

Quand le sous-titrage rencontre la terminologie

Cristina Varga

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Când mă gândesc la doamna Baconsky îmi vine mereu în minte o privire caldă, o față zâmbitoare și o vorbă spirituală, acestea fiind trăsăturile pe care le observă toți cei care au ocazia să lucreze cu dumneaei. Plină de energie și vitalitate, mereu în pas cu evenimentele, a reușit să imprime de-a lungul timpului aceste caracteristici întregului departament pe care nu numai că l-a fundat, ci a reușit să îl impună ca un centru de formare a tinerilor traducători și interpreți la nivel național și internațional. Personal îi datorez multe doamnei Baconsky, care m-a sfătuit și m-a îndrumat ca profesor și conducător al departamentului. Îi datorez, înainte de toate, formarea mea ca specialist în terminologie și traducere audiovizuală, specializări pe care le-am început la sugestia dumneaei, care apoi au devenit o adevărată pasiune și cu care am reușit să obțin până în prezent rezultate deosebite. Pentru mine va fi mereu cea care a creat cu mult suflet și dedicație o echipă puternică și i-a insuflat un spirit și o manieră de lucru unice la noi.

Introduction

Le sous-titrage, comme activité de traduction audiovisuelle, est caractérisé par deux aspects complémentaires : d'une part, le sous-titrage permet une liberté d'interprétation et d'adaptation du message peu communes dans d'autres domaines de la traduction et, d'autre part, sous l'aspect formel, la même activité oblige le sous-titreux de considérer de nombreuses limitations spatiales et temporelles plus strictes et rigides que dans tout autre type de traduction (Karamitroglou, 1998 ; Díaz-Cintas, 2008 ; Agost, 1999 ; Ivarsson, 1992 ; Ivarsson&Caroll, 1998 ; Gambier, 2006). Ces deux aspects fondamentaux sont complétés par une diversité de facteurs qui déterminent la forme finale des sous-titres d'un film.

Si l'on parle du cinéma, il faut rappeler qu'il existe de nombreuses approches du matériel à traduire, ce dernier faisant l'objet de perspectives différentes de traduction. On traduit, par exemple, de manière différente un documentaire, un film artistique ou un matériel audiovisuel élaboré à des fins didactiques. Selon le cas, dans le sous-titrage on utilise des approches spécifiques à la traduction spécialisée ou à la traduction littéraire. Mais, en chaque situation le sous-titre est confronté avec les difficultés inhérentes au genre.

Dans les pages qui suivent nous nous proposons d'illustrer une situation particulière de la traduction audiovisuelle, quand dans le sous-titrage, le traducteur est obligé de tenir compte de la présence massive du lexique spécialisé dans un film artistique¹. La particularité de notre étude consiste dans le matériel proposé pour l'analyse : la série de dessins animés *The Penguins of Madagascar*, où le texte à traduire révèle une grande complexité lexicale. Loin d'être un simple dessin animé, cette série lance au traducteur un vrai défi car il doit contrôler une diversité de domaines spécialisés, des catégories textuelles spécifiques et une multitude de termes, utilisés constamment dans tous les épisodes de la série.

Basé sur l'analyse d'un corpus formé des scripts de la série *The Penguins of Madagascar* en version originale, en anglais, notre recherche nous permettra de démontrer que, même si les dessins animés sont, en général, destinés aux enfants, leur traduction, loin d'être une simple transposition du sens de la langue source à la langue cible, implique souvent des efforts constants de documentation terminologique. Cet aspect qui n'a pas été abordé encore dans la littérature de spécialité souligne l'importance du travail terminologique même dans le sous-titrage de genres cinématographiques non-spécialisés comme les *films d'art*, les *films destinés aux enfants* et les *séries de télévision*.

¹ En l'occurrence, on considère comme « film artistique » tous les genres cinématographiques qui sont créés pour être des passe-temps par opposition aux « films spécialisés », catégorie dans laquelle entrent tous les matériaux audiovisuels créés pour transmettre de l'information, des connaissances et des données spécialisées dans un domaine concret, indépendant du degré de spécialisation.

Le lexique spécialisé dans les films

Un examen des genres cinématographiques nous permet de remarquer que, mis à part les films artistiques, créés comme des passe-temps relaxants pour le téléspectateur, il y a aussi d'autres genres de l'audiovisuel. Pour distinguer entre les différentes catégories de films, on propose en tant que critère essentiel leur finalité. Ainsi, dans l'illusion d'un récit, on parlera de *films artistiques* dont la finalité est d'entretenir le spectateur et de *films spécialisés*, destinés à son information et éducation.

