

Faculté de philosophie, arts et lettres

INDIANA JONES: Raiders of the Lost Ark

Sous-titrage commenté

**Auteur : Marine Troonbeeckx
Promoteur(s) : Nathalie Caron
Année académique 2022-2023**

Master [120] en traduction, à finalité spécialisée : traduction et audiovisuel

Indiana Jones: Raiders of the Lost Ark

Commented subtitling

Indiana Jones

et les aventuriers de l'Arche Perdue

Sous-titrage commenté

[REMERCIEMENTS]

Je tiens d'abord à remercier ma promotrice, Madame Caron, pour avoir supervisé ce mémoire. Ses conseils, ses réponses complètes, sa gentillesse et sa disponibilité m'ont permis de mener à bien ce projet.

Je voudrais ensuite remercier ma famille et mes amis, qui m'ont soutenue et encouragée tout au long du processus d'écriture de ce mémoire et qui se sont montrés d'une grande aide et de bons conseils.

Enfin, merci à Nathalie Vandenplas, qui s'est portée volontaire pour relire mon mémoire et qui a été d'une grande aide pour la compréhension de certains passages en allemand.

Table des matières

Table des matières	6
Foreword	7
Introduction	9
1. The concepts of saga, franchise and blockbuster	9
2. Why are they successful?	12
2.1. Adaptation from a work of another genre	12
2.2. Attracting the audience	13
2.1. Importance of a good production	15
2.3. Awards	18
2.4. Proof of success: derived products	18
3. Comparing the success of 4 popular sagas	20
3.1. Indiana Jones	21
3.2. Star Wars	22
3.3. The Marvel Cinematic Universe (MCU)	22
3.4. Harry Potter	23
2.1. Comparison	24
4. Conclusion	30
Traduction	31
Commentaires	169
1. Paramètres	170
1.1. Nombre de caractères par ligne	171
1.1. Durée des sous-titres et vitesse de lecture	172
1.2. Nombre et localisation des sous-titres	173
2. Titre du film	175
3. Changements de plan	176
4. Typographie et ponctuation	177
4.1. Utilisation des italiques	177
4.2. Utilisation des guillemets	179
4.3. Utilisation des points de suspension	180
4.4. Utilisation des tirets de dialogue	183
4.5. Utilisation des majuscules	184
5. Nombres et unités de mesures	187
6. Adaptation culturelle	190
7. Multilinguisme	191
8. Registre	192
9. Contrainte liée à l'espace/au temps	194
10. Autres remarques concernant les sous-titres officiels	197
Conclusion	199
Bibliographie	200
1. Partie introduction	200
2. Partie commentaires	205

Foreword

Having been fascinated by the industry of cinema for a long time, as well as the world of translation, doing my thesis on a subject involving subtitling was the perfect opportunity for me to combine these two aspects. That's why I chose to work on the subtitling of a movie.

If, at first, I wanted to find a document that had not yet been subtitled, it turned out to be more complicated than expected. Indeed, the ones I found were either too short (in the sense that they didn't allow me to create a minimum of 1 000 subtitles) or they were not usable (I couldn't get the video in a high enough quality format). After a few days of reflection, I decided to see if it would be possible for me to work on a film that had already been subtitled. After consulting with Ms. Caron, she confirmed that it was possible, but that I would have to provide a comparison of my version with the official one. I therefore started looking for my film.

The idea of subtitling an *Indiana Jones* movie came to me while talking with my family. We were in the middle of a debate about movies released before the year 2000, and I thought that it might be interesting to subtitle a well-known movie released more than 30 years ago. It would allow me to see if the subtitling techniques have evolved during all these years, as well as the way of speaking. That's why I decided to take a look at the first *Indiana Jones* movie, namely *Raiders of the Lost Ark*, which is almost 2 hours long and therefore guaranteed me to reach 1 000 subtitles.

Since it was imperative to ask for permission from the entity holding the rights to the film to be able to use it, I sent an email to *Lucasfilm Ltd*. These films were created by George Lucas, and although the producer is Steven Spielberg, the website of the production studios contains the following message:

“HOW CAN I GET APPROVAL TO USE A PHOTOGRAPH OR FILM CLIP?”

