



LES ENJEUX DE LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE : LE CAS DU DOUBLAGE EN PERSAN DU DESSIN ANIME *LA FAMILLE FÉERIQUE (MAGIC)**

Sadaf MALEK YARAND **/ Atefeh NAVARCHI ***

Résumé— Bien qu'en Iran, le doublage soit la principale modalité de la traduction des documents audiovisuels et que chaque année, se réalise un grand nombre de ce type de traduction, il existe des recherches limitées dans ce domaine et son fonctionnement fait rarement objet d'études académiques. Ce genre de la traduction audiovisuelle, contenant l'image animé et le son en plus des dialogues, présente des défis auxquels les traducteurs des œuvres écrites ne sont pas confrontés. Les différentes formes de la synchronisation sont les points culminants sur cette liste que nous essayons d'étudier dans cet article à travers le doublage de la série d'animation *La Famille Féerique* (réalisée en 2008 en France). Les questions linguistiques et culturelles, méritant aussi des réflexions particulières, vu la catégorie d'âge visée, seront également abordées dans cette recherche. Etant donné la nature du travail, nous nous appuyons sur les théories traductionnelles traitant le procédé de l'adaptation et nous inspirons principalement des stratégies proposées par Georges Bastin et des techniques de Frédéric Chaum. La traduction des noms propres, qui marquent le genre audiovisuel en étude, sera étudiée dans le cadre théorique avancé par Lincoln Fernandes spécialiste de la traduction des bandes dessinés.

Mots-clés— Adaptation, doublage du dessin animé, *La Famille Féerique*, synchronisation, traduction audiovisuelle



The Challenges Of Audiovisual Translation: The Case Of Dubbing Into Persian Of The Cartoon *A Kind Of Magic* *

Sadaf MALEK YARAND **/ Atefeh NAVARCHI ***

Extended abstract—Interest in audiovisual translation (AVT) has increased significantly in recent years. Nevertheless, it is still under-researched in comparison to other traditional translations. This type of translation, which involves the transmission of multimedia content across languages and cultures, uses a wide range of semiotic resources, such as language, images, music, etc. Among the 12 modalities of AVT, dubbing is a common mode for the translation of films, particularly cartoons. In this case, Iran can be referred to as a dubbing country as this is considered a tool for controlling foreign productions and adapting them to the needs of the target audience, especially children and adolescents.

The aim of the present study was twofold. Firstly, the process of visual synchrony (isochrony, lip synchronicity or kinetic synchrony), which is related to the image, and auditory synchrony (idiolect, dialect and accent). In the second phase, the pedagogical aspects focus on linguistic elements such as expressions, proper names and magic formulas. The data consists of ten randomly selected episodes of the animated series *A Kind of Magic* (produced in France in 2008) in order to conduct a qualitative analysis of the strategies used in the dubbing of culturally specific elements.

Usually the original content was produced in a different country, in a different cultural context, so the literal translation is not enough to overcome the creative and artistic intent. In order to create a language that does not resemble a translation and to give the audience the same impact as the original version, the main theoretical concept that forms the basis of dubbing is adaptation. According to Bastin, the role of the translator is that of an interpreter who interprets the discourse according to the context, and his actions are not only related to the language. Also, he insists on the importance of creation or rather re-creation based on the act of speech when it comes to the process of adaptation in translation. As a result, he proposes these processes: transcription of the original, omission, expansion, exoticization, actualization, equivalence of situations and creation.

This research reveals that dubbing involves linguistic, cultural, technical and creative efforts for translation, adaptation and also synchronization. As Chaume said, the last one is a key factor in dubbing

* Received: 2024/1/18

Accepted: 2024/3/3

** MA, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: sadaf.malek98@gmail.com

*** Professeur assistant, Département de langue française, Université Alzahra, Téhéran, Iran. (Corresponding author) E-mail: a.navarchi@alzahra.ac.ir

and has a direct impact on the translation process. It forces the translator to use their creative skills to move away from literal translation and focus on the function of the text and on the viewer.

Furthermore, dubbing is said to be a reflection of language and culture, so the translator must consider the genre of the TAV and its function. Although cartoons are considered a form of entertainment, they are one of the most sensitive and controversial genres. Therefore, it is important to keep the moral or educational lessons as much as possible, because young children are at the stage where they are enriching their native language. This is another reason why the transmission of all these values through a simple, clear, smooth and understandable use of the target language is considered our primary objective. To achieve this, different levels of Persian have been used in order to help the target audience to grasp the figurative meaning of expressions and learn new words in a communication situation.

Apart from these strategies, we have utilized Lincoln Fernandes' procedures to translate proper nouns. We have also taken various steps to apply linguistic characterization, including the accent transcription techniques proposed by Khodja. It is worth emphasizing that the degree of application of these techniques is limited: first, the dialogues must not be unintelligible to the target audience, and they must be easy for the speakers to pronounce.

Keywords— *A Kind of Magic*, adaptation, audiovisual translation, cartoon dubbing, synchronization

SELECTED REFERENCES

- [1] BASTIN, Georges L. « La notion d'adaptation en traduction ». *Méta*, vol. 38, no. 3, 1993, pp. 473–478.
- [2] BRISSET, Frédérique. « Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? ». *TranscUltrAl*, vol. 9, no. 2, 2017, pp. 32-46.
- [3] CHAUME, Frederic. « Synchronization in dubbing ». *Topics in Audiovisual Translation*, Édité par Pilar Orero, De John Benjamins Publishing Company, 2004, pp. 35-52.
- [4] FERNANDES, Lincoln. « Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. ». *New Voices in Translation Studies*, vol. 2, no. 1, 2006, pp. 44-57.
- [5] GAMBIER, Yves. « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion ». *Méta*, vol. 49, no. 1, 2004, pp. 1-11.
- [6] LANGLAIS, Paul. « Le doublage, art difficile ». *Journal des traducteurs*, vol. 5, no. 4, 1960, pp. 100-113.
- [7] YVANE, Jean. « Le doublage filmique : fondements et effets ». *Les transferts linguistiques dans les media audiovisuels*, Édité par Yves Gambier, De Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp.133-143.



چالش‌های ترجمه سمعی-بصری: دوبله فارسی پویانمایی «خانواده جادویی من»*

صدف ملک‌یارند** / عاطفه نوارچی***

چکیده — با وجود این که در ایران، دوبلاژ اصلی‌ترین روش برای بازگردانی محتواهای سمعی-بصری است و هر ساله تعداد بسیاری از این آثار از زبان‌های گوناگون به فارسی ترجمه می‌شوند، اما این حوزه و راهکارهای آن کمتر مورد پژوهش قرار گرفته‌است. در این نوع از ترجمه که علاوه بر متن دیالوگ‌ها، توجه ویژه‌ای به صدا و تصویر لازم است، با چالش‌هایی مواجه می‌شویم که مترجمین آثار مکتوب به ندرت با آن رو به رو هستند؛ از جمله همزمانی متن با تصویر (که در اصطلاح دوبلاژ به آن «سینک» گفته می‌شود)، تطبیق متن با صدا و کلام، مسائل زبانی و فرهنگی و غیره. در این مقاله، علاوه بر تشریح موارد ذکر شده به نحوه اعمال آن‌ها در ترجمه پویانمایی مجموعه *La Famille Féérique (Magic)* (محصول سال ۲۰۰۸ کشور فرانسه با عنوان پیشنهادی *خانواده جادویی من*) پرداخته‌ایم. به دلیل تعدد مباحث، راهبردهای مختلفی جهت بررسی ترجمه در نظر گرفته شده که اصلی‌ترین آن‌ها تئوری‌های تطبیق ژورژ بَسْتِن است. همچنین از مبانی فردریک چام و لینکولن فرناندز برای مطالعه نکات هم‌زمانی و ترجمه اسامی خاص بهره جست‌هایم.

کلمات کلیدی — ترجمه سمعی-بصری، تطبیق، *خانواده جادویی من*، دوبله پویانمایی، هم‌زمانی.