La finalité de la communication audiovisuelle a aussi une influence essentielle sur la construction discursive des différents genres de films. Ainsi, dans le cas des *films spécialisés* on peut observer la présence constante d'un discours dont la structure rappelle le discours scientifique, le discours des experts ou le discours didactique. Cette construction discursive est caractérisée par la présence de certains types de textes et par une terminologie spécialisée riche.

Selon la finalité de la communication spécialisée, on fera la distinction entre plusieurs catégories de *films spécialisés*. Une première catégorie, la plus abstraite, est formée par les *films scientifiques*, destinés aux chercheurs et aux experts d'un certain domaine. Il s'agit de films destinés à une communauté scientifique en particulier, où, par exemple, on peut voir une opération complète qu'un chirurgien effectue à distance à l'aide d'un robot et d'une connexion Internet. Les procédures filmées, la communication entre les membres de l'équipe de médecins, les aspects concrets de l'opération sont incompréhensibles pour un spectateur des programmes de télévision et manquent d'intérêt, tandis que pour le spécialiste (un chirurgien, par exemple) ils comprennent des informations très importantes.

Une autre catégorie de films spécialisés est représentée par les *films-démonstration* dont la finalité est informative et qui sont destinés à un public formé par des techniciens, informaticiens et utilisateurs. Ce type de films n'est pas destiné seulement aux experts. Par exemple, un film où un informaticien montre le fonctionnement d'un *touch book*, ou un programme de télévision où le présentateur explique quelles sont les règles, les stratégies et les astuces d'un certain jeu vidéo sont des films qui intéressent une catégorie plus générale de public.

D'autres catégories de *films non artistiques* sont les *documentaires* et les *films didactiques*. Ils s'adressent au public large formé autant par des professeurs que par des élèves et étudiants.

Toutes les catégories de films mentionnées présentent des caractéristiques communes : a) ce sont des films dont la finalité est de transmettre des connaissances/informations sur des sujets concrets et spécialisés ; b) en fonction du genre ils présentent un degré différent de spécialisation du langage (densité/variation terminologique)² ; c) ils s'adressent à une catégorie de public déterminée : *experts, chercheurs, professeurs, étudiants, connaisseurs, amateurs, public large, etc.*

La terminologie n'est pourtant pas limitée aux films spécialisés. Elle peut être présente aussi dans des films tels les *films d'art, les séries de télévision* et les *dessins animés*. Pourtant, sa présence dans ces genres a une fonction différente car les *films artistiques* sont destinés au grand public et non pas à un groupe réduit d'experts. La terminologie est, dans ces cas, un élément fondamental dans la construction discursive de l'histoire du film. Elle ajoute *crédibilité, cohérence* et *vraisemblance* à la narration audiovisuelle. Par exemple, dans un film historique la narration n'est pas crédible et ne peut pas captiver le public sans faire référence aux lieux, aux événements et aux personnages historiques d'une certaine époque et d'une certaine zone géographique. Ces références initiales sont accompagnées par un discours cohérent avec l'histoire du film. Les personnages parlent un langage archaïsant, la phraséologie est aussi archaïque et au niveau lexical on peut observer des mots désignant des objets et notions (*épée, arbalète, mousquet, éperon, louis d'or, accolade, révérence*), titres nobiliaires (*comte, duc, marquis, dauphin*), maladies (*peste*), typologie militaire (*chevalier, mousquetaire, dragon, écuyer*) qui n'appartiennent pas à la réalité quotidienne actuelle. Sans la présence de la terminologie qui reflète l'époque le film perd sa cohérence narrative (*couleur locale*) et l'histoire reste à un niveau élémentaire. Un exemple illustratif de films où la cohérence narrative et discursive n'est pas respectée est constitué des productions américaines comme : *Lancelot* (1995), *Gladiator* (2000) et *Tristan & Isolde* (2006) qui ne sont qu'une mise en scène hollywoodienne superficielle dont l'histoire ne tient pas debout.

² Sur les différents aspects de la densité et variation terminologique voir Cabré (1992) et sur les différents aspects terminologiques de la transmission des connaissances voir Cabré (2002, 2008, 2009).

