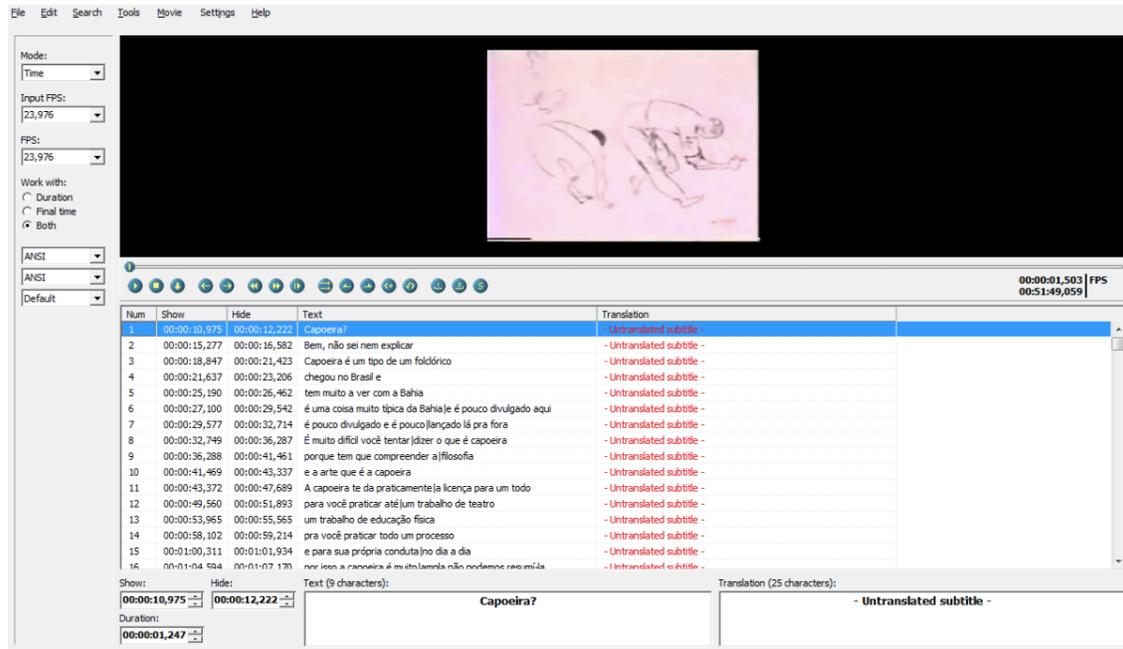


Fig. 8 - Programme de sous-titrage (Subtitle Workshop)

C'est ainsi que se présente le programme « Subtitle Workshop », que j'ai utilisé pour faire mon sous-titrage.

| Num | Show | Hide | Text |
|-----|--------------|--------------|--|
| 1 | 00:00:10,975 | 00:00:12,222 | Capoeira? |
| 2 | 00:00:15,277 | 00:00:16,582 | Bem, não sei nem explicar |
| 3 | 00:00:18,847 | 00:00:21,423 | Capoeira é um tipo de um foldórico |
| 4 | 00:00:21,637 | 00:00:23,206 | chegou no Brasil e |
| 5 | 00:00:25,190 | 00:00:26,462 | tem muito a ver com a Bahia |
| 6 | 00:00:27,100 | 00:00:29,542 | é uma coisa muito típica da Bahia e é pouco divulgado aqui |
| 7 | 00:00:29,577 | 00:00:32,714 | é pouco divulgado e é pouco lançado lá pra fora |
| 8 | 00:00:32,749 | 00:00:36,287 | É muito difícil você tentar dizer o que é capoeira |
| 9 | 00:00:36,288 | 00:00:41,461 | porque tem que compreender a filosofia |
| 10 | 00:00:41,469 | 00:00:43,337 | e a arte que é a capoeira |
| 11 | 00:00:43,372 | 00:00:47,689 | A capoeira te da praticamente a licença para um todo |
| 12 | 00:00:49,560 | 00:00:51,893 | para você praticar até um trabalho de teatro |
| 13 | 00:00:53,965 | 00:00:55,565 | um trabalho de educação física |
| 14 | 00:00:58,102 | 00:00:59,214 | pra você praticar todo um processo |
| 15 | 00:01:00,311 | 00:01:01,934 | e para sua própria conduta no dia a dia |
| 16 | 00:01:04,504 | 00:01:07,170 | por isso a capoeira é muito lambã não podemos resumir a |

Fig. 9 - Agrandissement de la partie de la transcription (Subtitle Workshop)

De gauche à droite nous avons : le nombre de sous-titres et le numéro qui correspond à chacun.

Ensuite nous avons le temps de début, comme nous pouvons le voir ici, le premier sous-titre commence au bout de 10 secondes et 975 centièmes. Puis, nous avons le temps de fin du sous-titre et enfin les phrases qui correspondent à ce sous-titre.

On peut voir que c'est un travail précis et minutieux.

- La cinquième est la traduction. Le premier jet est souvent du mot à mot et à chaque relecture, le traducteur acquiert un style plus personnel et créer une meilleure traduction.

| Text (31/12=43 characters): | Translation (25/24=49 characters): |
|---|---|
| Realmente as pessoas reconhecem seu trabalho | et les gens vont vraiment reconnaître ton travail. |

Fig 10 - Transcription et sous-titre (Subtitle Workshop)

Dans la partie de gauche, nous avons la transcription et dans celle de droite nous avons la traduction. Chaque caractère, espace ou virgule est compté. On peut voir le nombre de caractères total ainsi que le nombre que chaque ligne contient.

Dans l'exemple ci-dessus, on voit que la partie de la traduction est composée de deux lignes de quarante-neuf caractères au total, la première contient vingt-cinq caractères, qui est le nombre maximal autorisé, et que la deuxième ligne est composée de vingt-quatre caractères.

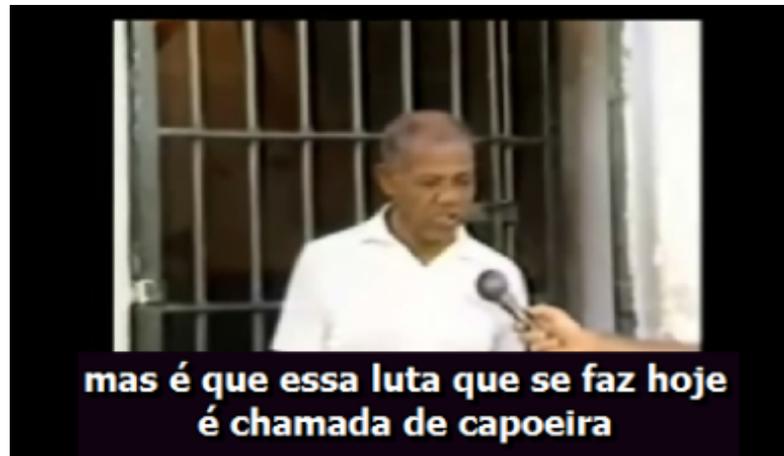


Fig 11 - Sous-titrage en temps réel (Subtitle Workshop)

Comme nous pouvons le voir ci-dessus, le programme permet de voir en temps réel les sous-titres apparaître au bas de l'écran, en dessous du film. Lorsque les personnes parlent, les sous-titres apparaissent et permettent de vérifier si les temps qui ont été programmés sont bons ou s'il faudra les modifier manuellement.

- La sixième étape est la relecture. Avec du recul, on peut voir si la traduction est trop proche de l'original ou si au contraire elle fait très authentique.

Plusieurs relectures ont été nécessaires à mon sous-titrage.

- La septième et dernière étape est l'ajustement des temps de sous-titres avec la traduction. Il est possible, en effet, que la version traduite ne corresponde pas parfaitement avec le minutage prévu à la transcription. Chaque langue ayant sa propre syntaxe, c'est un problème commun.



Fig 12 - Modification manuelle des temps de sous-titrage (Subtitle Workshop)

C'est grâce à ces trois cases que l'on peut modifier les sous-titres manuellement et elles permettent d'être le plus précis possible, afin de les ajuster au mieux avec l'image et les paroles.

En haut à gauche est indiqué le temps auquel le sous-titre commence, à droite c'est le temps auquel il termine et en bas à gauche nous avons sa durée.



00:00:01,503 | FPS
00:51:49,059

Fig 13 - Temps d'arrivée et temps total du film (Subtitle Workshop)

Ces temps apparaissent au bas de l'écran sur lequel le film est projeté. Le premier indique le temps auquel le film est arrivé et celui du dessous est la durée du film entier.