I. INTRODUCTION

Aujourd'hui, les produits audiovisuels constituent une grande partie de l'espace médiatique et sa traduction, comme le rappelle Gambier, s'est établie comme un véritable domaine de recherche, notamment dès 1995 (1). Selon ce linguiste, la traduction audiovisuelle (désormais TAV) inclut 12 modes, dont le sous-titrage et le doublage, les genres les plus populaires (2). Le doublage, sur lequel se concentre cette étude, consiste à remplacer les voix d'acteurs de la version originale (désormais VO) par celles de comédiens de voix de la version doublée (désormais VD) ; et ceci d'une manière invisible pour le public, tant qu'on le baptise l'art de l'illusion : « traducteurs furtivement voire non crédités au générique, acteurs affublés de la voix d'un tiers, qui semblent s'exprimer dans la langue d'arrivée, voilà qui pousse Justamand à qualifier le procédé d' « art de l'illusion » (Brisset 32).

De nos jours, cette opération est pratiquée au moyen des logiciels numériques, ayant comme résultat non seulement une amélioration de la qualité de VD mais aussi un gain du temps et une économie des frais correspondants.

Le doublage est considéré comme un outil permettant de traduire les productions étrangères et de les accorder aux exigences et à l'attente du public visé. Quand ce dernier est constitué de jeunes enfants, le doublage est préféré au sous-titrage, car ce public est incapable de lire ou du moins d'accomplir cette activité en suivant l'image. Cet article a comme visé d'étudier les enjeux du doublage des dessins animés dans le contexte iranien et essaie de voir dans quelle mesure la VD des dessins animés peut-elle remplir les fonctions éducatives qu'accomplit la VO.

Notre corpus est constitué des épisodes de la série d'animation française *La Famille Féérique* (*Magic*), créée par Michel Coulon et Arthur de Pins, et diffusée en 2008 sur Disney Channel, France 3, Gulli2 et quelques années plus tard sur Youtube. L'histoire de cette série suit la vie d'une famille qui vient du Monde Féérique pour s'installer dans le Monde Réel. Tom, le héros de l'histoire, est un petit garçon qui espère avoir une famille normale, sans baguette magique ; mais il lui arrive parfois d'en utiliser. Cette série essaie, à travers des aventures humoristiques, de transférer les valeurs morales et culturelles aux enfants de plus de six ans et ceci par un langage riche en expression idiomatique.

Faute d'un cadre théorique universel et précis, étant donné le chevauchement du doublage entre le cinéma et la traduction et le nombre restreint d'études traductologiques dans ce domaine, nous nous appuyons sur les travaux de différents spécialistes abordant chacun un aspect de ce sujet. Cela étant, cette étude s'inspire principalement des idées de Georges Bastin, linguiste canadien, en ce qui concerne l'adaptation. Nous tirons avantage également de la méthode théorique de Frédéric Chaume, traducteur audiovisuel et adaptateur, et des techniques proposées par Khodja pour illustrer et analyser les différentes formes de la synchronisation visuelle et auditive. D'autres théoriciens et experts, dont Lincoln Fernandes, spécialiste de la traduction des noms propres des bandes dessinées, seront cités suivant l'occurrence.

Ainsi, la question d'adaptation, le processus majeur de toute TAV, sera évoquée dans un premier temps pour pouvoir étudier ensuite la synchronisation, l'opération essentielle du doublage, sous ses

différentes formes. L'aspect éducatif des dessins animés sur le plan langagier sera également traité et toujours, comme les parties précédentes, illustré par les extraits du doublage de notre corpus.

II. ADAPTATION

Comme le souligne Brisset, « adaptation » est le terme prépondérant en TAV (37). Calquant sur le titre de l'ouvrage de Seleskovitch et Leder, *Interpréter pour traduire*, Brisset étudie ce processus dans son article « Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? » sous le titre « Adapter pour doubler », pour discuter l'inhérente étape qui est l'adaptation dans le doublage. Parmi les trois définitions de cette notion qu'il relate de Gambier, nous optons pour la première : « ajouter et / ou retrancher pour que le texte d'arrivée ait le 'même effet' que le texte de départ, l'accent étant mis sur les récepteurs » (38). Pour lui-même l'adaptation se définit « comme un processus de modification d'une réalité donnée de façon à rester fonctionnelle dans de nouvelles conditions ; fonctionnelle, dans le sens de 'rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction' » (Annani 6).

En effet, Bastin s'inspire de la communication ostensive-inférentielle de Sperber et Wilson, de l'indépendance constructive de Piaget, et aussi de la théorie interprétative de la traduction de Seleskovitch et Lederer pour s'exprimer sur ce qui est le transfert interlinguistique et offrir un cadre théorique permettant d'étudier l'adaptation. Selon lui, le rôle du traducteur est comme l'interprète du discours en fonction de la situation de la communication et son action ne porte pas seulement sur la langue (474). L'auteur précise que les conditions suivantes poussent un traducteur à procéder à une adaptation au lieu d'une traduction : « l'inefficacité du transcodage, l'inadéquation des situations, le changement du genre et la rupture d'équilibre communicationnelle » (476). Bastin distingue deux types d'adaptation : l'adaptation ponctuelle et celle globale. La première, correspondant aux deux premières conditions, est limitée à certaines parties du discours et la deuxième, concernant les deux autres, traite la totalité d'une œuvre. Il précise que le traducteur doit différencier l'adaptation tactique de celle stratégique, selon que le problème porte sur la langue ou sur l'acte de parole. Tout en évoquant les contraintes de fidélité, il insiste sur l'importance de création ou plutôt de re-création fondée sur l'acte de parole quand il s'agit du procédé d'adaptation en traduction.

Pour ce qui est le doublage, on recourt à l'adaptation ponctuelle et stratégique, car on fait la traduction en considérant les actes de parole. Dans ce cas, selon Bastin, les procédés distingués sont les suivants : la transcription de l'original, l'omission, l'expansion, l'exotisation, l'actualisation, l'équivalence des situations et la création (474).

Dans le doublage de la série d'animation *La Famille Féérique*, nous nous sommes servis de ces procédés d'adaptation pour relever les défis que lance le doublage de ce document audiovisuel, à savoir les différentes formes de la synchronisation, mais aussi pour atteindre les objectifs éducatifs étant donné l'âge du public visé.

III. SYNCHRONISATION

La synchronisation est la pierre philosophale du doublage. Toute une équipe de traducteur, adaptateur, comédiens, techniciens de son, directeur artistique (désormais DA), etc. essaie de faire croire au spectateur qu'il voit une réalité étrangère réalisée dans sa langue maternelle. Jacqueline Cohen,

traductrice-adaptatrice souligne ce point : « Dans le doublage, il s’agit plutôt d’écrire synchrone sur la bouche des acteurs sans trahir la pensée de l’auteur et en respectant une foule d’impératifs » (Brisset 34). La création de cette illusion impose la synchronie visuelle et auditive, chacune divisée en différentes catégories que nous essayons d’étudier ci-dessous.

III.I. SYNCHRONIE VISUELLE

Dans la TAV et surtout en doublage, le traducteur doit saisir les codes visuels et transmettre les relations qui existent entre images, sons et paroles dans la VD ; ceci est appelé l’adaptation synchrone (Yvane 136). Aujourd'hui, faute d’adaptateur à cause des questions financières et du manque de temps, c’est le traducteur qui se doit de prendre en considération, lors de la traduction, le contenu du message, la longueur de l’énoncé, le rythme des dialogues, les pauses, le débit, la position du caractère à l’écran, les mouvements des lèvres et les mimiques du personnage.

Selon Chaume (44), il existe trois types de la synchronie visuelle qui doivent être appliqués par le traducteur :

1. La synchronie temporelle : La correspondance temporelle entre la longueur des dialogues et les battements¹.
2. La synchronie phonétique ou labiale : La coïncidence entre l’articulation des syllabes et les mouvements des lèvres.
3. La synchronie kinésique : La coïncidence entre les mots et les gestes, les expressions du visage, la posture et les mouvements.