Des fragments amples et complexes de dialogues qui comportent de la terminologie tirée de plusieurs domaines spécialisés peuvent être observés dans certains films artistiques. Parfois ils représentent des cas vraiment singuliers car il s'agit d'une espèce des plus surprenantes comme les *dessins animés*, le cas que nous nous proposons d'analyser dans le présent article.

The Penguins of Madagascar et la terminologie

La série des dessins animés *The Penguins of Madagascar* a été inspirée par le long-métrage de dessins animés *Madagascar 1* (2005)³ où, dans le jardin zoologique qui constitue le *topos* du film, apparaissent comme personnages plusieurs animaux du zoo parmi lesquels un groupe de pingouins organisés comme un commando militaire, toujours en alerte et obsédés continuellement par des plans d'évasion. Même si les pingouins avaient un rôle secondaire dans les films *Madagascar 1* et *2*, ils ont fait la preuve d'un potentiel humoristique inattendu. L'intérêt suscité par les quatre pingouins a eu comme résultat la parution, en 2008, d'une nouvelle série de dessins animés : *The Penguins of Madagascar*, dont ils sont les personnages principaux. Cette série a eu beaucoup de succès et, jusqu'à présent, comprend deux « saisons » de plus de quarante épisodes chacune.

La série exploite une expression humoristique basée sur la similitude entre l'organisation des colonies de pingouins dans leur habitat naturel et l'organisation d'une armée. Ainsi, les quatre pingouins sont organisés comme une troupe appartenant aux forces d'élite, bien entraînées, chacun ayant son rôle bien défini dans le groupe, tous unis sous la commande d'un commandant (Skipper) pour bien accomplir les missions les plus étonnantes qui font le jour à jour de leur vie dans le jardin zoologique.

Le mécanisme de l'humour consiste dans le fait que les pingouins se sont érigés en une sorte d'armée secrète qui garde le jardin zoologique. Ils surveillent les activités quotidiennes, les visiteurs, les gardiens et les animaux, prêts à résoudre tous les problèmes qui puissent troubler la vie paisible du Central Park Zoo de New York. Chaque problème à résoudre se transforme en une mission commandée par Skipper, mission dont les

³ La série a été lancée dans la même année que le deuxième film *Madagascar : Escape 2 Africa* (2008).

solutions sont proposées par Kowalski, le stratège du groupe, dont les matériels et l'armement nécessaires sont fournis par Rico.

Chacun des pingouins représente une figure caractéristique du militaire : Skipper est le commandant dur en apparence mais qui se dédie cœur et âme à la vie militaire et à ses soldats. Kowalski est le cerveau de toute opération : calculé, rationnel et bien informé. Rico, représente la figure du soldat peu causant mais très bon garçon, d'une force redoutable, spécialiste des techniques de combat, plein de ressources matérielles (il peut régurgiter instantanément la plupart du matériel nécessaires dans les missions des pingouins), il a une vraie faiblesse pour la dynamite et les explosifs, qu'il utilise avec joie dans presque toutes les missions. Le dernier des pingouins, Private, représente la figure du jeune soldat un peu naïf et innocent, toujours compréhensif et prêt à aider les autres. Il compense son manque d'expérience militaire avec une bonne volonté complétée par un optimisme constant qui le fait voir toujours la partie positive des situations, ce qui le transforme en cible des observations ironiques de Skipper.

Les relations entre les quatre héros de la série sont hiérarchisées et suivent un modèle militaire. La communication entre eux se réalise à travers des interactions discursives typiques à la communication militaire : *ordre, confirmation, indication, instruction*. Au niveau phraséologique les textes sont organisés en phrases claires et concises et sous aspect lexical, les dialogues comportent une terminologie militaire importante. Celle-ci constitue le principal mécanisme de l'humour dans la série ; il est très amusant de voir les pingouins, considérés unanimement comme inoffensifs et rigolos, utilisant cette perception des humains pour cacher une réalité différente. Les héros de la série sont plutôt bien organisés, calculés et profitent de leur aspect pour passer inaperçus et mener à bon fin leurs missions sous couverture.

Corpus et méthodologie

Dans ce qui suit nous nous proposons de répondre à plusieurs questions : peut-on parler d'une terminologie développée dans la série *The Penguins of Madagascar* ? Cette terminologie est-elle pluridisciplinaire ? ou, par contre, reste-t-elle confinée au domaine militaire ? Les dialogues entre

les personnages peuvent-ils être classifiés comme des types textuels appartenant à la communication spécialisée dans un domaine concret ?