Lucasfilm manages the rights to the *Star Wars* and the *Indiana Jones* movies, as well as *Red Tails*, *Tucker: The Man and His Dream*, *Willow*, *Labyrinth*, and *Strange Magic*, and requests related to those films should be directed to ClipAndStill@Lucasfilm.com.” (<https://www.lucasfilm.com/who-we-are/faq>)

Furthermore, Spielberg does not have an email address that is disclosed to the public. Since I never received an answer, I got to work.

The topic of the introduction to my paper is the result of a suggestion made by Ms. Caron. During our first meeting, she told me that it would be interesting to look at the question of why the *Indiana Jones* movies are all good, while it is not the case for other great sagas. After wondering how to proceed, I decided to look at what makes the big movie franchises popular and successful. In order to be able to really evaluate if the *Indiana Jones* movies are "the best", I will then provide a comparison of different sagas, based on some of the criteria that make them successful and that I will have described just before. This is the first part of my work.

There are two other parts to this work, namely the subtitling of the film, and the comments related to it. This last part contains comments about my own subtitles, the difficulties I encountered and the choices I had to make, as well as a comparison with the official version of the subtitles that can be found on the DVD and my observations about them.



Introduction

Adventure, action, romantic, animated or even auteur films as well as comedies, documentaries, franchises, sagas or independent films, the cinematic world comes in many different forms. But, as Kristin Thompson says, today it is the franchises that are the stars (quoted by Laurichesse, 2012: 4). This is what emerges from the results of the world box-office, which Bardinet (2023) comments on in her article. They include films that have grossed more than a billion dollars, or even two billion dollars, from the *Disney*, *Star Wars* and *Marvel* universes, among others.

But what makes these franchises so popular and successful? This is what I will try to summarise in this introduction. I will therefore start by briefly explaining what it consists of before trying to find the reasons for their success, and ending with a comparison of 4 popular sagas.

1. The concepts of saga, franchise and blockbuster

The emergence of the Internet and new technologies in the audiovisual world has allowed the film industry to develop greatly over the last century (Crémieux & Hudelet, 2020: 69). The model that has increased and industrialised the most in recent decades is the franchise (Laurichesse, 2011: 1). But according to Fontaine Rousseau (2015: 28-29), it is not a new phenomenon. He adds, however, that franchises are much more comprehensive and popular today, and speaks of “epic multi-chapter sagas and sprawling cinematic universes”. A franchise is “a general title, format or unifying concept used to create or market a series of products (e.g. films, television shows, etc.)” (Oxford Dictionary), while a saga is “a series of novels or films about several generations or members of a family” (Collins Dictionary). A saga can therefore be considered as a franchise, whereas a franchise can be composed of several sagas. Fontaine Rousseau (2015: 29) goes on to say that they are often associated with, or even composed of, what are known as “blockbusters”.

For Dubois (2008: 116), there is a difference between films that were released before and after the 1970s and 1980s. He mentions a 'split' between low-budget films often featuring anti-heroes, and blockbusters which are generally more hero-centered. To understand how this change took place, we have to go back to the late 1960s, when Hollywood went through a period of recession, resulting in huge losses in the movie industry. Then came the blockbuster model, which allowed Hollywood to recover (Augros and Kitsopanidou, 2016: 172-175). These are the types of films that still prevail today. While the Collins Dictionary defines it as 'a film or book that is very popular and successful, usually because it is very exciting', Stringer (2003: 1) adds that they aim to attract mass audiences. This results in higher production costs (Augros and Kitsopanidou, 2016: 174) and their purpose is to have high box-office results, in order to be profitable (Stringer, 2003: 4). This choice to switch to metafilms is mainly due to the fact that there was a drop in cinema attendance by the public, which is explained by the phenomenon of overproduction. This is therefore accompanied by a decrease in film production, with the objective of making bigger films, which will be considered more spectacular and thus make them more profitable and try to attract audiences (Augros and Kitsopanidou, 2016: 174). Indeed, Stringer (2005: 5) tells us that the reason these films stand out is because they are advertised as different and entertaining, and are produced to be of the most possible audience-friendly nature.