Nous essayons, par la suite, d’illustrer ces différents types de la synchronie à l’aide des exemples du corpus en étude.

III.1.1. SYNCHRONIE TEMPORELLE

Comme le rappelle Mather, la synchronie temporelle doit être respectée dans chaque dialogue durant que le personnage à l’écran bouge sa bouche ; sauf si ce dernier est de dos ou hors champ (11). Il est à souligner que non seulement le nombre des syllabes, mais aussi le rythme et l’intonation exercent l’influence sur la longueur de la phrase.

Exemple 1 :

Dialogue	Traduction synchronisée
Willow : Comme la fois où <u>tu m’as appris un sort</u> pour te changer en nain et détrousser Blanche Neige ? [Épisode 6 /7 :52]	ویلو: مثل اون بار که با کمک من خودتو شبیه کوتوله‌ها کردی تا از سفید برفی دزدی کنی؟

Avant d’analyser cet exemple, il faudrait noter qu’il est de norme que le traducteur ou le DA considère le débit syllabique² des phrases courtes pour les traduire ou pour les adapter. Ce dialogue dans la VO compte 22 syllabes qui se prononcent en trois seconds. Cette durée est suffisante pour la comédienne française, car Willow parle rapidement à cause de sa colère, mais ce n’est pas le cas de la comédienne

persane. Donc, nous avons essayé de proposer la traduction la plus courte pour que l'Iranienne puisse la prononcer sans chevaucher ou savonner. Ainsi, notre stratégie afin de transmettre le contenu et de diminuer les syllabes prononcées autant que possible, c'est l'omission : « Tu m'as appris un sort » a été traduit par « با کمک من » au lieu de « یه ورد یادم دادی که با اون ». Cette omission ne nuit pas à la cohésion des dialogues suivants, car plus loin, Willow affirme qu'elle a été punie à cause de ce crime. Par conséquent, le nombre des syllabes dans notre traduction proposée est de 32. En ce qui concerne la traduction, la phrase synchronisée ne pose aucun problème. Cependant, si la comédienne ne parvient pas à la prononcer dans cet espace de temps, la locution « سفید برفی » pourrait aussi être supprimée.

Exemple 2 :

Dialogue	Traduction synchronisée
Dentiste : Oui oui ! C'est très relaxant. Et maintenant, le monsieur s'allonge et il se détend. [Épisode 9 / 5 :32]	دندان پزشکی: بله جناب! البته که آرام می شه. خواهش می کنم با خیال راحت روی صندلی دراز بکشین و نگران هیچی نباشین.

Contrairement à l'exemple précédent, parfois le dialogue traduit est plus court que celui original. Ici, bien que l'ambiance de la scène, le rythme et la situation sociale du personnage exigent une prononciation lente, la traduction littérale ne s'accorde pas avec l'image. Dans ce cas de figure, le comédien peut régler ce problème en ralentissant le rythme ou en allongeant certaines syllabes. Ainsi, il remplira 1 ou 2 seconds. Il se peut que le traducteur ajoute quelques mots de remplissage ou qu'il choisisse des équivalents plus longs par le procédé de l'expansion. Donc, l'ajout de « با خیال راحت » et de « هیچی » allonge la phrase sans trahir le sens. Il est également possible de se servir des formules de politesse ; par exemple, entre « لطفاً » et « خواهش می کنم », ce dernier, étant plus long, serait plus adéquat.

III.1.2. SYNCHRONIE LABIALE

La synchronie labiale s'impose quand le visage du personnage est vu en gros plan. Au sujet des mouvements des lèvres, nous rappelons brièvement la technique de la synchronie labiale dans les animations bidimensionnelles qui concerne notre corpus. Ce type de la synchronie n'est pas conçu pour être fluide ou réaliste. Donc, les animateurs génèrent 12 séquences ou visèmes³ qui capturent l'essence du discours (Aneja, Li 3).



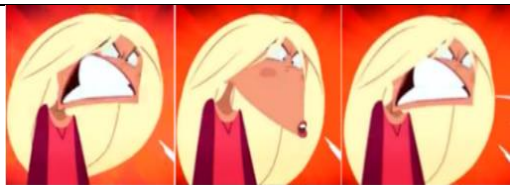
Les 12 visèmes pour la synchronie labiale des dessins animés 2D (Aneja, Li, 3)

Dans la VO, les visèmes sont adaptés aux dialogues de la langue source, mais respecter la synchronie labiale absolue dans n'importe quelle autre langue est impossible. Dans ce cas, L'anglais fait la proposition suivante :

Un bon rythme de la phrase et les dernières syllabes bien synchrones, c'est souvent la meilleure des solutions. Il convient d'insister sur le synchronisme des trois ou quatre dernières syllabes. Car dans le silence qui suit, le spectateur a le temps de réfléchir, de se souvenir de ces dernières syllabes et ... de les juger ! (110)

En plus, comme indiqué sur l'image ci-dessus, certains visèmes désignent plusieurs lettres qui sont interchangeables ; bien que leur articulation ne soit pas phonétiquement identique. Selon L'anglais, ces mouvements des lèvres se divisent en voyelles (ouvertures comme /a/, /wa/ et avancées comme /u/, /y/) et en consonnes (labiales comme /b/, /m/ et labiodentales comme /v/, /f/) (109).

Exemple 3 :

Dialogue	Traduction synchronisée	Les visèmes du dialogue
Cindy : Espèce de malade ! [Épisode 5 / 19 :17]	سیندی: دیوونه‌ی خل وضع!	 /s/ /ə/ /d/

Dans cet exemple, Cindy prononce en champ un dialogue court dont les visèmes indiqués sont coïncidents avec /s/ en « espèce », /ə/ en « de » et /d/ en « malade ». En conséquence, on a dû choisir un groupe des exclamations qui leur correspond.

Le terme synchronisé avec les deux premiers visèmes, c'est «ديونه» /di-wu-ne/ ; car les visèmes des phonèmes « d » et « s » sont presque identiques et l'arrondissement des lèvres du personnage coïncide avec la deuxième syllabe de ce mot. Afin de respecter la synchronie labiale de la dernière syllabe du mot «malade», on a proposé «خل وضع» /xol-waz'/ qui se termine par /z/. Il est à remarquer que l'élision de certaines lettres en syllabe finale est fréquente dans la langue persane parlée. Ainsi, le phonème «ع» n'est pas prononcé.

Exemple 4 :

Dialogue	Traduction synchronisée	Les visèmes du dialogue
Tom : Ah ouais ? Dis plutôt que tu as peur de perdre. [Épisode 22 / 19 :39]	توم: جون من! انگار ترسیدی از مون بیازی!	

Contrairement à l'exemple précédent, les dialogues en gros plan ne sont pas toujours si courts. Ici, on a tenté de faire la synchronie labiale avec les syllabes au début et à la fin de l'énoncé. En ce qui concerne l'interjection « Ah ouais !? », le visème indiquant /we/ est synchronisé avec « جون من! » /ju-ne-man/ qui transmet bien le sens de moquerie. Parfois les équivalents proposés sont automatiquement synchronisés avec l'image. Dans cet exemple, la traduction du verbe « perdre » à la deuxième personne du singulier en persan, « بازی », se termine par /zi/ ; ce qui correspond au visème final. En ajoutant « از مون », on a également essayé de faire la synchronie labiale avec les deux dernières syllabes.