Afin de trouver la réponse à ces questions, une première étape a été d'établir un corpus formé par les transcriptions des épisodes de la série *The Penguins of Madagascar*. Nous avons découvert que la majorité des transcriptions de la version originelle de la série existait déjà sur Internet et qu'elles appartenaient au domaine public. Après avoir identifié les textes, nous avons vérifié leur conformité avec le film. Le résultat est un corpus de plus de 400 pages, formé par les transcriptions de la plupart des épisodes des deux saisons de la série. Même si le corpus n'est pas complet, on peut considérer que, sous aspect quantitatif, il fournit un matériel linguistique suffisant pour une analyse sur la présence de la terminologie dans la série. Afin de bien contrôler le matériel linguistique du corpus nous avons organisé les transcriptions en deux fichiers en format *.doc*, un pour les épisodes de la première saison, l'autre pour les fichiers de la deuxième saison. Dans chaque fichier les transcriptions des épisodes sont présentées par ordre chronologique, dans l'ordre de leur apparition, chaque transcription commence sur une nouvelle page, porte une étiquette d'identification et a comme descripteurs le *titre* de l'épisode et *l'adresse URL d'origine*. Les transcriptions ont une forme complexe : le texte des dialogues est divisé en scènes, chaque scène ayant une brève description du contexte visuel. Chaque réplique est attribuée au personnage qui la prononce et la transcription inclut aussi la description des éléments suprasegmentaux des dialogues (*intonation, accent et attitude du personnage*).

En concordance avec les objectifs mentionnés au début, nous avons suivi une méthodologie de travail qui consiste en plusieurs étapes. Premièrement, nous avons exploré le corpus afin d'identifier les domaines spécialisés du discours et des interactions discursives de la série. Après avoir identifiés les domaines spécialisés nous avons essayé de mettre en évidence la présence des séquences textuelles spécifiques à chaque domaine. Après cette étape nous avons procédé à l'observation de la terminologie de chaque domaine sous l'aspect de la variation et de la densité terminologiques.

En partant de la prémisse selon laquelle on peut affirmer la présence d'une terminologie structurée dans un *film artistique* si on peut identifier la présence constante d'un discours appartenant à un *domaine spécialisé*, discours formé par plusieurs *séquences discursives* caractéristiques, nous

avons établi un protocole d'analyse qui a été appliqué au corpus de la série *The Penguins of Madagascar*.

En analysant les domaines spécialisés, nous avons adopté le cadre théorique proposé par Teresa Cabré (1992) qui établit clairement, en se basant sur une riche bibliographie, les notions de *domaine spécialisé*, *terme*, *densité* et *variation terminologique*. Sans ignorer les recherches plus récentes dans le domaine de la terminologie (Cabré, 2002, 2008, 2009), nous utiliserons ces concepts tels que définis et décrits par Cabré (1992).

Nous compléterons cette approche théorique interdisciplinaire en proposant une perspective complémentaire, celle de la linguistique textuelle, qui nous permet d'opérer avec les concepts de : *texte*, *discours*, *type discursif* et *séquence textuelle*, tous indispensables pour réaliser cette analyse. Nous utiliserons ces concepts dans l'acception de Jean Michel Adam (1997).

Domaines, sous-domaines, types de textes et termes spécialisés

Domaines et sous-domaines

Suivant le protocole d'analyse, nous avons décidé d'observer en premier lieu les différents domaines spécialisés identifiés dans le corpus de la série *The Penguins of Madagascar*. Suivant l'affirmation de Cabré (1992) selon laquelle la terminologie est celle qui fait la différence non seulement entre la langue quotidienne et le langage spécialisé mais aussi entre les langages spécialisés des différentes disciplines, nous avons observé la présence de plusieurs domaines principaux : *les sciences naturelles*, *la médecine*, *le sport*, *le domaine technique* et *le domaine militaire*.

Dans ces domaines on peut distinguer avec précision plusieurs sous-domaines. Par exemple, dans le domaine des *sciences naturelles*, on peut trouver de la terminologie appartenant à *la physique*, à *l'astronomie* et à *la zoologie*. Le domaine de la *médecine* est déterminé par des termes généraux et dans le domaine du *sport* on rencontre la terminologie du *hockey* et *des courses* (rallye). Le domaine *technique* est plus nuancé car on peut y retrouver des termes du domaine de la *mécanique auto*, des termes de *télécommunications* et des *installations domestiques électriques et électroniques*.