According to Crémieux and Hudelet (2020: 70-71), the most popular franchise model is the Hollywood one. Called *West Coast* by Brian Clark, it is centered on a narrative that gives way to extensions on other platforms. Dubois (2008: 29) mentions that this is the model of cinema that has been the most successful in adapting to society and imposing itself to the whole world. For him, it is impossible today not to have at least heard of the greatest American films. This proves that it is the dominant model in the world. King (2002: 133) adds to this that the most popular blockbusters with the public, but also with the producers, are science fiction and action/adventure films. Augros and Kitsopanidou (2016: 174-175) also mention the term *New Hollywood*, which is the emergence in the 1970s of a new generation of young directors at the major US studios, two of the most prominent examples being Steven Spielberg and George Lucas.

There are several visions of the franchise. Crémieux and Hudelet (2020: 71-72) note that while some (as Kristin Thompson) see it only as productions that bring in “extra-cinematic earnings”, others (notably Derek Johnson) describe it as a network of texts, businesses, markets, etc.. Thus, according to them, a franchise can develop in different ways. For example, it may start out as a literary work that is later adapted to the big screen. But it can also be something completely new and innovative. They also mention the notions of sequel, prequel, spin-off and crossover. Here are their definitions:

“A **prequel** is a film, book, or television series that is made about an earlier stage of a story or a character's life when the later part of it has already been made into a successful film, book, or series.” (Collins Dictionary)

“A book or film which is a **sequel** to an earlier one continues the story of the earlier one.” (Collins Dictionary)

“A **spin-off** is a book, film, or television series that comes after and is related to a successful book, film, or television series.” (Collins Dictionary), or also “a story that develops from a secondary character” (Crémieux & Hudelet, 2020: 72)

“A **crossover** is the linking together of several universes of previously separate franchises.” (Crémieux & Hudelet, 2020: 72)

These concepts are therefore important in the notion of franchising, as they are used by the vast majority of popular franchises. Indeed, Fontaine Rousseau (2015: 28-29) indicates that franchises are totally calculated, that everything is planned in advance and that they demonstrate continuity. He adds that in the case of *Star Wars*, the prequel trilogy released in the early 2000s consolidates the franchise and cements past and present events, while there is also a sequel trilogy and spin-offs. He also describes the case of the *Marvel* universe, which interweaves different sagas, so that the characters can meet each other, and thus evolve in a shared universe. There are many more popular examples. We can also mention *Harry Potter*, which received a prequel trilogy with *Fantastic Beasts*, or *Indiana Jones*, which only works with sequels for the moment. Every franchise has its own strategy.

2. Why are they successful?

Film production is not always an easy business. It is important that the film is profitable and does well at the box office. However, according to Hennig-Turau *et al.* (2007: 66), only one third of the films produced breaks even, and only one in ten films does well at the box office. There are different factors that make a film successful. Terry *et al.* (2011: 146) state, however, that “nobody knows with any certainty what makes a hit movie”.

2.1. Adaptation from a work of another genre

Crémieux & Hudelet (2020: 72) and Laurichesse (2011: 1-6) agree that the popularity of certain films comes from the fact that they are adaptations of literary works, comic books, video games or other media. However, the latter adds that success is greater if the work on which the movie is based is already popular itself. She goes on to say that the case of sagas is special, as it already announces a series of films, and not a single one.

There are many examples, but the most popular of them is surely the case of *Harry Potter*. According to Laurichesse (2012: 8), “this success is first and foremost that of a literary saga which represents more than 400 million copies sold worldwide”. The film adaptation of a literary success encourages fans, who want to see their favourite stories transposed to the big screen, to watch the films. Crémieux & Hudelet (2020: 74) add to this that certain characters are very popular and well-liked by the public, thus increasing the success of certain universes. The notoriety that the literary saga *Harry Potter* has thus allowed its film adaptation to be the success that it is today.