III.1.3. SYNCHRONIE KINESIQUE

Le troisième type de la synchronie concerne celle kinésique qui, en ponctuant un mot particulier, renforce le message de l'énoncé. Il est à souligner que dans les dessins animés bidimensionnels, comme *La Famille Féérique*, la synchronie kinésique est considérée comme la plus remarquable. D'une part, les mouvements des lèvres sont presque par hasard et ils ne correspondent pas exactement à toutes les syllabes prononcées. D'autre part, le public visé de ce genre, les enfants, ne se concentre pas beaucoup sur la synchronie temporelle ou labiale. En revanche, c'est la synchronie kinésique qui attire leur attention, car les personnages ont tendance à gesticuler de manière exagérée pour garder l'attention de leurs jeunes spectateurs. Dans ce cas de figure, comme le souligne Chaume, les gestes doivent être accompagnés d'une traduction correspondante (12).

Exemple 5 :

Dialogue	Traduction synchronisée	Le geste indiquant un malade mental
Dine : On est enfermé avec un vrai malade mental. [Épisode 9 / 15 :07]	دین: راستشو بخوای ما این جا گیر افتادیم با یه مریض روانی.	

Ce qui rend difficile la synchronie kinésique, c'est la différence entre les structures grammaticales des langues. Si, en français, une phrase est composée normalement de « sujet + verbe + complément », les gestes et les mimiques sont synchronisés selon cet ordre. Mais, la structure de la phrase persane ne suit pas le même ordre.

Au premier regard, la traduction proposée pour cet exemple nous semble inacceptable du point de vue de la grammaire persane. Ce qui justifie la place de « با یه مریض روانی » après le verbe, c'est le geste de Dine à la fin de l'énoncé : il bouge son index en cercle pour indiquer la folie de Gregor après une petite pause. Étant donné que ce geste est reconnu en persan, la transmission du sens ne cause aucun problème. Il reste seulement la synchronie temporelle de la parole : en ajoutant « راستشو بخوای » et « این جا », on a essayé de la respecter.

Exemple 6 :

Dialogue	Traduction synchronisée	Les gestes de Gregor
Gregor : Il est peut-être trop tôt pour s'inquiéter. Il a sans doute séché un cours. <u>J'ai fait ça deux fois, enfin une fois, </u> par semaine, au moins. ... [Épisode 17 / 5 :55]	گریگور: هنوز خیلی زوده که بخوایم نگران بشیم. لابد امروز مدرسه رو بیچونده. خود من هفته‌ای دو بار یه درسو کم کم جیم می‌زدم. ...	 <p>(J'ai fait ça...)</p> <p>(...deux fois...)</p> <p>(...enfin une fois...)</p>

Quant à cet exemple, les deux premières phrases n'accompagnent pas de geste particulier. Cependant, pour la traduction de la dernière phrase, on a dû considérer les gestes montrés sur l'image ci-dessus et les pauses indiquées par || dans la parole. En disant « j'ai fait ça ... », Gregor parle de lui-même et le geste de sa main renforce cette idée. Donc, on a ajouté « خود » pour garder cette charge. Lors de la prononciation de « deux fois » et de « enfin une fois », on voit bien les doigts du personnage montrer ces mêmes chiffres. En respectant la synchronie labiale, on a proposé respectivement « هفته‌ای دو بار » et « یه

«درسو». Le reste de la phrase n'a pas besoin de la synchronie kinésique, mais il est automatiquement synchronisé avec les mouvements des lèvres du caractère.

L'analyse de ces quelques exemples témoigne des procédés les plus fréquents dans le doublage du dessin animé, imposés par la synchronisation. La synchronie temporelle exige l'omission et l'expansion dans le cadre de l'équivalence des situations, ce qui n'est pas réalisable sans la création du traducteur/adaptateur. Le degré de la synchronie labiale dépend du genre du dessin animé, de la position du caractère à l'écran et de la longueur des phrases. En général, respecter ce type de la synchronie prend beaucoup du temps, car le traducteur est obligé de s'éloigner du dialogue original pour que cela soit synchronisé et vraisemblable. Dans l'intention de faire la synchronie kinésique, on peut déplacer les éléments de l'énoncé. Cette stratégie n'est pas apercevable pour les spectateurs cibles, car dans la langue persane parlée, l'ordre des mots de la phrase change en fonction de l'accent mis sur l'élément emphatique. Cependant, il mérite d'être souligné que cette transposition ne doit pas rendre la phrase incompréhensible, vu le public visé.

III.2. SYNCHRONIE AUDITIVE

La synchronie auditive ou acoustique « comprend les types de voix, les éléments paralinguistiques et prosodiques et, enfin, les variations culturelles (les accents, les dialectes) » (Mather 11). Vérifier la voix, le ton et le jeu du comédien, c'est la tâche qui repose sur les épaules du DA. Mais, c'est au traducteur de préserver les différentes caractérisations lors de la traduction. Dans les œuvres audiovisuelles, l'histoire se raconte à travers les dialogues. C'est la raison pour laquelle chaque personnage a ses propres caractéristiques et la façon dont il parle montre le milieu auquel il appartient. Selon Lachat-Leal :

Les caractéristiques physiques et certains traits [...] peuvent être utiles pour évoquer les images des personnages, mais l'usage du langage du personnage peut être un outil tout aussi puissant. Le vocabulaire d'un personnage, sa syntaxe, son accent et ses autres caractéristiques linguistiques peuvent avoir une grande importance pour le spectateur (174).

Afin de respecter la caractérisation linguistique, le traducteur doit opter pour les choix linguistiques, éthiques, voire moraux en s'appuyant sur la compétence langagière et le bagage cognitif du public cible. Nous étudions, par la suite, trois aspects de l'oralité à savoir, idiolecte, dialecte et accent, toujours à l'aide des extraits doublés de la série.

II.2.1. IDIOLECTE

Le terme « idiolecte » signifie l'ensemble des usages du langage propre à un individu. Chacun a un idiolecte permettant d'identifier ses caractéristiques, y compris sa classe sociale et sa personnalité. Les écarts linguistiques et grammaticaux qui existent dans l'usage du langage d'un personnage, le distinguent de différents points de vue et forment en partie son caractère.

Exemple 7 :

Personnage	Dialogues	Traduction littérale	Traduction adaptée
Super Dur à Cuire (Épisode 8) : Il est le héros de bande dessinée « Les aventures de Super Dur à Cuire ».	Un monstre en liberté dans les rues ? Alors, je ne vais nulle part mes amis, car je suis Super Dur à Cuire. Quand le devoir m'appelle, je réponds « présent ! ». Allez hop, en route ! (7:48)	یه هیولا آزاد توی شهر می چرخه؟ پس من هیچ جا نمی رم، دوستان؛ چون به من می گن دلاور هفت جون! هر وقت که لازم باشه، آماده ی انجام وظیفه م. پس بزن بریم!	گفتی یه هیولا اومده توی شهر؟ پس من هیچ جا نمی رم پسر. به من می گن دلاور هفت جون! آماده ی انجام وظیفه در هر زمون. پس پیش به سوی دشمنمون!
	----- Quel bazar ! Ouais, j'ai raté un épisode par hasard ! (18 :15)	----- چه بلبشویی! گمونم یه قسمت از کمیکو رد کردم.	----- چه بلبشویی! ببینم این جا حیاطه یا خشک شویی!؟

Concernant Super Dur à Cuire, on a constaté une sorte de rime dans ses paroles. Donc, on a essayé de transmettre cette musicalité par l'inversion de l'ordre des phrases et par l'emploi des mots rimés à la fin de l'énoncé. Dans son premier dialogue, les dernières syllabes des mots persans «شهر» et «پسر» , «دلاور» , «دشمنمون» et «در هر زمون» et «هفت جون» sont phonétiquement identiques. Pour la traduction du deuxième dialogue, le code visuel nous a aidé à trouver les mots rimés. Sur cette scène, les linges sont dispersés partout dans le jardin. Par conséquent, on a proposé le mot «خشک شویی» qui est dans le champ lexical du lavage et «بلبشویی», vu l'illustration; les deux mots riment et s'adaptent au contexte.