Toutefois, le domaine spécialisé le plus représentatif, à cause de sa fréquence et de la diversité observée dans le corpus analysé, est le domaine *militaire*. La terminologie militaire, essentielle pour la création de l'effet humoristique dans la série, peut être classifiée en plusieurs catégories : *grades militaires, édifices militaires, techniques de combat, stratégies et armement*.

Chacun des domaines spécialisés identifiés dans le corpus est caractérisé par la présence de certains genres discursifs qui, issus des conditions spécifiques de production discursive (*situations de communication*) sont déterminants pour un domaine. Ainsi, le récepteur peut-il reconnaître un discours d'un certain domaine (*sciences, technique ou médecine*) selon les différents types de textes et selon la terminologie utilisée par le locuteur. Le *film artistique* n'est pas une communication spécialisée réelle et la présence de la terminologie, telle que nous l'avons déjà mentionnée, a seulement le rôle de rendre crédible l'histoire du film (*vraisemblance*). Dans la série *The Penguins of Madagascar* la plupart de la terminologie identifiée apparaît dans des interactions discursives brèves qui renvoient à un certain genre discursif *monological* ou *dialogal*. On peut observer que la structure de ces interactions discursives, simples ou complexes, est formée par des séquences textuelles qui construisent des renvois spécifiques à chaque domaine spécialisé.

Séquences discursives

Le premier exemple illustre la présence, dans les dialogues du film, de différentes séquences textuelles spécifiques à la communication scientifique (*définition et explication*) :

a. Actually, according to my calculations, it is the rare cosmic event known as a solar eclipse. [...]	Définition
b. The moon is between the earth and the sun.	Explication
c. Ooh, it's a total eclipse.	Terme spécialisé

(épisode : *Eclipsed*)

Une autre définition du même genre peut être observée dans l'exemple suivant quand, avant de partir à la chasse d'un poisson dangereux, Kowalski explique en termes scientifiques quelle est l'espèce de poisson qu'ils vont chasser. De la même manière que dans l'exemple antérieur, cette définition est aussi introduite dans un discours hétérogène ayant des

marques discursives de la subjectivité et de l'affectivité. Il s'agit donc d'un fragment spécialisé inséré dans une conversation quotidienne :

- Not just any fish, Skipper-- the snakehead trout. It's an invasive species that devours everything in its path, leaving nothing but despair and tragedy in its way.	Définition
---	------------

(épisode : *Snakehead*)

L'*explication* est aussi une séquence discursive spécifique au discours scientifique. Dans l'exemple suivant Kowalski explique la raison pour laquelle une bouteille de jus ne se casse pas.

The carbonation content of that bottle is under extreme pressure.	Explication
---	-------------

(épisode : *Snakehead*)

L'*explication* est une séquence discursive bien représentée dans le corpus de la série. Son rôle est de rendre accessibles au public les différents concepts spécialisés du discours :

Okay, the treadmill powers the satellite, while the cell phone creates a disruptive signal that is sent through-- - through the telescope, right?	Explication
---	-------------

(épisode : *ZooTube*)

Les instructions constituent aussi des séquences discursives spécialisées. Elles s'adressent parfois à un colocuteur :

Now very carefully separate the blue and yellow wires from their sheathing, reverse their polarity, then splice both into the ground lead, which should be a slightly thicker copper filament.	Instructions
--	--------------

(épisode: *All Choked Up*)

ou à un groupe de personnages avec lequel le locuteur s'identifie :

What, are we gonna climb a giant ladder to space, you know, and then use a satellite to broadcast the commercial over every tv in New York?	Instructions
---	--------------

(épisode: *ZooTube*)

Dans les textes techniques une séquence discursive courante est l'*énumération*. Dans l'exemple suivant, Kowalski énumère les articles nécessaires pour construire une station d'émission-réception :

So instead we'll build this: A satellite override remote control unit. It will require a telescope, cell phone, wires, a satellite dish, egg timer, flashlight, plunger, and a treadmill.	Énumération
---	-------------

(épisode : *ZooTube*)

Les séquences mentionnées déjà sont des séquences individuelles indépendantes. D'autres exemples sont constitués par des séquences interactives. Ils représentent le couple *question-réponse* comme dans l'exemple suivant où les pingouins posent des questions à Kowalski sur les dispositifs étranges qu'Alice leur a attachés aux pieds et qui sont identifiés par ce dernier comme étant des *electronic tracking devices* :