3.3 Difficultés rencontrées au cours du sous-titrage

Ce qu'il y a de plus difficile dans le sous-titrage, c'est que l'espace est très limité. Comme nous l'avons vu dans la partie 1.2, plus un discours est long, plus il faudra réduire son contenu, supprimer toutes les expressions qui ne sont pas essentielles à la compréhension. La plupart du temps, il faudra reformuler et simplifier la phrase, de façon à la rendre plus concise tout en gardant son sens d'origine.

Lorsque les personnes parlent, elles utilisent beaucoup d'expressions orales, qui ne servent en rien à la compréhension d'une phrase. Dans le cas du documentaire c'est encore plus flagrant car, comme je l'ai expliqué dans la partie 3.2, les personnes n'ont pas de discours pré-écrit et nous avons tous tendance à utiliser des expressions pour "meubler" ce que l'ont dit.

Par exemple en portugais du Brésil, on retrouve beaucoup "sabe", "entendeu", "né", ces mots s'utilisent uniquement à l'oral et ne sont en aucun cas nécessaires à la compréhension alors, comme nous l'avons vu dans la partie 1.2, il faut, la plupart du temps, les omettre. Pour faire une bonne traduction, il ne suffit pas de traduire mot à mot en passant d'une langue à l'autre, il faut aussi adapter à une autre culture.

3.3.1 Au cours de la transcription

Le documentaire offre plus de libertés aux personnes filmées, elles peuvent s'exprimer plus facilement et, en principe, dire ce qu'elles veulent ou ce qu'elles pensent. Comme ce ne sont pas des acteurs, ils ne sont pas dirigés par un réalisateur et le texte n'est pas écrit. En plus, ils peuvent parler à la vitesse qu'ils veulent et toutes ces alternatives, compliquent le travail du transcripateur.

Les personnes interviewées ne sont probablement pas habituées à être filmées et il est possible que le stress et le manque d'habitude les fassent parler plus rapidement.

Dans le documentaire *Capoeira em Cena*, la majorité des personnes interviewées sont âgées, ce sont des maîtres de capoeira, des pratiquants, des ethnologues... Ils sont tous originaires de la Bahia, région du Brésil où l'accent est très prononcé et différent de l'accent académique (standard) que l'on entend quotidiennement sur les chaînes de télévision.

En effet, le Brésil est un pays très vaste et chaque État a un accent différent. Les accents que l'on a l'habitude d'entendre, sont ceux des états les plus peuplés et les plus importants économiquement, tels que l'État de Rio de Janeiro et de São Paulo.

Grâce à l'approche documentaire j'ai pu approfondir mes connaissances sur la capoeira et son histoire. Les meilleures informations sont les sources orales transmises par les maîtres.

Au cours de la transcription j'ai été confrontée à plusieurs difficultés. Premièrement, ma méconnaissance du vocabulaire spécifique à la capoeira rendait le documentaire presque impossible à comprendre et surtout à transcrire. J'ai donc fait des recherches et je me suis familiarisée avec ce vocabulaire. La tâche s'est alors avérée moins difficile.

La seconde difficulté est liée au fait que c'est un documentaire et donc les dialogues ne sont pas pré-écrits, les personnes interviewées vont répéter plusieurs fois les mêmes choses. Elles utilisent de nombreuses expressions qui sont uniquement orales et que l'on ne pourra pas inclure à la transcription et encore moins à la traduction.

Les personnes interviewées parlent rapidement et dans ce documentaire, ce sont des personnes âgées. Il est souvent plus difficile de comprendre une personne âgée qui parle car le vocabulaire qu'elle utilise ainsi que sa façon de parler sont différents.

La transcription est un travail qui demande beaucoup de temps et d'énergie. Un seul passage demande parfois plusieurs heures d'écoute. J'ai eu quelques problèmes de compréhension, surtout au départ. Au fur et à mesure, la tâche s'avère moins difficile car les espaces vides se combler, on comprend de plus en plus et une fois les phrases entièrement écrites, il n'y a plus que de légères corrections à faire.

Il y a un passage du documentaire, où un maître de capoeira chante des cantiques typiques et il m'a été presque impossible de les transcrire. Il est difficile de comprendre cet homme car il a une élocution très rapide et il n'articule pas beaucoup. J'ai dû solliciter l'aide d'un ami bahianais pour m'aider à combler les passages que je n'arrivais pas à compléter et même pour lui cela a été difficile.

Pour moi, ça a été la partie la plus compliquée à transcrire et aussi à traduire, j'y reviendrai. Je ne suis pas certaine que le spectateur de la langue d'origine comprenne toutes les paroles de la chanson. Il n'est pas forcément nécessaire de traduire les paroles des chansons, c'est un choix que le traducteur peut faire.

Ici, comme ce sont des chants de capoeira, il est important de les traduire car ce sont des cantiques assez anciens, et on ne sait pas exactement quand ils ont été écrits mais il est possible qu'ils viennent de l'époque à laquelle la capoeira a été créée. C'est pourquoi il est mieux de les traduire afin de comprendre l'histoire qui se cache derrière.

Une des personnes interviewées est un professeur d'université, il parle rapidement et il est difficile de suivre ses explications qui sont peu structurées et confuses. Il lui arrive de commencer une phrase au milieu de laquelle il contextualise l'événement, après quoi il termine sa phrase. Par exemple dans le documentaire il parle d'un battement de *Berimbau* et avant de terminer son récit, il explique comment fonctionnait la police à l'époque, dans le but d'aider les personnes à comprendre le contexte, mais, finalement cela rend la phrase assez confuse.

Dans le documentaire les personnes cherchent beaucoup ce qu'elles vont dire, elles s'arrêtent et hésitent à de nombreuses reprises au contraire d'un acteur qui apprend son texte par coeur. Le dialogue peut alors facilement devenir confus et difficile à sous-titrer.

Certains orateurs sont très à l'aise et vont parler facilement, il suffira d'une seule question pour qu'ils donnent beaucoup d'informations et d'autres pour lesquels il sera nécessaire de poser de nombreuses questions pour avoir une réponse convenable.

Le documentaire filme des personnes qui racontent l'histoire de la capoeira ainsi que leur propre expérience en la matière.

Ce sont souvent de longs monologues et pour le traducteur c'est difficile. En effet, comme l'espace des sous-titres est très limité, il faut énormément condenser le dialogue. Il faut le rendre plus concis, supprimer les expressions orales qui ne sont pas essentielles à la compréhension et comme nous l'avons vu avant, ces expressions sont très nombreuses dans le documentaire. Par exemple le professeur qui contextualise son discours en plein milieu d'une phrase devrait en principe aider à la compréhension mais finalement, il la complique.

En plus de connaître le vocabulaire de la capoeira, il est bon de connaître son histoire, ainsi que l'histoire du Brésil. Par exemple, le président du Brésil dans les années 50 était Gétulio Vargas, il a eu un rôle important pour la capoeira car c'est lui qui l'a légalisée. Sans connaître cette histoire, il est difficile de transcrire un nom que l'on n'a jamais vu écrit et dont on n'a jamais entendu parler.

La traduction du documentaire est à la fois simple et compliquée. Beaucoup de termes font partie de la culture afro-brésilienne et comme ils n'existent pas dans une autre langue, ils n'ont pas de traduction.

Les normes de sous-titrage sont très exigeantes. Dans ce documentaire, en particulier, j'ai dû diviser les phrases en différents sous-titres car certaines personnes parlent lentement, hésitent et se répètent. Lorsqu'un mot revient plus d'une fois dans une phrase et qu'il est répété plusieurs fois de suite, il n'est pas nécessaire de le réécrire à chaque répétition. Certaines personnes s'interrompent au milieu d'une phrase ; il faut alors diviser cette phrase en deux sous-titres différents. Il faut cependant indiquer au spectateur que la phrase est en suspens et va être continuée ou terminée dans le sous-titres suivant par un marqueur simple qui sont trois points de suspension.

Il est parfois difficile de savoir s'il faut transcrire ou non l'hésitation de la personne. Si elle reste plusieurs secondes à répéter la même chose, il est préférable de le réécrire au moins une fois. Si le spectateur n'a aucune connaissance de la langue de départ, il ne s'apercevra pas forcément que la personne interviewée répète plusieurs fois le même mot et il risque d'imaginer que c'est une erreur du transcripteur ou du sous-titreur.

Lorsqu'on fait la transcription des sous-titres à l'aide d'un programme informatique, on va diviser chaque sous-titre pour le faire correspondre à ce que les gens disent dans le film ou documentaire. Comme nous l'avons vu dans le 3.2, il faut être très précis en temps car le sous-titre doit commencer quelques quarts de seconde après le début de la phrase et se terminer quelques quarts de secondes après la fin de la phrase. C'est pourquoi un technicien est responsable du minutage lors d'un sous-titrage de film ou de documentaire.