Another example, this time proposed by Flanagan *et al.* (2016: 1), is the film adaptation of comic books, and more specifically of what are called "comics". Described by dictionaries as "a magazine that contains stories told in pictures" (Collins Dictionary), comics have rapidly gained in popularity. Flanagan and colleagues (2016: 1-7) offer what is probably the best-known example, namely *Marvel Comics*, which has been transferred to the big screen by what is now known as the *Marvel Cinematic Universe* (or MCU). According to them, as *Marvel* had to face competition (namely mainly *DC Comics*), Stan Lee, Jack Kirby and Steve Ditko, authors of the *Marvel* comics, managed to stand out by proposing the particular concept of the shared universe, as well as unusual characters, and by mixing heroes and anti-heroes.

2.2. Attracting the audience

Many authors agree that it is imperative to engage the audience and make them want to see the film. Crémieux & Hudelet (2020: 74) mention the fact that it is important for franchises to show some suspense, and thus allow the fans to be kept on the edge of their seats and try to imagine what happens next by themselves. Related to this, Pedro Pascal and Ewan McGregor, two actors who play very popular characters in the *Star Wars* universe (namely Din Djarin and Obi-Wan Kenobi), mentioned in an interview with *Variety* in 2021, the importance of industry secrecy, especially when it comes to highly anticipated films, and the seriousness that surrounds leaked information. In his article for *Allociné*, Nicolas (2019) even adds that Kevin Feige, head of the *MCU*, does not hesitate to manipulate his trailers, allowing him to control the information that is released. All this allows him to keep the audience in suspense and make them want to go and see the film. For Stringer (2003: 5), it is also important for film studios to offer exciting movies, to stand out and therefore to offer things that have never been done before.

Furthermore, Fontaine Rousseau (2015: 28) argues that franchise status creates expectation, by reducing the film to chapter level. Indeed, by offering sequels, it allows people to become loyal, and they therefore seek to know the sequel. Laurichesse (2011: 6) adds to this that if the first film was a great success, then it is very likely that its sequel will follow suit. However, she mentions that the shorter the time between the release of the first film and the sequel, the better the result. It is important for her "to maximise the exploitation of the brand while the media coverage is at its peak". McGregor and Pascal (2021), on the other hand, see sequels as a good opportunity to mix old and new, bringing back some iconic or popular characters and introducing new ones. Crémieux & Hudelet (2020: 74) agree and mention the fact that the presence of recurring and popular characters can only have a positive influence on the movie.

Crémieux & Hudelet (2020: 76), citing Frank Rose, argue that another influence on the popularity of a film is the audience's immersion in a world they love. Baby Boomers were born in the era of the first big franchises and were able to grow up with them, which is also the case for the next generation who grew up with other sagas.

Finally, Murawski (2015: 31-37) looks at the particular case of *Marvel*, which sets up mid- or post-credit scenes. These scenes, which take place after or in the middle of the credits, also serve to build up viewer loyalty. Indeed, they tease the continuation of the franchise, thus making the viewer want to come back for the sequel. In addition, he mentions that the fact that *Marvel* is working with the shared universe concept is also very important. Indeed, by allowing characters to appear in films dedicated to other characters, it brings a certain continuity within the entire franchise, and thus forces the viewer to watch all the films, if he wants to continue understanding what is going on.

2.1. Importance of a good production

For a film to be successful, it is important that all the elements related to its production are of high quality and appealing to the audience. What would a film be without a good budget and special effects, and without its actors or its soundtrack?

A first element influencing the popularity of a film is its casting. Terry *et al.* (2011: 146) and Hennig-Thurau *et al.* (2007: 67) all agree that it is important to have good actors, but also that choosing actors who are known and liked by the audience can help the film gain popularity. Who doesn't want to see their favourite actor or actress appear in their favourite franchise? Karniushina (2011: 67) adds that the awards an actor has received also play a role. It is indeed a proof of the popularity and quality of the actor. Oscar-winning actors are therefore more often coveted by major production studios, as they attract audiences.