- Kind of flashy, actually. What are they? - Ah, electronic tracking devices. Our every move will be monitored.	Question / Réponse
--	--------------------

(épisode : *Popcorn Panic*)

Les séquences interactives formées par le couple *question-réponse* peuvent être simples, comme dans l'exemple antérieur, ou complexes comme dans l'exemple suivant où il y a une alternance de questions et de réponses du domaine technique :

- Uh, hypothetically speaking, what would happen if we installed that cooling unit thing, I don't know, maybe onto the air conditioning system instead of the furnace?	Question / Réponse
- That would create a chain pressure reaction that would take out half the city. Why?	Question / Réponse
- Oh, no reason.	
- The only way to stop it would be to open the main water valve and flood the whole place.	

(épisode : *Popcorn Panic*)

L'*évaluation/diagnostic* constitue une autre séquence identifiée dans le corpus. Ainsi, dans l'exemple suivant, Kowalski fait des observations à caractère médical sur l'état de Private qui a mangé beaucoup de bonbons ce qui lui cause des hallucinations :

Well, the sugar should wear off in less than five minutes.	Évaluation/Diagnostique
--	-------------------------

(épisode : *Skorca*)

Mis à part les *sciences* et la *technique*, le corpus présente du lexique spécialisé du domaine *militaire*. En fait, la distribution lexicale nous permet d'affirmer que celui-ci est le domaine spécialisé principal de la série. Plusieurs séquences discursives typiques en font la preuve. La plus fréquente, essentielle pour le domaine militaire, est l'*ordre*. Skipper, le commandant du groupe communique avec les membres du « commando » à travers des ordres, comme dans les exemples suivants :

Status report! (épisode : <i>ZooTube</i>) Okay, boys, aquatic combat drill! (épisode : <i>Snakehead</i>) We target the hostile with c4 explosives... (épisode : <i>Snakehead</i>) Commence operation "Frozen Glory"! (épisode : <i>Miracle on Ice</i>) Kowalski, progress report! (épisode : <i>Operation: Plush and Cover</i>)	Ordre
--	-------

À côté d'ordres simples, en « situation de combat », en pleine mission, les séquences exclamatives sont plus complexes. Dans l'épisode *Snakehead*, où les pingouins sont à la chasse d'un monstre marin, on peut observer deux séries de quatre et, respectivement, trois séries d'ordres :

Rico, full reverse ! All engines, stop! Mr. Rico, lock on and full speed ahead! Fire all weapons! - Evasive maneuvers! Full speed! Get us out of here! (épisode : <i>Snakehead</i>)	Séries d'ordres
--	-----------------

Les indications sont aussi typiques au discours militaire. Dans la série sont employées certaines indications spécifiques aux repérages militaires, comme par exemple, les indications d'orientation sur le terrain exprimées à l'aide des heures. Dans notre exemple, « Hotdog cart at 3:00! », trois heures signifie que l'objectif se trouve à 45° à droite :

Hotdog cart at 3:00! (épisode : <i>Needles Point</i>)	Indication
---	------------

Dans les dialogues militaires la *réponse/confirmation* des ordres reçus est aussi une séquence importante. Ainsi, dans l'épisode *Go Fish* on peut remarquer qu'un des personnages confirme avoir occupé sa place et être prêt à exécuter les ordres de Skipper, utilisant aussi une dénomination codifiée et une phraséologie militaire⁴ :

Eye in the sky is a go! (épisode : <i>Go Fish</i>)	Confirmation
--	--------------

Dans le corpus figurent aussi les réponses de *confirmation/infirmation* standard dans l'armée :

Affirmative! Negative! Ay! Ay! (épisode : <i>Operation: Plush and Cover</i>)	Confirmation/Infirmation
---	--------------------------

⁴ En général, dans les opérations militaires « eye in the sky » signifie soit surveillance vidéo, soit satellite, soit surveillance aérienne. On aura remarqué que le langage militaire est celui de l'armée américaine, la traduction vers d'autres langues supposant des connaissances particulières dans le domaine.