Dans ce travail, j'ai rempli toutes les tâches de la traduction qui, comme nous l'avons vu dans le 1.2, est divisée en différentes étapes lors d'une traduction professionnelle. Généralement chaque tâche est attribuée à différentes personnes spécialisées en la matière.

Quand on commence la traduction des sous-titres sur le programme informatique, on peut noter des incohérences avec les temps définis au cours de la transcription. Lorsqu'on passe d'une langue à l'autre, la phrase n'aura pas toujours les mêmes dimensions et il faudra réajuster les temps. Par exemple, lorsque la langue de départ est l'anglais et que la langue d'arrivée est le français, il est possible qu'un décalage se crée. Les deux langues fonctionnent différemment car elles n'ont pas la même origine et donc pas la même structure de phrase. En effet, dans la majorité des phrases, le sens des mots va être inversé et l'anglais est bien plus concis que le français. Si le spectateur comprend les deux langues, il peut se demander pourquoi ça ne correspond pas mot à mot à ce qui a été dit. Dans la majorité des cas, il est nécessaire de reformuler pour garder le sens général de la phrase, tout en respectant les normes du sous-titrage.

Dans ce documentaire, les termes étaient si spécifiques que j'ai préféré faire un glossaire pour les expliquer (voir chapitre 4).

3.3.2 Dans la traduction

La capoeira est très appréciée en France et le mouvement devient de plus en plus fort. J'ai donc fait des recherches sur les sites français et je me suis aperçue que, pour la plupart des termes, le vocabulaire reste le même en français et en portugais. Comme la capoeira ne fait pas partie de la culture française, il n'existe aucun terme adapté à la traduction.

Les termes viennent de l'époque de l'esclavage au Brésil et ce sont les esclaves noirs qui ont créé la capoeira. Le vocabulaire vient en majorité de langues africaines que les esclaves parlaient entre eux ; donc, à l'origine, ce ne sont même pas des termes portugais.

Le portugais du Brésil est riche car il a adapté des mots qui viennent directement de langues africaines et indiennes vers le portugais. Dans le vocabulaire de la capoeira, la plupart des instruments tiennent leurs noms de leur lieu d'origine. En effet le *berimbau*, le *caxixi*, le *agogô*, par exemple... Sont des instruments qui ont été importés d'Afrique et leur nom n'a pas été traduit.

En ce qui concerne les mouvements, les noms sont en portugais car la capoeira a été inventée au Brésil et il n'y a pas eu de manifestation de cette lutte dans d'autre pays avant le XXème siècle quand la capoeira a commencé à être connue. Ceci explique pourquoi les termes de capoeira n'ont pas été traduits dans d'autres langues et dans les pays qui la pratique de nos jours, car c'est toute une culture qui a été à l'origine de ces termes.

Ma plus grande difficulté est de réussir à faire une bonne traduction car je vis depuis plusieurs années dans des pays lusophones. Pour la compréhension, c'est un véritable avantage mais pour la traduction, c'est plus compliqué.

Au Brésil, il existe des expressions appelées « *gírias* », en portugais, et elles sont très imagées. Elles font partie du langage familier et ces expressions n'ont de sens que dans la langue de départ. Bien qu'on la comprenne, elle est difficile à expliquer et encore plus à traduire. Lorsqu'on vit dans le pays de la langue de départ, c'est encore plus difficile car elle fait partie de notre vocabulaire, on l'emploie sans se poser la question de pouvoir la traduire.

Lorsqu'on commence à vivre dans un pays nouveau où l'on ne maîtrise pas encore bien la langue, on se pose souvent la question de « comment on traduirait cette expression dans sa propre langue » ? Seulement, après un temps passé dans le pays, cette question ne se pose plus. On s'habitue simplement à comprendre l'expression et à l'utiliser sans pour autant savoir comment on pourrait la traduire ou quel serait l'équivalent de ce terme ou expression.

Le début d'une traduction est souvent le plus difficile car nous avons tendance à faire une traduction mot à mot, surtout dans la traduction des sous-titres par peur de s'éloigner de l'original. Comme nous l'avons vu dans la première partie, les spectateurs assistent aux deux versions en même temps. Ils entendent la version originale et lisent la version traduite. Ils peuvent facilement s'apercevoir du décalage et si le traducteur s'est éloigné de la version originale. Pourtant il est parfois mieux de s'en éloigner pour avoir une version qui paraisse authentique dans la langue d'arrivée. Le traducteur a tendance à commencer par faire de la

traduction littérale, mot à mot, et au fur et à mesure, il prend de l'aisance et commence à faire une meilleure traduction et à chaque relecture il en améliore le contenu.

J'avais dans un premier temps changé le niveau de langue de la transcription à la traduction. Les personnes interviewées parlent d'une façon assez familière et j'avais commencé par passer le discours au langage commun. Une fois que je me suis aperçu de cette erreur je l'ai modifiée et j'ai essayé de trouver l'équivalent pour rester au même niveau de langue.

Comme nous l'avons vu dans la partie 1, j'ai justement fait ce qu'un traducteur doit éviter, car le travail du traducteur ne consiste pas à améliorer le niveau de langue, ou le modifier, mais à être le plus proche possible de la version originale. Dans ce cas précis, il est impératif de rester le plus proche possible de la version originale.

La première traduction que j'ai faite a été très mot à mot, comme lors d'une traduction professionnelle, le premier jet est souvent très littéral, si l'on en croit les théories vues dans la partie 1.

De nombreuses corrections sont nécessaires, il faut essayer de prendre du recul pour se rendre compte si la traduction est bonne ou si des modifications doivent être apportées. Comme nous l'avons vu dans la partie 1, le traducteur est tenté de rester proche de l'original et pourtant, il faut parfois s'en éloigner pour que la version traduite paraisse naturelle pour le spectateur d'arrivée.

Le portugais et le français étant des langues très proches, beaucoup de mots se ressemblent. Pourtant, en fonction de la situation, certains de ces mots peuvent être ce que l'on appelle des « faux amis ». Ils peuvent poser problème car le traducteur est souvent tenté de traduire un mot par celui qui est le plus ressemblant dans la langue d'arrivée. Parfois le mot peut être traduit de plusieurs façons et c'est le contexte qui permettra de savoir lequel est le plus adapté donc on ne choisira pas toujours le mot le plus ressemblant.

Dans ma première traduction qui était très mot à mot, j'avais utilisé beaucoup de faux amis. Lorsque j'ai corrigé cette première version, je les ai remplacé par des mots qui avaient plus de sens dans la phrase.

Par exemple, il y avait une phrase qui était ainsi :

« É uma coisa muito típica da Bahia e é pouco divulgado aqui »

Dans ma première version, j'avais traduit la phrase de la façon suivante :

« C'est une chose typique de la Bahia et c'est peu divulgué ici »

C'est une traduction très littérale, mais, après une 3^{ème} correction, elle s'est transformée en :

« C'est typique de la Bahia et ici c'est peu connu ».

Le mot « divulgado » étant très proche du mot « divulgué » en français, je l'avais d'abord traduit littéralement car j'avais trouvé cette traduction dans des dictionnaires bilingues. Cependant la phrase ne faisait pas très français. Après quelques recherches dans des dictionnaires unilingues, j'ai mieux compris les différents sens du mot et j'ai vu que « divulgado », selon le contexte, pouvait vouloir dire « connu » et cela donnait plus de sens à la phrase.

Lorsque la transcription n'est pas faite correctement, ou qu'elle n'est pas entièrement retranscrite au cours d'un passage, il est impossible de la traduire, ou du moins, d'en faire une bonne traduction.

Il y avait deux ou trois passages pour lesquels ma transcription n'était pas vraiment claire et je pensais pouvoir m'en sortir pour la traduire quand même. Je me trompais. J'ai donc dû éclaircir mes doutes pour pouvoir continuer ma traduction.

Peut-être que les endroits où j'avais le plus de doutes concernaient certains noms propres que je n'avais pas trouvés dans mes recherches. L'un des interviewé parle de la partie historique de la capoeira et cite beaucoup de noms propres. Il parle par exemple de groupes d'esclaves qui utilisaient la capoeira pour lutter, comme les *Quilombos*, qui est un groupe formé par les esclaves noirs. Avec quelques recherches il a été facile de confirmer l'écriture du nom et s'ils ont vraiment existé.

Cependant, il parle d'autres groupes qui sont le *Gangazumba* et le *zumbi*. Je n'ai réussi à retranscrire ces noms qu'avec l'aide de mes amis brésiliens, sinon, je n'aurais jamais su comment orthographier leurs noms. Comme ce sont des groupes moins connus il est plus difficile de trouver leur histoire sur internet.