Exemple 8 :

Personnage	Dialogue	Traduction adaptée
Monseigneur : C'est un prince dans le corps d'un crapaud qui attend un bisou d'une princesse afin de retrouver son apparence humaine.	Je ne crois pas mes oreilles. Vous parlez comme si c'était une malédiction de venir du Monde Féérique, alors que c'est la solution à tous vos problèmes, mes chers enfants. ... Rendez-vous demain quand le chant du coq retentira et que cette fois, sonneront les cloches sur la lône brumeuse. [Épisode 5 / 4 :59 – 5 :16]	گوش هایمان درست شنیدند؟ جوری سخن می گویند که انگار اهل دنیای پریان بودن، جرم است؛ در صورتی که حلال تمام مشکلات شماست، فرزندان من. وعده ی ما فردا به هنگام بانگ خروس ها، پیش از آن که زنگ مکتب در کوی و برزن طنین انداز شود.

Le registre langagier soutenu de Monseigneur représente sa classe sociale, et se constate au niveau lexical aussi bien que structural. Pour le doubler, il nous a fallu emprunter le langage littéraire persane dont l'écart avec l'oral relève cette caractéristique du personnage. De plus, recours à la forme écrite au lieu d'orale dans les dialogues est une stratégie qui sert dans les productions audiovisuelles iraniennes pour distinguer le niveau social élevé, surtout dans les films historiques. Ainsi, nous avons recouru au procédé de l'équivalence des situations proposé par Bastin. En ce qui concerne l'équivalent lexical, nous avons essayé d'utiliser les termes anciens appartenant à la littérature de la langue cible, tels que : «بانگ», «کوی و برزن», «طنین انداز», «مکتب».

«شود» au lieu de «شه»), des pronoms toniques (comme «مشکلات شما» à la place de «مشکلاتون») et du signe de pluriel («ها» et «ان» sans élision, comme «خروسها» au lieu de «خروسا») reflètent ce registre de langue.

II.2.2. Dialecte

Le langage des personnages des dessins animés donne des informations sur leur origine. Le dialecte est l'un de ces outils qui incluent les variétés de parole telles que les jargons, les argots, etc. Dans la série *La Famille Féerique*, il existe deux catégories de locuteurs : les habitants du Monde Réel, c'est-à-dire les gens normaux, et ceux du Monde Féerique : les magiciens, les ogres, les fées, etc. Afin d'indiquer leur différence au niveau social, langagier et culturel, on a tenté de recréer leur caractéristique chez le public cible, encore grâce aux équivalents des situations, et cela au moyen des tournures stylistiques et des expressions familières et argotiques, surtout pour les personnages qui viennent du Monde Féerique.

Exemple 9 :

Personnage	Dialogue	Traduction adaptée
Mère de Gregor (Épisode 15)	Et ben mon bonhomme ! Elle est drôlement bien, ta femme. Je vois que tu as dû lui donner une bonne éducation. (9 :33)	دست مریزاد، گریگور! زنت تازه داره راه می افته! بنازم به پسر م که انقد خوب تربیتش کرده!
Père de Gregor (Épisode 15)	Ça ! Regarde bien cet ours. Il n'est pas beau ? Ça, mon gosse, c'est trophée à toi. ... Hi ha ! Et bon esprit, fiston, j'adore ça ! Et des pingouins ? C'est bien les pingouins. (17 :37)	به! این خرس گنده رو ببین. اصل شکاره! من که می گم همینو بز بزه. ... عجب! روحیه ی شکار تو خریدارم، پسر! اینا چطور؟ پنگوئنم جوابهها.

Les parents de Gregor sont des ogres féroces du Monde Féerique avec les comportements et les rituels assez étranges. Dans la langue-culture iranienne, ce type des personnages pourrait être rendu par leur langage particulier qui est rempli des mots familiers et argotiques comme «دست مریزاد» et «بنازم». Sur le plan lexical, bien que ces derniers n'existent pas dans le bagage langagier d'une femme ordinaire, ils pourraient se trouver dans les paroles de la mère de Gregor qui est une ogresse. Les expressions comme «خرس گنده», «اصل شکاره», «روحیه ی شکار تو خریدارم» et «پنگوئنم جوابهها» sont en mesure de montrer le côté sauvage du père de Gregor. Il faudrait noter qu'on doit éviter les termes vulgaires vu le public visé.

Exemple 10 :

Personnage	Dialogues	Traduction adaptée
Grand-père de Willow (Épisode 16)	Nous allons commencer par un exercice de base très simple. Faire apparaître un oiseau. Willow, à toi. (2 :27) ----- C'est amusant ! Tu as la même drôle de baguette que ton frère. (14 :19)	امروز یک تمرینک آسان براتون در نظر گرفتم، فرزندایم: ظاهر کردن پرنده جات. ویلو، برو دخترم. ----- چه غریب ناک! چوب جادو آفرین تو هم شبیه مال برادرته.

Le Grand-père de Willow est un vieux sorcier du Monde Féerique. Pour caractériser ce personnage dans la VD, en considérant son origine et son âge, on lui a attribué une manière particulière de parler dans le but de conserver sa personnalité étrange et de renforcer l'aspect humoristique cherché par les réalisateurs de la série. Ainsi, nous avons décidé d'inventer des mots en persan, en nous appuyant sur les

principes du néologisme, dont être compréhensible pour le locuteur natif. À titre d'exemple, le terme «آسان‌بُن» a été créé à l'aide de la combinaison de l'équivalent des mots « simple » et « base ». Le singe du pluriel «جات», qui est plutôt utilisé pour les végétaux comme «سبزیجات», a été généralisé pour mettre au pluriel le mot «پرنده». Dans le même esprit, les suffixes «ناک» et «ک» qui sont reliés à la fin de «غریب» et de «تمرین», ont donné le jour à des nouveaux mots reconnaissables au niveau du sens. Généralement, l'équivalent de « baguette magique » en persan, c'est «چوب جادو» mais en ajoutant le mot «آفرین», on l'a rendu plus complexe. Ceci pourrait à la fois amuser notre jeune public et le sensibiliser sur les composants de la langue persane.

II.2.3. ACCENT

La prononciation ou l'accent renseigne sur l'origine d'un individu et manifeste l'appartenance de tout un chacun. Ainsi, il constitue l'un des éléments informatifs qu'il faut transmettre, et en même temps l'un des enjeux polémiques en doublage. D'après Mather, dans la plupart des cas, il est difficile de reproduire son effet exotique dans la langue d'arrivée. Par conséquent, si on ne peut trouver aucunes correspondances approximatives convenables, on n'a qu'à supprimer l'accent étranger ou à le remplacer par celui neutre (12). En général, la décision relève de la responsabilité du DA et celui-ci agit en fonction de son goût personnel, de ses expériences mais aussi de l'attente du public visé.

Certains accents étrangers sont plus faciles à distinguer ; tels que l'italien ou le chinois. Ils font également référence aux petits signes diacritiques qui sont placés sur certains mots au niveau de la prononciation. Pour Khodja, bien que les accents donnent des informations sur l'origine des personnages, ils peuvent être parfois jugés comme caricaturaux, voire racistes (99). D'après lui, il existe trois techniques pour transmettre les accents étrangers (103) :

- 1) Introduire des expressions ou des termes appartenant à la langue étrangère correspondante.
- 2) Modifier le niveau de l'orthographe des mots afin de suggérer la prononciation phonétique de ces mêmes mots lorsqu'ils sont accompagnés d'un accent étranger.
- 3) Supprimer certains éléments grammaticaux de la phrase qui donnent comme résultat les lacunes linguistiques du personnage plutôt que de sa prononciation.

Nous inspirant des solutions proposées, nous avons essayé de garder l'effet désiré de l'accent d'un personnage étranger de la série.