Les *déclarations* sont aussi des séquences typiques du discours militaire. Le premier exemple est une déclaration par laquelle les soldats refusent d'abandonner la lutte, pendant que la deuxième est une déclaration par laquelle, en temps de guerre, l'armée confisquait les biens des civils :

We're not going down without a fight. (épisode : <i>ZooTube</i>) We're commandeering your ice, Ring Tail. (ép. : <i>Miracle on Ice</i>)	Déclaration
--	-------------

L'*évaluation* est une séquence générale mais la terminologie militaire la rend plus spécialisée, comme dans le commentaire suivant de Skipper sur un certain type de bombe :

The classic time bomb bundle countdown delay, maximum explodability matched with maximum getaway-ability.	Appréciation/ Évaluation
--	-----------------------------

(épisode: *All Choked Up*)

Un discours militaire est aussi le *discours funèbre*, destiné à commémorer les camarades d'armes. Ainsi, dans l'épisode *Skorca* on peut en observer un exemple, quand les pingouins croient avoir perdu Private dans la lutte contre un ballon immense en forme de baleine :

His name was Private. He was the bravest little truth teller we'll ever know. The boy saved us all, and how did we repay him? By telling him there was no skorca.	Discours funèbre
---	------------------

(épisode : *Skorca*)

Les différentes séquences textuelles apparaissent isolées dans le contexte communicatif où elles forment des structures discursives complexes en interaction dans le film :

- This is Wiener 1. I am up and operational! - Target is on the move. Repeat, target is on the move. - Roger that, Wiener 1. [...] - This is Wiener 1. Are we aborting mission? Repeat, are we aborting mission?	Confirmation Répétition Confirmation Demande Répétition
---	---

(épisode : *Go Fish*)

De la même manière se construit le discours en interaction dans l'exemple suivant :

- Do we have enemy movement? - Skipper, we're taking fire! - We're also giving some, right, Rico? [...] - Steady, boys !	Question Rapport Question Ordre
---	--

(épisode : *Operation: Plush and Cover*)

Un dernier domaine spécialisé identifié dans le corpus de la série *Penguins of Madagascar* est celui des *sports*. Il n'y est pas amplement utilisé⁵, les quelques références se résument à deux sports : *hockey* et *courses (rallye)*.

Une première référence nomme le terrain de jeu :

... our hockey rink.	Espace de jeu
----------------------	---------------

(épisode : *Miracle on Ice*)

D'autres séquences se réfèrent à différentes communications qui surgissent dans le contexte du jeu. Comme, par exemple, quand un joueur est libre et demande à un coéquipier de lui passer le puck pour marquer. En rapport avec le sport, la terminologie utilisée est différente :

Kowalski, I'm open! Hit me!	Demande
-----------------------------	---------

(épisode : *Miracle on Ice*)

D'autres séquences représentent les indications de l'entraîneur ou du capitaine de l'équipe :

Okay, boys, let's work on defense!	Ordre
------------------------------------	-------

(épisode : *Miracle on Ice*)

Les indications du capitaine de l'équipe peuvent être plus complexes comme dans la séquence exclamative suivante formée par une *constatation* et un *ordre* :

Oh, you're down! Another player!	Constatation, Ordre
----------------------------------	---------------------

(épisode : *Miracle on Ice*)

À plusieurs occasions, dans l'épisode *Miracle on Ice*, apparaît la demande de revanche sous forme interrogative ou exclamative, dépendant du locuteur.

Rematch?	Demande de revanche
----------	---------------------

(épisode : *Miracle on Ice*)

La séquence *explicative* n'est pas très commune dans le sport mais elle peut tout de même apparaître quand un novice qui utilise une terminologie erronée est corrigé. Dans cette scène, King Julien parle de manière inappropriée de hockey et on lui explique la terminologie correcte :

- Ha, you probably can't even get the ball into the hoopy thingy.	Explication
---	-------------

⁵ Dans cette recherche nous avons considéré que les sports de combat pratiqués par les pingouins font partie de l'entraînement militaire et non pas des activités sportives.

- It's called a puck.	
-----------------------	--

(épisode : *Miracle on Ice*)

Les courses, un autre sport identifié dans la série et qui est très peu représenté au niveau textuel, nous fournissons comme exemple la séquence textuelle spécifique au commencement de la course :

Ready! Set! Go!	Départ de la course
-----------------	---------------------

(épisode : *Little Zoo Coupe*)

Les exemples pourraient continuer car notre analyse a présenté une petite partie de l'inventaire de textes spécialisés rencontré dans le corpus. De toute manière nous considérons ces exemples illustratifs pour la présence d'une phraséologie et d'une terminologie spécialisées dans plusieurs domaines dans *The Penguins of Madagascar*.