En plus, cette personne parle très rapidement et elle a un accent très prononcé ce qui a rendu la transcription de ce passage encore plus difficile.

Mais le nom que je n'aurais sans doute jamais trouvé sans l'aide d'une personne lusophone était le *Conde d'Eu*. Je n'arrivais pas à comprendre ce nom ou ce mot que j'avais écrit le « Condedê » et je me demandais ce que cela voulait dire. Il s'est avéré que c'était un nom propre et que ça ne s'écrivait pas du tout de la façon dont je l'avais transcrit.

Comme ce documentaire est brésilien, certaines phrases ont une structure très portugaise et selon la partie 1, le traducteur commence sa traduction très littéralement sans vraiment faire attention à la structure des phrases. Après correction, il faut modifier certaines phrases et omettre certains mots qui sont trop proches de la version originale.

Par exemple, dans le document on a très souvent l'expression « aqui no Brasil » qui est très portugaise. En portugais on situe généralement l'endroit où on se trouve « ici à Salvador », ou « là-bas en Inde » pour permettre à l'interlocuteur de comprendre où se trouve le locuteur par rapport à ce qu'il raconte, s'il est loin, proche... Dans un premier temps, je l'avais traduit par « ici au Brésil », mais comme cette modalité ne s'utilise pas en français, je l'ai simplifié par « au Brésil ».

Autre exemple d'une personne qui parle de la capoeira et dit qu'autrefois les pratiquants « praticavam de maneira escondida ». J'avais tout d'abord traduit par « la pratiquait de façon cachée ». Après relecture, je me suis rendu compte qu'en français on utilise un terme plus simple qui est « la pratiquait secrètement ».

Le français et le portugais ont tous deux des expressions qu'il n'est pas toujours possible de traduire d'une langue à l'autre comme le mot « saudades » qui n'a pas d'équivalence en français car il est intrinsèque à la langue portugaise. Ce qui correspond le plus est sans doute « ça me manque », même si ce n'est exactement ce que le mot « saudades » signifie.

Pour finir, le mot « folklore » est beaucoup utilisé au long du documentaire. Ce mot existe aussi en français, cependant, il a parfois une connotation négative et ce n'est pas le but de ce documentaire. En effet l'une des définitions du dictionnaire pour folklore est : « Ce qui est d'un pittoresque facile et dépourvu de sérieux. C'est du folklore, quel folklore. »

C'est en cherchant dans un dictionnaire unilingue, je me suis aperçu qu'en portugais, ainsi qu'en français, « folklore » peut-être l'équivalent du mot « tradition », je l'ai donc choisi pour ma traduction.

Dans un autre registre, j'ai eu un problème avec certaines formulations portugaises, qui, en français, pourrait être considérées comme une agression, ou une allusion raciste. J'ai eu du mal à savoir quelle était la meilleure solution, s'il fallait les garder telles quelles ou bien s'il fallait les modifier pour qu'elles soient plus modérées en français. J'ai choisi de les modérer car en portugais ces expressions, ne sont pas considérées comme raciste.

Cependant en français, elle pourrait être problématique et c'est au traducteur de savoir s'il faut adapter ou s'il faut rester comme à l'original. Personnellement j'ai préféré la modifier.

C'est ici la différence de culture, comme nous l'avons vu dans le 1.3, qui entre en jeu. Il est difficile de savoir comment adapter pour ne pas offenser le public d'arrivée.

Par exemple, un professeur d'université parle du « povão negão » que j'ai traduit par « le peuple ». Je ne savais pas vraiment comment formuler « povão » j'ai pensé au « petit peuple », mais ce n'était pas vraiment l'idée que ce professeur voulait transmettre et j'ai fini par le traduire par « peuple » tout simplement. Le portugais est une langue dans laquelle on utilise des diminutifs et des augmentatifs pour amplifier le terme utilisé. S'il fait très chaud « calorão », si quelque chose est très beau « bonitão » ou si c'est très grand, bien, petit... Donc dans « povão », le « ão » est sans doute fait pour augmenter l'effet de masse. La traduction que j'ai choisie est finalement « le peuple noir ». J'avais peur qu'en français utiliser « povão », soit considéré comme péjoratif.

Dans un autre passage, un professeur de capoeira parle d'un élève handicapé. Sa formulation en portugais me gênait pour la traduction en français. Il dit que dans la capoeira :

« A pessoa deficiente é vista como ser humano normal »

« Une personne handicapée est vue comme un être humain normal »

J'ai trouvé le mot « normal », gênant pour la version française et j'ai transformé la phrase en « une personne handicapée est un être humain comme les autres » que j'ai trouvé plus approprié.

Toujours dans le registre des mots qui pourraient être mal interprétés par les spectateurs d'arrivée, j'ai eu un doute sur une autre expression. Une femme parle de la capoeira et dit qu'elle vient de uma « raça », d'une « race » en français, ce terme peut être très péjoratif car pour nous c'est un terme qui se réfère plutôt aux animaux. Pourtant en portugais c'est un terme qui s'utilise normalement. J'ai finalement laissé le terme tel quel parce qu'avec le reste de la phrase on comprends qu'il n'est pas utilisé dans un but négatif.

En portugais l'ordre des mots peut être différent du français, de plus, en fonction de l'ordre des mots dans la phrase, il peut y avoir plusieurs significations. Par exemple, dans la phrase :

« Eles passaram um bom tempo juntos »

La traduction serait : « ils ont passé beaucoup de temps ensemble », mais, en changeant la place de « bom » dans la phrase, on obtient un autre sens :

« Eles passaram um tempo bom, juntos »,

La traduction de cette phrase est « ils ont passé du bon temps ensemble ». Seuls les mots « bom » et « tempo » sont inversés et le sens de la phrase a été changé. Il faut donc être attentif à bien interpréter la phrase et penser que l'ordre ne sera pas forcément le même dans la phrase en français.

Comme nous l'avons vu dans le 1.2, le temps déterminé pour chaque sous-titre, lors de la transcription, sera peut être à reprogrammer au cours de la traduction puisque l'ordre des mots et la longueur des phrases changent de l'une langue à l'autre.

La ponctuation n'est pas du tout la même en français et en portugais. En portugais les phrases sont longues et contiennent beaucoup de virgules au contraire du français où les phrases sont courtes, concises et contiennent peu de virgules.

Bien que l'espace disponible soit très important dans le sous-titrage, la ponctuation est tout de même nécessaire pour savoir où commence et se termine la phrase et pour faire remarquer qu'il y a eu un arrêt soudain ou que l'on attend la suite de la phrase.

Lorsqu'on fait du sous-titrage, on doit faire attention au nombre de caractères présents dans chaque sous-titre, il faut donc parfois en raccourcir le contenu et se limiter à l'essentiel comme nous l'avons vu dans la 1.2.

Par exemple dans cette phrase :

« E lutou com a capoeira pra sair disso »

Ce qui donne en français « Et il a lutté avec la capoeira pour sortir de ça »

C'est une phrase que j'ai décidé de raccourcir en enlevant la fin de la phrase et ça a donné : « Et il a lutté avec la Capoeira ». Même sans la fin de la phrase on comprend l'information et ce qui était important a été transmis. De plus, « pour sortir de ça » n'est pas vraiment une formulation utilisée en français. Avec les autres phrases on comprend qu'il a luté pour « en sortir » (de l'esclavage).

Voyons encore l'exemple de deux passages du documentaire avec des musiques qui sont des cantiques de capoeira. La transcription de ces passages a été très difficile et j'ai même dû solliciter l'aide d'un ami brésilien. La traduction n'a pas été facile non plus. Certains passages sont très imagés et j'ai eu du mal à retransmettre les idées et surtout les images de la chanson.

Dans la première chanson on ressent la différence qui était faite entre le peuple noir et les seigneurs. Les seigneurs qui se sentaient supérieurs. Cette chanson réussit à le démontrer avec ses paroles, comme dans le passage suivant :

« Tenho minha língua de nobre, aqui dentro tá a grandeza, não nasci na raça pobre »

Traduction :

« Ma langue est noble, la grandeur est en moi, je ne suis pas né de la race pauvre ».

Ce passage est très important, car il souligne la posture du seigneur vis à vis du noir. On sent à quel point il se sent supérieur, rien qu'en disant ces trois phrases. L'histoire de la chanson

est celle d'un homme en train de chanter et un noir apparaît pour le servir. Il lui propose de chanter mais l'homme refuse car il est noir et il pourrait être un esclave en fuite.