Exemple 11 :

Personnage	Dialogues (français avec l'accent italien)	Traduction littérale (persan sans accent)	Traduction adaptée (persan avec l'accent italien)
Lorenzo (Épisode 5) : Il est l'un des camarades dont Cindy est tombée amoureuse. Celui-ci fait semblant d'être italien, mais il est d'origine française.	Tu ne vas pas prendre sa défense. Ce gars est un menteur de la pire espèce. Mentir aux femmes, c'est un comportement absolument indigne. (18 :40) ----- OK Cindy, tu veux de l'honnêteté ? Et ben, on voilà ! Depuis le début, j'ai fait semblant d'être italien pour attirer l'attention des filles. Mais en fait, je m'appelle David et j'ai jamais mis les pieds en Italie. (19 :05)	نمی‌خواد تو ازش دفاع کنی. معلومه که این پسره یه دروغگوی هفت خطه. دروغ گفتن به خانمای جوون اصلاً قابل بخشش نیست. ----- خیلی خب سیندی، می‌خوای راستشو بگم؟ پس خوب گوش کن. ...	از این طرفداریته؟ یارو آفتاب پرستینو. دروغه سر تا پاشه. فریباته سینبورینا هرگز بخشش ندارنا. ----- آلورا سیندی! صداقتو پسندینه؟ پس بگوشینو! از همون اول فقط تظاهر می‌کردم ایتالیاییم تا توجه دخترا رو جلب کنم؛ ولی راستشو بخوای اسمم دَویده و تا حالا پامم توی ایتالیا نداشتم.

Dans la VO, Lorenzo parle français avec l'accent italien en changeant l'intonation des phrases et en prononçant /r/ au lieu de /ʀ/. Généralement, pour garder cet accent étranger dans la VD, le comédien iranien doit prononcer les dialogues en roulant le phonème « r » et en allongeant les voyelles « a » et « é ». Mais comme c'est à constater dans la traduction littérale, il y a peu de mots contenant ces phonèmes sur lesquels on peut appliquer cette stratégie. Donc, dans un premier temps, on a adapté le contenu linguistique pour avoir plus de « r » et dans un deuxième temps, en utilisant d'autres phonèmes appartenant à la langue correspondante, on a modifié l'orthographe des mots afin d'en suggérer une nouvelle prononciation ; selon notre bagage cognitif, les mots italiens se terminent plutôt par « ینو », « یته », « ی » et « ا ». En les ajoutant à la fin de certains mots persans, on a tenté de reproduire le rythme des énoncés italiens, par exemple : « آفتاب پرستینو », « فریباته », « ندارنا ». Par le procédé de la suppression de certains éléments grammaticaux, on a essayé de montrer les lacunes linguistiques chez le personnage qui imite l'accent italien, de façon à ce que ce soit plus plausible. À titre d'exemple, dans la locution « از این طرفداریته؟ », le verbe « کردن » a été supprimé et l'ordre grammatical de la phrase « دروغه سر تا پاشه » a été également changé.

Nous nous sommes servis de la première solution proposée par Khodja, pour emprunter quelques termes italiens comme *signorina* (mademoiselle) au lieu de « femme » et *allora* (alors) à la place de « OK ». Nous avons essayé de reproduire l'accent étranger afin de marquer l'origine du personnage et non pas de le ridiculiser. Ce contexte permet de fournir de nouveaux éléments culturels et exotiques aux jeunes spectateurs pour lesquels il faut s'appuyer sur leurs connaissances et attentes.

IV. ASPECT ÉDUCATIF

Outre un moyen de distraction, les dessins animés pourraient aussi servir d'un outil pédagogique grâce auquel les enfants enrichissent leur savoir et leur savoir-faire. En regardant ces documents conçus pour

leur âge, et cela d'une manière consciente et sans exagération, les jeunes enfants apprennent à développer les compétences langagières, à contrôler le tempérament, à écouter les parents, à aider les pauvres, à travailler en groupe, etc. Tout en restant fermes sur le côté divertissant des dessins animés, Aribi et Beldjoudi soulignent le rôle éducatif de ce genre, surtout en ce qui est la langue et la culture. Ils insistent sur les impacts positifs des animations sur l'enrichissement du vocabulaire de la langue maternelle ou de celle étrangère, car le langage des dessins animés est plutôt simple et clair (18). Cet aspect éducatif du doublage mérite une réflexion et dépend largement de la créativité du traducteur.

IV.1. ÉLÉMENTS LANGAGIERS

Chaque épisode de *La Famille Féérique* est axé sur une question morale et essaie de promouvoir des valeurs et des compétences qui sont généralement transmissibles dans une autre langue et culture. En ce qui concerne le développement de la compétence langagière et les éléments culturels propices à transmettre au public cible, il faut souligner que c'est encore le traducteur/adaptateur, censé maîtriser les deux langues et cultures, qui est la personne la mieux placée pour accomplir cette tâche. Les illustrations le permettent de saisir l'occasion pour familiariser le jeune public avec des expressions, des proverbes et les vocabulaires des différents domaines de sa langue maternelle. Grâce aux contextes, aux répétitions et aux éléments comiques, les expressions idiomatiques seront assimilées et marqueront la mémoire du public jeune en phase d'éducation.

Dans ce qui suit, nous examinons l'adaptation des expressions et des proverbes, mais aussi le traitement des noms propres et des formules magiques de cette série en persan.

IV.1.1. EXPRESSIONS

La traduction des expressions lance souvent un défi au traducteur, car les faits ne sont pas désignés par les mêmes concepts et les mêmes termes dans les différentes langues. Quant à la TAV, non seulement le sens caché des proverbes, mais aussi les signes non-verbaux, y compris les codes visuels et auditifs, doivent être considérés afin de trouver l'équivalent convenable. C'est la raison pour laquelle nos choix sont parfois limités.

Exemple 12 :

Dialogues	Traduction
Férocía : Qu'est-ce que tu attends pour y aller, espèce de <u>grande poule mouillée</u> ? Reste pas planter là ! Descends !	فروسيا: پس چرا عین مرغ کُرج همین جوری گرفتی نشستى این جا؟ بلند شو برو پایین ببین چه خبره.
Gregor : Oui, mais pourquoi c'est moi qui dois y aller ?	گریگور: باشه؛ ولی این همه آدم. چرا من باید برم؟
Férocía : Mais parce que c'est toi l'ogre féroce et sauvage qui n'a jamais peur de rien. Je me trompe ?	فروسيا: چون تنها غول نترس این خونه که از قضا خیلیم وحشیه، جنابعالی هستی؛ غیر از اینه؟
Gregor : Ouais, sauf que je te fais remarquer que je ne suis pas un ogre féroce.	گریگور: نه، فقط باید یادآوری کنم که من از اولم وحشی نبودم.
Férocía : Cot cot cot ! Cot cot cot ! [Épisode 15 / 00:35]	فروسيا: قد قد قد قد! قد قد قد قد! قد قد قد قد!

Si l'expression « poule mouillée » apparaissait dans une œuvre écrite, on pourrait proposer un certain nombre d'équivalents persans pour la transférer en l'occurrence, comme « آدم بی جریزه », « ترسوی بزدل ». Mais dans ce contexte et étant donné les images qui accompagnent les paroles (ici, Férocía imite les mouvements d'une poule en prononçant « cot cot cot ! » pour se moquer de Gregor), il faut proposer un équivalent en harmonie avec l'illustration. Ainsi, nous optons pour une adaptation au lieu d'une traduction en nous appuyant sur le procédé de l'équivalence des situations. Notre choix devrait avoir un rapport avec la volaille tout en restant fidèle au sens évoqué. L'expression persane « مرغ گُرچ », qui se dit d'une poule assise sur ses œufs pendant longtemps, fait allusion à quelqu'un qui reste quelque part passivement sans vouloir bouger. En proposant cet équivalent, nous avons voulu familiariser les enfants avec une expression de leur langue maternelle et nous avons également transmis le sens de locution « rester planté ».