Conclusions

On peut observer que, même s'il s'agit seulement d'un dessin animé, la série que nous avons analysée se présente comme une mosaïque lexicale et phraséologique provenant de plusieurs domaines spécialisés. Cette constatation révèle la complexité inattendue d'un genre cinématographique qui, à première vue, semble facile et transparent.

Par les exemples présentés, notre analyse fournit des réponses aux questions formulées au début. À la suite, nous pourrions affirmer que si la terminologie, dans les films artistiques, n'est pas très systématique, elle peut être riche et complexe, ce qui implique pour le sous-titreur un effort de documentation terminologique.

Nous pourrions aussi affirmer que le lexique d'un film, même artistique, n'est pas toujours limité à un seul domaine spécialisé. La présence d'une terminologie complexe provenant de plusieurs domaines de spécialité peut être observée même dans des films dont la structure est apparemment simple.

Dans la série *The Penguins of Madagascar* nous avons identifié non seulement de domaines spécialisés généraux mais aussi des sous-domaines concrets. Cette situation impose au sous-titreur beaucoup d'attention parce que la phraséologie de deux sous-domaines concrets, comme par exemple ceux du sport, peut avoir des traductions différentes dans une autre langue.

Au niveau textuel on peut reconnaître, sans doute, la présence de séquences discursives spécifiques qui, ensemble avec la terminologie du domaine, créent la *vraisemblance* de l'histoire qu'on narre dans le film. La grande variété de séquences discursives nous permet de constater que le discours spécialisé dans certains films artistiques est bien articulé, complexe et riche en expressions ce qui impose au sous-titreur un effort supplémentaire pour traduire car il doit tenir compte de la terminologie, de l'expression et de la phraséologie typique d'un domaine spécialisé.

Nous espérons avoir démontré combien complexes peuvent être, en certains cas, certains films artistiques même s'ils appartiennent à un genre destiné aux enfants et réputé facile.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (1997) « Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre » in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 75, pp. 665-681.
- Adam, J.-M. (1999) *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- Agost, R. (1999) *Traducción y Doblaje: Palabras, Voces e Imágenes*, Barcelona, Ariel.
- Cabré, M. T. (2009) « La Teoría Comunicativa de la Terminología, una aproximación lingüística a los términos » in *Revue française de linguistique appliquée* XIV(2), Amsterdam, Éditions De Werelt, pp. 9-15, <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2009-2-page9.htm>, consulté le 2 novembre 2011.
- Cabré, M. T., M. J. Castellà, R. Acosta (2008) « Clasificación de textos especializados a partir de su terminología » in *ikAla*, 13 : 19, January-June, Antioquia.
- Cabré, M. T. (1992) *Terminología: la teoría, els mètodes i aplicacions*, Barcelona, Empúries.
- Cabré, M. T. (2002) « El conocimiento especializado. El texto especializado y los criterios para su tipologización » in Cabré, M. T., C. Bach (éds.) *Coneixement, llenguatge i discurs especialitzat*, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Univ. Pompeu Fabra, pp. 69-93.
- Díaz-Cintas, J. (2008) *Audiovisual Translation, Subtitling* (Translation Practices Explained), Manchester, St. Jerome Publishing.
- Gambier, Y. (2006) *Multimodality and Audiovisual Translation, Conference Proceedings*, MuTra2006, Copenhagen, http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf, consulté le 2 novembre 2011.
- International Movie Database*, www.imdb.com, consulté le 2 novembre 2011.

- Ivarsson, J. (1992) *Subtitling for the Media - A Handbook of an Art*, Stockholm, TransEdit.
- Ivarsson, J., M. Carroll (1998) *Subtitling*, Simrishamn, TransEdit.
- Karamitoglou, F. (1999) « A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe » in *Translation Journal*, 2 : 2, <http://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>, consulté le 2 novembre 2011.
- The Penguins of Madagascar*. Épisodes cités: *All Choked Up*, *Miracle on Ice*, *Needles Point*, *Operation: Plush and Cover*, *Go Fish*, *Snakehead*, *Eclipsed*, *ZooTube*, *Skorca*, *The little zoo coupe*, *Popcorn Panic*. http://madagascar.wikia.com/wiki/Madagascar_Wiki, consulté le 2 novembre 2011.