J'ai eu quelques difficultés à traduire ce passage et j'ai finalement opté pour cette version. Ici je pense qu'on peut parler de race sans problème, ce qui accentuera les différences de classes qui existaient à l'époque et surtout à quel point les seigneurs se sentaient supérieurs.

Dans la phrase :

« *Tinha calça de couro cru* »

Le mot « cru » m'a posé problème car je ne savais pas vraiment ce qu'il voulait dire comment le traduire. En français le mot « cru » se rapporte généralement à un aliment et je n'en avais jamais entendu parler pour le cuir. J'ai pensé dans un premier temps qu'il était préférable d'exclure le « cru » dans la version d'arrivée : « il avait un pantalon de cuir ». Mais finalement j'ai compris que « cru » devait vouloir dire basse qualité et j'ai traduit la phrase de la façon suivante : « il avait le pantalon en simple cuir ».

Dans la phrase :

« *Tinha um olho encarnado* »

« Il avait un œil rouge »

Je ne connaissais pas le mot « encarnado ». Si on décompose, il y a le mot « carne » qui veut dire viande, et qui peut vouloir dire chair, ce qui voudrait dire que l'œil est rouge. J'ai fait des recherches et j'ai conclu que « encarnado » vient de chair et peut vouloir dire « rouge ». Il est donc parfois bon de décomposer un mot pour réussir à en comprendre le sens et pouvoir le traduire.

Dans l'autre partie de la chanson, j'ai eu d'autres difficultés avec l'expression :

« *Para que juizo tem* »

Dans cette phrase, je n'arrivais pas à savoir si c'était une question ou une affirmation. Finalement j'ai opté pour une question et je l'ai traduite par :

« Pourquoi être discipliné » ?

C'est la formulation qui me semblait être la mieux adaptée avec le reste de la phrase. Le mot « malandro » m'a lui aussi posé question. En effet, je sais ce qu'il veut dire, je sais comment l'employer, mais il est difficile de le traduire car il a plusieurs sens. « Malandro » en portugais peut aussi être « vagabundo » et ici, il peut être considéré comme un « faux ami » car le mot « vagabond » en français, ne veut pas dire bon à rien, mais il se réfère plutôt à une personne qui n'a pas de maison. C'est une personne qui n'a pas de travail et qui vit tout seul. Ceci peut aussi correspondre au mot en portugais, mais lorsqu'on l'emploie dans le sens de bon à rien, il ne peut pas être traduit de la même façon en français. J'ai finalement choisi le mot malicieux pour le traduire.

En fait, pour faire un bon travail de traduction, il n'y a jamais assez de relectures. En effet, on relit une première fois et on trouve beaucoup d'erreurs, on relit une deuxième fois et on s'aperçoit que c'est une traduction très mot à mot. À chaque relecture on réussit à améliorer certaines choses, et je pense qu'il ne faut pas moins de trois relectures au minimum pour commencer à avoir une traduction correcte et commencer à avoir son propre style.

Chapitre IV - Arbre de termes et glossaire

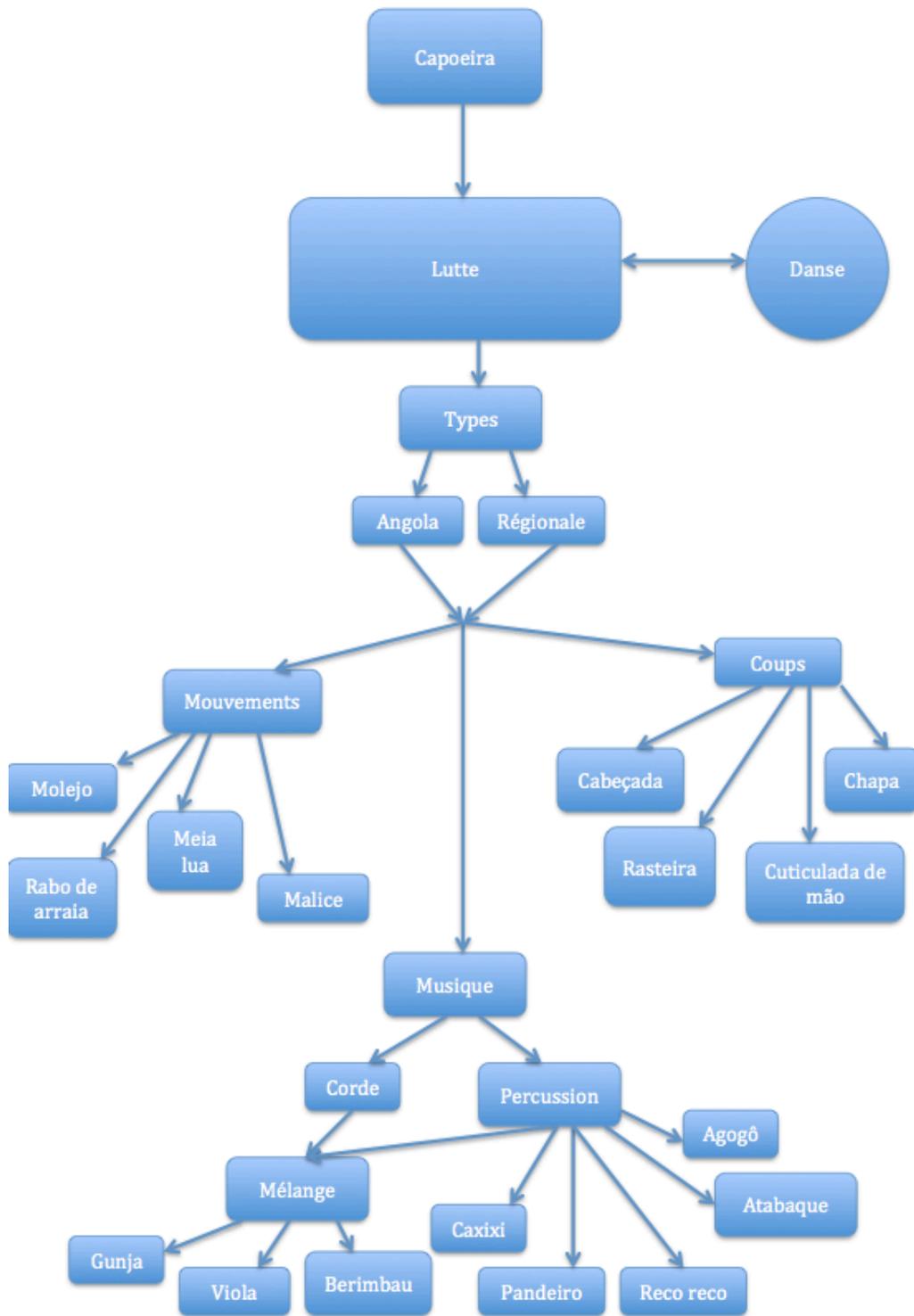


Fig. 14 - Arbre de termes

Les termes de capoeira sont si spécifiques que j'ai préféré faire un arbre de termes ainsi qu'un glossaire capoeira avec tous les mots spécifiques que j'ai employés, afin de les répertorier. Ces termes se réfèrent aux mouvements, aux coups, aux instruments de musique et aux noms utilisés dans la capoeira.

J'ai donc fait un arbre de termes pour les répertorier par genre. À partir de chaque terme il est possible de remonter chaque branche pour savoir ce qui qualifie le terme. À partir de l'arbre on peut voir que les termes de capoeira sont divisés en trois grands groupes qui sont les mouvements, les coups et la musique.

En plus de cela, les instruments de musique sont divisés entre percussions, cordes et certains sont un mélange des deux. Il n'y a pas vraiment d'instrument à corde car ceux qui ont une corde sont un mixage de percussion et de corde.

On peut aussi voir que la capoeira est une lutte dansée, la lutte restant l'élément principal de la capoeira. La danse, comme nous l'avons vu dans la partie 2, est un moyen de masquer le fait qu'on est en train de s'entraîner à lutter. C'est aussi pour cela que beaucoup de personnes pensent que la capoeira est une danse.

| | | | | |
|-------|---|---|---|---|
| Agogô | Instrumento de percussão metálico composto de duas bocas de ferro batidas por uma baqueta de madeira. É utilizado como bateria na roda de capoeira. |  | Agogô Instrument de percussion métallique composé de deux bouches de fer qui sont battues par une baguette de bois. Il est utilisé comme batterie dans la ronde de capoeira | http://spazioinwind.libero.it/materacapoeira/dizionarios.htm |
|-------|---|---|---|---|

Fig. 15 - Exemple glossaire

Comme on peut le voir dans l'exemple ci-dessus, chaque terme est défini en portugais et en français.