La même expression est aussi lancée dans l'épisode suivante où nous l'avons traitée autrement :

Exemple 13 :

Dialogues	Traduction
Tom : Hé toi ! Tu étais derrière moi et tu y retournes !	توم: هی، تو مگه پشت سر من نبودی؟ برگرد سر جات!
Victor : Il y a un problème, morveux ?	ویکتور: ببینم مشکلی داری، جوجه؟
Tom : Qui ? Moi ? Ah non !	توم: کی؟ من؟ نه نه اصلاً!
...	...
Cindy : Ah, tu es vraiment comme tous les autres : <u>une poule mouillée</u> . [Épisode 16 / 3 :42 – 4 :09]	سیندی: شما بچه‌ها وقت و بی‌وقت به جون هم می‌افتین. خروسای بی‌محل!

Sur cette scène, Tom et son camarade, Victor, sont en train de se disputer. Quand Cindy arrive, Tom lui propose de ne pas intervenir et de laisser tomber. Mais celle-là, en s'adressant à Tom, le traite d'« une poule mouillée », et dès la prononciation de cette expression, les élèves se transforment tous en poule par son pouvoir magique.

Parmi les équivalents persans de cette expression, rien ne correspond à l'image. Notre stratégie, c'est de recourir encore à une adaptation synchronisée à l'image où les élèves attendent impatiemment pour prendre la photo de classe sous la pluie. Ainsi, nous avons pensé à l'expression persane « خروس بی‌محل » qui désigne quelqu'un faisant quelque chose à un moment inapproprié. Ici, c'est le cas de Tom et Victor. Bien que, dans cette expression proposée, il y ait le mot « coq » au lieu de « poule », il ne poserait pas de grand problème, car les mots mentionnés appartiennent au même champ lexical.

IV.1.2. NOMS PROPRES

La traduction des noms propres est un autre défi que doit relever le traducteur, car cette catégorie de noms indique le sexe, la nationalité et parfois les caractéristiques du personnage, surtout dans les genres comme les dessins animés. Parmi les grands traductologues traitant la question des noms propres, vu notre corpus et le public visé, nous avons opté pour les stratégies de Lincoln Fernandes, expert de la traduction des œuvres littéraires des enfants. Celui-ci divise les noms propres en deux grandes

catégories (49) : les noms conventionnels et ceux motivés que nous allons aborder et illustrer par quelques exemples de notre corpus.

a) Les noms conventionnels concernent ceux qui n'ont pas de rapport sémantique. En traduction, ces noms se transmettent tels quels et subissent le minimum des opérations traduisantes. Ainsi, dans la même série, nous avons fait la transcription persane de certains noms tels que « Tom » et « Cindy » en préservant la prononciation de la VO : « توم », « سیندی ». Concernant le nom « Gregor », nous avons préféré une transcription subissant une assimilation phonétique. Ce procédé désigne l'adaptation de la morphologie ou de la phonologie d'un nom afin de le rendre plus naturel dans la langue cible. Donc, notre proposition est « گریگور » au lieu de « گرگور », étant donné que la première prononciation est plus connue et plus facile pour les Iraniens.

b) Les noms motivés se disent d'une catégorie de noms qui portent les référents spécifiques à une culture. Par conséquent, ils doivent être traduits, car leur contribution sémantique est importante dans la construction du sens de l'œuvre. D'après Fernandes (46), ce type de noms propres comprend le sens sémantique, sémiotique et sonore symbolique que nous allons détailler par la suite à l'aide des exemples.

- **Le sens sémantique** d'un nom propre s'associe avec la personnalité du personnage. Dans *La Famille Féérique*, ce type de sens se trouve dans les noms « Monseigneur » et « Férocía ». Le premier qui est le nom d'un prince incorporé dans un crapaud, représente un personnage de classe élevée. Notre proposition repose sur une traduction par transcodage : « عالی جناب » qui représente la même idée dans la langue cible. Quant au nom « Férocía », dérivé de l'adjectif « féroce » qui fait preuve du caractère du personnage, le transcodage ne s'avère pas le procédé approprié, car il aurait effacé l'étrangeté de l'élément culturel qu'est le nom propre. Cela étant, nous avons préféré de recourir à la transcription de l'original : « فروسیا », et de laisser découvrir le sens sémiotique par la férocité intuitive qui s'illustre tout au cours de la série par les comportements de ce personnage.

- **Le sens sémiotique** évoque l'aspect culturel associé à un nom propre ; tels que le sexe, la nationalité, la profession, la mythologie, etc. L'appellation « Super Dur à Cuire » attribuée à un personnage est un exemple de ce type de nomination motivée. Le personnage mentionné est le héros d'une bande dessinée. Afin de traduire ce nom, nous avons dû trouver un équivalent contenant une expression, comme dans l'original, qui commence par /d/, car la lettre « D » est imprimée sur le costume du personnage. Cet équivalent doit également représenter l'aspect humoristique du nom français. Ainsi, nous avons proposé « دلاور هفت جون », celui qui a sept vies, quelqu'un qui ne meurt pas facilement.

« Craquant-rouble Terrible » est un autre exemple concernant le sens sémiotique. Celui-ci est attribué à un sorcier puissant du Monde Féérique qui a perdu ses pouvoirs magiques à cause de ses comportements colériques. Bien que ce personnage ne soit pas montré à l'écran, son nom, dans le contexte, évoque l'idée de quelqu'un d'étrange et de méchant. En nous appuyant sur ces deux aspects, nous avons conçu un nouveau nom : « سَحَّارِ جَنبَلِ فَنَدِ كَبِيرِ » qui relève de la récréation. Ce procédé est utilisé lors de la traduction des noms créés par l'initiative de l'auteur ; ceux qui n'existent pas dans la langue cible tels quels, et que les locuteurs ou les spectateurs les saisissent grâce à leur bagage cognitif. En ce

qui concerne «سَحَار», un mot rare d'origine arabe, il signifie un grand sorcier. Cela rend le nom proposé plus étrange, car dans notre culture, les termes des sorts magiques sont plutôt d'origine arabe. La deuxième partie de ce nom, «جَنِبَل فَنَد», est formée en composant deux mots : «جَنِبَل» qui est le synonyme péjoratif du mot « magique » et «فَنَد» qui signifie la ruse. Concernant «كَبِير», c'est un adjectif qui se place après le prénom des grands personnages historiques afin de les honorer.

- **Le sens sonore symbolique** représente la personnalité d'un individu au niveau du son. Ainsi, la prononciation pourrait refléter les traits d'un personnage en faisant allusion à un être du monde réel. « Le Toutou Ouaf Ouaf » est un exemple de ce type de sens, pour appeler l'ami imaginaire de Tom. Ce terme, plutôt utilisé par les enfants, désigne un chien mignon dans la langue-culture française. Dans ce cas de figure, on a eu recours au remplacement phonologique. D'après ce procédé, le traducteur rend le nom de la langue source par celui de la langue cible qui lui ressemble du point de vue de la phonologie. Par conséquent, notre proposition est «گوگول هایوی پشمالو». Le mot « Toutou » /tutu/ est phonétiquement similaire à «گوگول» /gugul/ qui évoque le côté mignon de ce chien. «هایو» est le mot enfantin et affectif pour désigner «سگ» en persan. L'adjectif «پشمالو» a été ajouté afin de respecter la synchronie temporelle et labiale et d'amplifier l'aspect humoristique.

IIV.1.3. FORMULES MAGIQUES

Les formules magiques comprennent des expressions dont la prononciation produit un effet surnaturel. En français, s'inspirant plutôt du latin, elles possèdent des sonorités étranges et répétées ayant la plupart du temps un effet humoristique. En ce qui concerne *La Famille Féerique*, les formules, souvent accompagnant les mouvements des baguettes magiques, se composent des énoncés rimés avec ou sans les termes rythmiques qui n'ont pas de signification exacte, comme « chou-caca-bouca », « tildidi tildida ». Nous avons préféré de garder ces termes tels quels dans la traduction, car non seulement il est difficile de trouver les mots persans qui riment avec ces formules, mais aussi les transférer tels quels pourrait préserver leur étrangeté. Cependant, dans certains cas, visant l'éducation de la langue maternelle du public cible, nous avons essayé de faire une proposition en associant l'idée générale des formules, les codes visuels et auditifs, et en nous inspirant des expressions et proverbes persans adaptés à la situation de la communication, comme dans l'exemple suivant.

Exemple 14 :

Formule magique	Traduction adaptée
Monseigneur : <u>À la quasim zoom, à la quasam.</u> Donnez la taille, la beauté et le charme à cet enfant au moins jusqu'à douze heures demain. (Épisode 5 / 7 :13)	عالی جناب: باشد که این غوره، مویز شود. تا ۱۲ فردا، به این پسر قدی رعنا، صورتی زیبا و تنی برومند عطا فرما.

Dans cette formule magique, la partie soulignée n'a aucun sens, mais les mots « quasam » et « demain » sont rimés. Sur cette scène, Monseigneur prononce cette formule pour que Tom grandisse sur le champ. À ce sujet, il existe un proverbe persan : « غوره نشده می خواهد مویز شود » ; qui fait allusion à quelqu'un désirent atteindre un degré rapidement, sans passer par les moyens habituels. Il faut dire que

notre proposition est une sorte de réécriture de ce proverbe. En outre, vu le registre de la langue, nous avons choisi les mots «فردا», «رعا», «زيبا» et «عطا فرما» qui gardent le rythme et la musicalité de cette formule magique.

Exemple 15 :

Formule magique	Traduction adaptée
Gregor : Baguette magique, exauce mon vœu qui est d'être un petit garçon de la taille de mon fiston. (Épisode 22 / 6 :22)	گریگور: ای چوب جادو، بکن مرا اندکی جوان تر/ که گویند پدر کو ندارد نشان از پسر.

Dans l'exemple cité, il n'y a pas de termes insignifiants, mais les mots « garçon » et « fiston » riment. Afin de rester fidèle au concept des formules magiques, nous nous sommes encore inspirées d'un proverbe qui pourrait différencier la traduction de cette formule de celle d'une phrase rythmique simple. Dans ce cas de figure, nous nous sommes servies du proverbe « پسر کو ندارد نشان از پدر », déduit des vers du grand poète iranien Ferdowsi, signifiant qu'il y a forcément des ressemblances entre un père et son fils. Ici, étant donné que c'est Gregor qui veut redevenir enfant comme son propre fils, le contenu de ce vers est rendu à l'envers, ce qui renforce encore l'aspect humoristique de la scène. Concernant la première partie, en déplaçant les éléments de la phrase, le rythme de cette formule magique a été respecté par les mots « جوان تر » et « پسر ».

VI. CONCLUSION

Traduction ou tradaptation dans le domaine audiovisuel, comme le rappelle Gambier, se définit comme un ensemble de stratégies et d'activités (5). Le doublage, l'un de ses genres les plus populaires, qui tisse l'audio et le visuel, essaie de recréer le sens d'un document audiovisuel d'une langue dans une autre langue tout en restant fidèle à l'image et au son de l'original. Cette fidélité pourrait aussi se généraliser aux fonctions du document, grâce aux efforts du traducteur/adaptateur surtout quand la catégorie d'âge à laquelle s'adressent la VO et la VD reste identique.

Vu l'inadaptation de l'étendue phonétique et sémantique des mots dans différentes langues, la synchronisation s'impose durant toutes les opérations traduisantes du doublage. La synchronisation qui est une activité complexe ne se réalisera pas sans passer par le procédé d'adaptation sous ses différentes formes. Dans le doublage du genre en étude, les dessins animés, ce procédé de l'adaptation n'est non seulement inévitable pour toute synchronisation mais aussi nécessaire pour préserver les fonctions présumées pour dessin animé dans sa langue d'origine. En effet, les animations, même si, à première vue, paraissent des productions divertissantes, poursuivent des objectifs éducatifs dont le développement du savoir culturel et langagier des enfants. Ces derniers, toujours en phase d'apprentissage de la langue maternelle et de la découverte du monde, pourraient également atteindre ces objectifs en regardant un dessin animé doublé.

Dans le doublage de la série *La famille féérique*, nous avons essayé de respecter cette fonction éducative tout en ayant soin de ne pas affaiblir l'aspect humoristique et divertissant du document. Etant donné que saisir le sens des expressions et l'usage de nouveaux mots seront plus faciles à l'aide des

images dans la situation de communication, ces éléments langagiers du persan sont introduits à chaque fois que l'occasion se présentait. Les noms propres et les formules magiques, qui se répètent abondamment au cours de la série, pourraient aussi faire l'objet d'éducation et donc d'une adaptation en traduction. Ceci est accompli pour les noms propres dans les cas où la charge sémantico-culturelle témoignait de la personnalité du personnage et notamment pour les formules magiques dans les rares cas où une expression idiomatique de la langue cible s'adaptait à la situation de la communication. Dans l'absence d'une asynchronie culturelle, les éléments culturels de la VO ont été préservés afin d'enrichir la connaissance du monde du jeune public. Le doublage des dessins animés avec toutes ses complications présente un domaine vierge où voit le jour la création du traducteur/adaptateur.

NOTES

- [1] Le nombre de mouvements de la bouche d'un caractère qui équivaut plus ou moins au nombre de syllabes prononcées.
- [2] Le nombre des syllabes prononcées par seconde.
- [3] Expression faciale élémentaire associée à une émotion ou à l'élocution d'un phonème.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ANNANI, Selma. « La tradaptation dans l'audiovisuel : truchement transculturel ou fantaisie accessoire ? ». *Multilinguales*, vol. 13, 2020, pp. 130-139.
- [2] ANEJA, Deepali. LI, Wilmot. « Real-Time Lip Sync for Live 2D Animation. Animations studies ». Arxiv, 19 oct 2019. <https://arxiv.org/abs/1910.08685>
- [3] ARIBI, Yasmine. BELDJOUDI, Chahira. « Le dessin animé pour une meilleure installation de la compétence langagière : cas des élèves de 3ème année primaire (mémoire de master) ». Université *Mohamed El Bachir El Ibrahim*, Algérie. 2019.
- [4] BASTIN, Georges L. « La notion d'adaptation en traduction ». *Méta*, vol. 38, n° 3, 1993, pp. 473-478.
- [5] BRISSET, Frédérique. « Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? ». *TransCulturAl*, vol. 9, n° 2, 2017, pp. 32-46.
- [6] CHAUME, Frederic. « Synchronization in dubbing ». *Topics in Audiovisual Translation*, Édité par Pilar Orero, De John Benjamins Publishing Company, 2004, pp. 35-52.
- [7] FERNANDES, Lincoln. « Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. ». *New Voices in Translation Studies*, vol. 2, n° 1, 2006, pp. 44-57.
- [8] GAMBIER, Yves. « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion ». *Méta*, vol. 49, n° 1, 2004, pp. 1-11.
- [9] KHODJA, Latifa. « Caractérisation linguistique et représentation de l'autre : Les enjeux de la traduction des accents étrangers chez Hergé ». *AL-Lisaniyyat*, vol. 23, n° 1, 2017, pp. 99-117.
- [10] LACHAT-LEAL, Christina. « Didactique de la traduction audiovisuelle : le rôle de la métacognition et des métaconnaissances dans les processus de résolution de problèmes et de prise de décision ». *Al-Mutarjim*, vol. 19, n° 1, 2019, pp. 167-188.
- [11] LANGLAIS, Paul. « Le doublage, art difficile ». *Journal des traducteurs*, vol. 5, n° 4, 1960, pp. 100-113.

- [12] MATHER, Philippe. « Le doublage : V.O. et V.F. - Raison et sentiments ». *Ciné-Bulles*, vol.15, n°. 4, 1997, pp. 10–13.
- [13] YVANE, Jean. « Le doublage filmique : fondements et effets ». *Les transferts linguistiques dans les media audiovisuels*, Édité par Yves Gambier, De Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp.133-143.