Le glossaire est divisé en six colonnes :

- une première qui contient le terme utilisé en portugais

- une seconde qui contient la définition en portugais. J'ai trouvé les définitions grâce à différentes sources, internet et dans des livres de capoeira. En plus de la définition il y a une note, pour compléter les informations car comme nous le verrons à la suite, la définition se doit d'être courte et précise.
- une troisième qui contient une image pour illustrer le terme ou plusieurs images lorsqu'il s'agit d'un mouvement et qui permettent ainsi de le décomposer et de mieux le comprendre.
- Une quatrième colonne contient le terme qui devrait être en français, mais comme la majorité des termes n'ont pas de traduction, les mots sont presque tous les mêmes du français au Portugais.
- La cinquième colonne contient la définition en français du terme.
- La sixième et dernière colonne contient la source de la définition.

La plupart des termes n'ont pas de traduction, comme nous l'avons vu dans la partie 2. La capoeira a été inventée au Brésil par le peuple africain et les termes choisis sont souvent demeurés dans leur langue d'Afrique d'origine. C'est toute une histoire et une culture qui sont à l'origine de ce mot. Cette tradition (la capoeira) s'est exportée hors du Brésil il y a seulement une cinquantaine d'année et le vocabulaire spécifique n'a pas pu être traduit car il ne correspond à la culture d'aucun autre pays. C'est le cas des noms des instruments de musique qui n'existaient pas en dehors du Brésil et de l'Afrique.

Le but du glossaire est d'aider à la compréhension de mon texte et du documentaire. Il m'a aussi aidée pour la partie « transcription » car je n'avais jamais entendu le nom de ces instruments ou de ces termes. Le glossaire est organisé par ordre alphabétique et fonctionne comme un petit dictionnaire.

Pour faire un bon glossaire il faut qu'il suive les normes ISO ; les définitions doivent être courtes et précises et on peut ensuite y ajouter une note pour gagner en précision.

Pour compléter les définitions, je me suis aidée d'un arbre de terme ainsi que de différentes sources (livres et sites internet) que j'ai consultés. Cet arbre organise les termes et permet de retracer leur origine et de créer leur définition.

J'en ai moi-même fait un, (voir ci-dessus).

En l'observant, je vois que la « meia lua » est un mouvement qui vient de deux types de capoeira. J'ai effectué plusieurs recherches pour essayer de trouver la traduction des termes sur

les sites français de capoeira, mais je n'en ai trouvé aucun. La plupart des sites donnent même une définition en français des termes utilisés au Brésil. Cela permet aux élèves et aux intéressés de savoir ce que signifie le terme.

Pour les définitions je me suis aidée de sources internet ainsi que de livres sur la capoeira. Comme j'ai fait six mois d'échange universitaire au Brésil à l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul j'ai pu faire de bonnes recherches dans les bibliothèques universitaires. J'en ai surtout trouvé à la bibliothèque de la faculté d'éducation physique. En plus de Salvador de Bahia et Rio de Janeiro, le Sud du Brésil pratique la capoeira et elle est assez recherchée. On peut en effet en voir facilement des démonstrations sur la place publique de « parque Farroupilha » de Porto Alegre, par exemple, qui est la capitale de l'État de Rio Grande do Sul.

Il a été difficile de sélectionner des images permettant d'identifier les termes. Outre le fait qu'il est difficile d'expliquer un mouvement par une seule image, il m'était impossible d'incorporer des images mouvantes, le format word n'acceptant pas les formats comme par exemple le GIF. J'ai donc dû décomposer ces images animées et j'en ai sélectionné certaines pour tenter de représenter au mieux le mouvement. Ce travail demande du temps et peut s'avérer minutieux car les définitions doivent être justes et précises.

Chapitre V - Conclusion

En conclusion je dirai que la traduction audiovisuelle n'est pas simple ; c'est un travail passionnant mais ardu qui nécessite une parfaite maîtrise des langues et de leurs subtilités.

Le doublage et le sous-titrage ont tous deux des points positifs et négatifs et l'on optera pour l'un ou l'autre en fonction de différents critères. Lorsqu'on a un petit budget, qu'il faut être le plus rapide possible car le temps de travail est compté ou que l'on aime donner aux spectateurs la possibilité de voir la version originale pour entendre les véritables voix des acteurs, on optera pour le sous-titrage.

Au contraire, on choisira le doublage si le budget n'est pas « serré » et que le temps n'est pas une priorité. Lorsqu'on veut le plus de spectateurs possible, le doublage permet d'obtenir une version qui donne l'impression au spectateur que c'est la version originale.

Tout au long de ce travail de recherche, j'ai appris beaucoup sur la traduction audiovisuelle et ces nouvelles connaissances me seront très utiles dans mon futur professionnel proche. J'ai pu constater les différents fonctionnements d'un pays à l'autre, principalement entre les « pays de sous-titrage » (Portugal, Angleterre) et les « pays de doublage » (France, Espagne, Italie). J'ai pu constater qu'il n'y a pas de règles générales à la traduction audiovisuelle et qu'il est préférable de voir au cas par cas. En fonction de la langue et de la culture il faudra s'adapter. Pour cela il est nécessaire d'avoir une bonne connaissance de la culture d'arrivée et de celle de départ. Si l'on veut être crédible en tant que traducteur, il faut toujours chercher à s'informer sur les nouveautés et les subtilités des langues de travail et de leurs cultures auprès du maximum de sources possibles (presse, télévision, internet, personnes ressources...)

J'ai aussi beaucoup appris sur la capoeira qui a inspiré beaucoup d'artistes, peintres, poètes, chanteurs etc... Je me suis rendu compte à quel point la traduction permet d'acquérir des connaissances sur un sujet nouveau, ainsi que du vocabulaire.

Il est important de se documenter le plus possible, pour trouver les termes ou expressions équivalentes d'une langue à l'autre. Il faut bien connaître l'univers du film, du livre ou du documentaire à traduire. Je suis convaincue de l'importance du glossaire, afin de catégoriser les termes et pouvoir, ainsi, éventuellement les réutiliser pour d'autres traductions

Grâce à mon travail pratique, par le fait que j'ai été confrontée à de nombreuses difficultés, j'ai pu constater le temps de travail important à la réalisation d'un sous-titrage de documentaire d'à peine une heure et aux heures passées sur une ou plusieurs phrases.

Il est évident qu'avec l'expérience, ce temps diminuera car il sera plus facile de capter le sens des paroles des gens et aussi de transcrire plus rapidement. On bénéficiera aussi de nouvelles technologies et le sous-titrage prendra moins de temps, la traduction sera, elle aussi, plus facile et plus rapide.

J'ai beaucoup appris et vraiment apprécié ce travail. C'est un domaine qui me plaît beaucoup. J'espère pouvoir continuer sur cette voie et en faire prochainement ma profession.

Références Bibliographiques

- Almeida, M. M. de. (n.d.). Legendagem : Por um Diálogo entre a Tradução Audiovisual e a “ Fidelidade ” do Tradutor.
- Araújo, V. L. S. (2013). To Be or Not to Be Natural : Clichés of Emotion in Screen Translation, *49*, 161–171. doi:10.7202/009031ar
- Bruti, S. (2006). Cross-cultural Pragmatics: The Translation of Implicit Compliments in Subtitles. *The Journal of Specialised Translation*, (6), 185–197.
- Chang, Y. (2012). A Tentative Analysis of English Film Translation Characteristics and Principles, *2*(1), 71–76. doi:10.4304/tpls.2.1.71-76
- Chaume, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Journal Des Traducteurs*, *49*(1), 12. doi:10.7202/009016ar
- Chiaro, D. (n.d.). I SSUES IN AUDIOVISUAL TRANSLATION, 141–165.
- Chiaro, D. (2006). Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception. *The Journal of Specialised Translation*, (6), 198–208.
- Cintas, J. D. (2004). Subtitling: the long journey to academic acknowledgement. *The Journal of Specialised Translation*, (1), 50–70.
- Cintas, J. D. (2006). Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescritor. *Centro Español de Subtitulado Y Audiodescrición*.
- Cintas, J. D. (2007). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual.
- Cintas, J. D. (2010). Subtitling, (Titford 1982), 1–6.
- Cui, S. (2013). Transferring Culture in Screen Translation – An Analysis of Culture-Specific Elements in Translating English Films into Mandarin for Dubbing, *3*(3), 115–121. doi:10.5539/ijel.v3n3p115
- Denton, J., & Ciampi, D. (2012). in *Audiovisual Translation Studies : Focus on Target Audience Perception*, *1*, 399–422.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Journal Des Traducteurs*, *49*(1), 1. doi:10.7202/009015ar
- Georgakopoulou, P. (2006). Subtitling and Globalisation. *The Journal of Specialised Translation*, (6), 115–120.
- Ghaemi, F., & Benyamin, J. (2010). Strategies Used in the Translation of Interlingual Subtitling. *Journal of English Studies*, *1*(1), 39–49.
- Koolstra, C. M., Peeters, a. L., & Spinhof, H. (2002). The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling. *European Journal of Communication*, *17*(3), 325–354. doi:10.1177/0267323102017003694
- Mokhtar, F. B. (1997). The Effects of Dubbing Versus Subtitling of Television Program.
- Mubenga, K. S. (2010). Investigating norms in interlingual subtitling: a systemic functional perspective. *Perspectives*, *18*(4), 251–274. doi:10.1080/0907676X.2010.482993

Pastinha, M (1964). Capoeira Angola

Poolman, M. (2011). Dubbing versus Subtitling.

Ramière, N. (2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *The Journal of Specialised Translation*, (6), 152–166.

Scandura, G. L. (2004). Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling. *Journal Des Traducteurs*, 49(1), 125.
doi:10.7202/009028ar

Vieira, L. R. (1995) O Jogo da Capoeira: Corpo e Cultura Popular no Brasil

Site web:

Arte Cultura Capoeira - Brasil, (Associação desportiva) “Capoeira, um Estilo de Vida”, 2010 – 2011.
[http://www.arteculturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85] (Consulté entre mai et octobre 2014)

Association Sportive Capoeira Foguete, “Capoeira origem negra”, s.d.
[http://www.origemnegra.com/vocabulaire_du_capoeiriste_3369.htm] (Consulté entre mai et octobre 2014)

Bahia.com.br “Viver Bahia, Cultura” [<http://bahia.com.br/viverbahia/cultura/capoeira/>] (Consulté entre mai et octobre 2014)

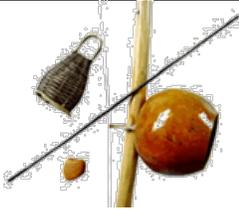
Cordeiro. T, Jokura. T, “Como Surgiu a Capoeira?”, in Blog mundo estranho, 2012.
[<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-surgiu-a-capoeira>] (Consulté entre mai et octobre 2014)

Libero, Dizionario di Capoeira, s.d. [<http://spazioinwind.libero.it/materacapoeira/dizionarios.htm>] (Consulté entre mai et octobre 2014)

Sua pesquisa.com, “História da Capoeira”, 2004 – 2012.
[http://www.suapesquisa.com/educacaoesportes/historia_da_capoeira.htm] (Consulté entre mai et octobre 2014)

True net.com, “História”, s.d. [<http://www.truenet.com.br/neto/historia.htm>] (Consulté entre mai et octobre 2014)

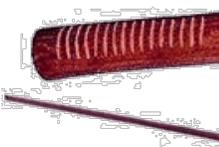
Glossaire

| Terme brésilien | Définition portugais | Image | Terme français | Définition français | sources |
|-----------------|--|---|----------------|---|---|
| Agogô | Instrumento de percussão metálico composto de duas bocas de ferro batidos por uma baqueta de madeira. Nota : é utilizado como bateria na roda de capoeira. |  | Agogô | Instrument de percussion métallique composé de deux bouches de fer qui sont battues par une baguette de bois. Note : Il est utilisé comme batterie dans la ronde de capoeira | http://spazioinwind.libero.it/materacapoeira/dizionarios.htm |
| Atabaque | Instrumento de percussão constuído de um tambor cilíndrico com uma das bocas coberta de couro. Nota : Marca o ritmo das batidas do jogo juntamente com o pandeiro e ele acompanha o solo do Berimbau. |  | Atabaque | Instrument de percussion constitué d'un tambour cylindrique dont l'une des ouvertures est couverte de cuire. Note : Elle marque le rythme des battements du jeu avec le pandeiro. Il accompagne le solo du berimbau. | http://pt.wikipedia.org/wiki/Atabaque |
| Berimbau | Instrumento de percussão e de corda feito de uma cabaça, um arame e um pedaço de pau. Nota : comanda a roda de capoeira, dita o ritmo e o estilo de jogo. |  | Berimbau | Instrument de percussion et à corde fait d'une Calebasse, une corde et un bout de bois. Note : Il commande la ronde de capoeira il dicte le rythme et le style du jeu. | http://www.arteculturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85 |
| Cabeçada | Golpe desequilibrante onde o capoeirista lança sua cabeça para frente desferido para atingindo o adversário no peito, na barriga ou na face. Nota : ela através de ginga ou diretamente de uma esquiva, |  | Cabeçada | Coup déséquilibrant où le capoeiriste se lance tête en avant. pour atteindre l'adversaire à la poitrine, au ventre ou à la tête. Note : elle est faite l'aide de mouvements ou d'esquive. | http://www.arteculturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid |

| | | | | | |
|-------------------|---|---|--------------------|--|---|
| Capoeira | Luta dançada caracterizada por golpes e movimentos ágeis e complexos utilizando principalmente chutes e rasteiras. Nota : Ela é uma expressão cultural brasileira que mistura arte marcial, esporte, cultura popular e música. |  | Capoeira | Lute dansée caractérisée par des coups et mouvements agiles et complexes et elle utilise surtout les coups et les chutes. Note : C'est une expression culturelle brésilienne qui mélange les arts martiaux, le sport, la culture populaire et la musique. | http://pt.wikipedia.org/wiki/Capoeira |
| Capoeira Angola | Capoeira que possui ritmo lento, trabalha com ginga e malícia dos jogadores |  | Capoeira Angola | La capoeira a un rythme lent et travail avec la ginga et la malice des joueurs. Note : elle est apparue à l'époque de l'esclavage. | http://www.articulturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85 |
| Capoeira Régional | Capoeira mais defensiva, onde os movimentos são mais rápidos. Nota : há a introdução de golpes de outras lutas e o jogador está quase sempre de pé. |  | Capoeira Regionale | Capoeira plus défensive, où les mouvements sont plus rapides. Note : il y a une introduction de coup qui viennent d'autres lutes et le joueur est presque toujours debout. | http://www.articulturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85 |
| Caxixi | Chocalho, saquinho de palha ou cipó, com o fundo de cabaça. Nota : acompanha o berimbau, tocado junto à mão que segura baqueta |  | Caxixi | Petit paniers de paille ou d'osier, avec un fond de Calebasse. Note : il accompagne le Berimbau, on en joue avec la main en empoignant la anse. | http://www.articulturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57 |

| | | | | | |
|-----------------|---|---|-----------------|--|---|
| | | | | | &Itemid=85 |
| Chapa | Golpe executado com a planta do pé. Pode ser de frente ou de costas. |  | Chapa | Coup donné avec la plante du pied. Il peut être en avant ou en arrière | http://pt.wikipedia.org/wiki/Chapa |
| Chapa de frente | Golpe que visa acertar o abdômen do adversário executado com lado do atacante. Nota : pode esticar a perna abruptamente acertar com a chapa do pé o adversário. |  | Chapa de frente | Coup qui vise l'abdomen de l'adversaire qu'on exécute sur le côté de l'adversaire. Note : on peut allonger la jambe brusquement pour frapper du pied l'adversaire. | http://pt.wikipedia.org/wiki/Chapa_(capoeira) |
| Chapa de costas | Golpe similar ao chapa de frente no qual gira e com as costas pelo adversário estica a perna para atingir o adversário. |  | Chapa de costas | Coup similaire à la chapa de frente dans lequel on tourne le dos à l'adversaire et on allonge la jambe pour atteindre l'adversaire. | http://pt.wikipedia.org/wiki/Chapa_(capoeira) |
| Cutilada de mão | Golpe aplicado com a mão aberta e na posição horizontal antígindo o adversário com a ponta dos dedos |  | Cutilada de mão | Coup appliqué avec la main ouverte à l'horizontale et atteint l'adversaire avec la pointe des doigts. | http://www.arteculturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85 |
| Gunga | Tipo de berimbau feito com uma cabaça maior e que toca a linha grave. |  | Gunga | Type de berimbau fait avec unealebasse plus grande qui joue dans les grave. | http://www.arteculturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category |

| | | | | | |
|----------|---|---|----------|---|---|
| | | | | | ory&layout=blog&id=57&Itemid=85 |
| Malícia | <p>Movimento que existe somente na capoeira Angola, a malícia a torna ainda mais perigosa.</p> <p>Nota : Essa malandragem que faz que vai e não vai rapidamente ; Essa ginga de corpo que engana o adversário, faz o diferencial da capoeira em relação às outras artes marciais.</p> |  | Malice | <p>Mouvement qui existe seulement dans la capoeira Angola, la malice devient encore plus dangereuse.</p> <p>Note : cette flânerie de va et vient rapides ; ce jeté de corps qui trompe l'adversaire, c'est ce qui différencie la capoeira aux autres arts martiaux.</p> | http://www.truenet.com.br/neto/historia.htm |
| Meia lua | <p>Golpe no qual lança uma das pernas fazendo a trajetória de uma meia-lua para acertar o adversário com a parte interna do pé.</p> <p>Nota : se faz num movimento de rotação de fora para dentro</p> |  | Meia lua | <p>Coup où on lance une des jambes en faisant une trajectoire de demi-lune pour toucher l'adversaire avec la partie interne du pied.</p> <p>Note : elle se fait dans un mouvement rotatoire qui va de l'extérieur vers l'intérieur</p> | http://pt.wikipedia.org/wiki/Golpes_de_capoeira |
| Molejo | <p>Ato de movimentar o corpo com facilidade em movimentos rítmicos.</p> |  | Molejo | <p>Action de bouger son corps avec facilité en rythme.</p> | https://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20101002044928AAGSa4O |
| Pandeiro | <p>Instrumento de percussão utilizado na capoeira, composto de um arco circular de madeira guarnecido de soalhas, e sobre o qual se estica uma pele.</p> <p>Nota : é batido com a mão, cotovelos, joelhos e até mesmo com os pés. Ele acompanha o berimbau</p> |  | Pandeiro | <p>Instrument de percussion utilisé dans la capoeira composé d'un arc circulaire de bois garni de cymbalettes et sur lequel une peau est appliquée.</p> <p>Note : on le bat avec les mains, les coudes, les genoux et même les pieds. Il accompagne le Berimbau.</p> | http://www.arteculturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85 |

| | | | | | |
|------------------|---|---|------------------|---|---|
| Rabo de arraia | Golpe da capoeira regional, feito dum salto mortal para a frente, usado para acertar dois chutes em sequência, com o calcanhar, na cabeça do oponente |  | Rabo de arraia | Coup de la capoeira régionale, fait d'un saut mortel en avant utilisé pour réussir deux coups à la suite avec le talon dans la tête de l'opposant. | http://mundoestrano.abril.com.br/materia/como-surgiu-a-capoeira |
| Rasteira | Golpe desequilibrante que procura a arrastar e derrubar o adversário. Nota : o capoeirista apoia uma das mãos, se agacha sobre uma perna, enquanto a outra, esticada descreve um semicírculo para frente. |  | Rasteira | Coup déséquilibrant qui cherche à frapper ou faire tomber l'adversaire. Note : le capoeiriste appuie une des mains et une jambe pendant que l'autre levée décrit un demi cercle en avant. | http://www.articulturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=57&Itemid=85 |
| Reco reco | Instrumento de percussão feito de um gomo de bambu, com sulcos. Nota : Ele é friccionado por uma varinha de modo a emitir o som. |  | Reco reco | Instrument fait d'un bout de bambou strié. Note : Il est frictionné avec une baguette pour émettre des sons. | http://www.articulturacapoeira.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=108&Itemid=84 |
| Roda de capoeira | Círculo formado por capoeiristas acompanhado de uma bateria musical. Nota : as duas pessoas, ao centro, jogam capoeira, sendo substituídas por outras ao decorrer do jogo, enquanto as pessoas que estão quase sempre em pé e tem como alvo acertar o oponente. |  | Roda de capoeira | Cercle formé par les capoeiristes accompagnés par une batterie musicale. Note : les deux personnes au centre font de la capoeira et sont remplacées par d'autres au long du jeu. Les participants sont, la plus grande partie de jeu, debout et le but est de toucher l'adversaire. | http://pt.wikipedia.org/wiki/Capoeira |
| Viola | Tipo de berimbau com uma cabaça pequena que produce um som agudo. Nota : ela faz o « contratoques » e |  | Viola | Type de berimbau avec une petitealebasse qui produit un son aigu. Note : elle fait les contretemps, les improvisations et les | http://www.articulturacapoeira.com.br/site/index.php? |

| | | | | | |
|--|---|--|--|---|--|
| | improvisos, as viradas e florios dentro da melodia. Ela « enfeita » a música da roda. | | | changements dans la mélodie. Elle fait des effets dans la musique de ronde. | option=c om_cont ent&vie w=article &id=108 &Itemid =84 |
|--|---|--|--|---|--|

Transcrição da entrevista com o mestre Bola Sete.

Eu : Estamos aqui em Salvador da Bahia, berço da capoeira, com o mestre Bola Sete que foi o aluno do mestre Pastinha.

Boa tarde.

Mestre Bola Sete : Boa Tarde

_ Como chegou mesmo a capoeira no Brasil ?

_ A capoeira, não se pode dizer com certeza absoluta né ? Mas presume-se, pelas transmissões dos mestres mais antigos, através de transmissão oral, que ela chegou aqui com a chegada dos negros africanos no Brasil, mais ou menos em 1750, por aí. E ela não veio da África, a capoeira. O que veio da África foram rituais tribais e vários países africanos, de Angola principalmente, que, chegando aqui no Brasil, se mesclavam e dessa origem a capoeira pela necessidade que o negro tinha de se defender. Como o negro não tinha condições de confrontar o senhor, igual para igual, ele, através desses movimentos corporais e rituais tribais, ele, nessa junção de movimentos ele criou a capoeira Angola. E, a capoeira, sempre teve o nome de angola, não é que a capoeira recebeu o nome de angola posteriormente não, para diferenciar da regional. Não, é nativo, a capoeira sempre foi angola, a capoeira verdadeira, a capoeira antiga foi capoeira angola. Porque, quando os escravos chegaram no Brasil geralmente eram tratados como escravos de Angola. e quando a capoeira começou a aparecer, aí teve a continuidade do nome angola continuou acompanhando essa brincadeira de capoeira.

_ Então pelo senhor, tudo é capoeira angola mesmo, não tem diferença de regional?

_ Não, tem, estou falando que a capoeira angola, foi a primeira. Depois na década de 30, o mestre Bimba que era angoleiro que jogava a capoeira angola e resolveu criar uma nova capoeira, certo? Porque ele tava subindo no Rio para enfrentar outros lutadores e achou que necessitava novos movimentos para enfrentar esse lutador. Aí juntamente com essa ideia com um aluno dele que era do Ceará que era lutador. Então, prepararam essa capoeira de forma mais agressiva, era mais em pé, mais agressiva e pegou o nome de regional baiana.

_ Há quanto tempo que pratica a capoeira?

_ Eu pratico a capoeira há mais de 50 anos.

_ E há quanto tempo que é mestre?

_ Eu sou mestre há mais ou menos, uns 30 e poucos anos, 35 anos.

_ Bastante tempo. E sabe tocar todos os instrumentos?

_ Se não soubesse, não seria mestre.

_ E conhece a história do Berimbau?

_ O berimbau, pelo que se sabe é um instrumento africano. Só que lá na África, ele não era usado para acompanhar a capoeira, porque a capoeira não existia nada. Lá na África, ele era usado para cerimônias funerárias e tocava esse instrumento tinha inclusive, o berimbau, que tocavam pouco e até hoje existe. E aqui na Bahia, não sei como nem porque, acredito que é para camuflar a peculiaridade que ela tinha, para não mostrar o potencial de luta, introduziu o berimbau, que a princípio, era para dissimular para o opositor pensar que aquilo ali era uma dança, que se tratava de uma dança, mas na verdade é uma luta violenta camuflada em dança e ficou até hoje essa impressão.

_ E sabe de onde vem o nome capoeira?

_ Capoeira vem do lugar que os negros fugiam pra os quilombos se refugiavam numa área aberta e ali, se enfrentavam aos perseguidores então, quando o negro retornava sem conseguir capitulá-lo, então os senhores perguntavam cadê o negro, aí dizia, me pegou na capoeira que é o local, depois pegou o nome de capoeira.

_ O senhor da aula pra criança também ou é só pra adulto?

_ Bom, eu costumo ensinar mais adultos, eu não tenho ainda. Acho uma coisa, para você ensinar à criança você tem que ter um grupo de crianças não é bom pegar um menino e ensinar no meio dos adultos e até não vai se sentir muito a vontade e até o ensinar mesmo tem que ser diferencial a mesma coisa o que você pode ensinar para adultos não pode ensinar para criança a condição de assimilação da criança é diferenciado então prefiro, pelo menos por enquanto não ensinar à criança.

_ Muito obrigada pela entrevista, aprendi muito.

_ De nada, fica a vontade.