Another aspect related to the use of actors is the importance of continuity in a franchise. Crémieux & Hudelet (2020: 73) and Laurichesse (2011: 5) state that in order for a sequel to be as successful as the first film, it is important to keep the elements that contributed to its success, including the actors. Moreover, changing the actor of a character in each film which includes that character could be problematic and confusing for the viewer. Murawski (2015: 37) takes the example of *Marvel* which, due to the fact that it is a franchise planned years in advance, is quick to have its actors sign multi-year contracts, thus ensuring their availability. He also says that this is not only true for the main actors, but also for the secondary actors. Ravid (1999: 466) summarizes this by what he calls the "Disney strategy" and states that:

"The Disney technique, which recognizes that once a person is a star, even if his or her fortune seem to have changed, he or she will be recognized and valued by the public. By uniting an attractive concept, well marketed, with a recognizable name (although perhaps from the recent past) Disney has been able to generate considerable grosses."

But, while keeping the same actors is usually not a problem, this is not always the case with producers and directors, as they often change with each new film (Laurichesse, 2011: 5). King (2002: 92-93), however, insists on what he calls the *director's clout*, whereby more experienced or well-known producers have more freedom and draw the viewer's eye to the film more. He gives the obvious example of Spielberg, who has huge budgets, can do what he wants and whose name already gives the film a certain reputation.

In recent decades, the budget for film production has been increasing (Alcaraz, 2015). Let us take the example of sagas that have been around for a long time. The first *Star Wars* movie, released in 1977, had a budget of 11 million dollars. The latest film in the franchise, released a few years ago, saw its budget explode to 275 million dollars. Fabrice Labrousse nevertheless reminds us that George Lucas had an unstoppable strategy, reinvesting the profits from his films into the budgets of his future films (as cited by Alcaraz). King (2002: 102) confirms that it was the success of his films, such as *Indiana Jones* and *Star Wars*, that enabled him to develop his *Lucasfilm* production studios.

This increase in budget does not only allow for the hiring of the most expensive and famous stars (Hennig-Thurau *et al.*, 2007: 67), but also for the development of new technologies regarding special effects (King, 2002: 102). Hamus-Vallée and Renouard (2018) tell us that special effects have always been present in the cinematic universe, have never stopped developing, and are still developing today. In the line of special effects, they mention that we have gone from the tricks of Georges Méliès, who was the first to develop this kind of technique, to the use of animatronics, post-production, Computer Generated Images (CGI), green backgrounds, and finally to LED screen technology. All these techniques allow the film industry to develop and the films to be more and more aesthetic and technically qualitative.

It is therefore difficult to compare the success of films from two different eras, given the inflation over the recent decades and the constant development of new technologies and special effects.

But it is not only the production budget that matters, as Terry *et al.* (2011: 146-147) point out. It is also important to set aside a good part for the advertising of the film. Indeed, the more publicity there is around a film, the more people will be aware that this film is about to be released and the more they will want to go and see it. A film without any advertising or publicity will have little chance of being a hit, because there will be no buzz surrounding the movie.

They also add that a global release is one of the key factors for the success of a film. A film that is only released in one country will only be successful in that country, as it is not shown in other countries, whereas a film with a wide release will attract people from all over the world.

Another aspect that is not often thought of, but which producers and production studios must pay attention to, is the target audience of the movie. Terry *et al.* (2011: 147) and Dubois (2008: 36) indeed indicate that the classification of the film, i.e. whether it is for adults only, all audiences etc., can also play a role in the box-office result. A film that has no restrictions and is intended for everyone is more likely to be viewed by a larger number of people.

Then comes the importance of the music and soundtracks of the film, which, if well done and catchy, become popular and known to all (King, 2002: 165). Roth (2017: 59) adds that some productions have now become iconic hits, which everyone has heard, even without having seen the movies. For him, they also carry meaning and therefore must fit well with the film and the world of the saga. Audissino (2014: 3-4) goes on to say that associating the name of a great composer with a film can make it more popular and boost its box office profits. He offers the example of John Williams, who is one of the greatest film composers in history. He is behind some of the most famous soundtracks for *Star Wars*, *Indiana Jones* and *Harry Potter*.

It can be concluded that there are many variables that make a film successful, but that big names, whether actors, producers or composers, always help to attract audiences and give the film a certain reputation. It is also important to replicate in sequels what worked well in the original films, but also to be able to expand and offer something new.

2.3. Awards

A final factor that sometimes influences the popularity of a film, but which comes after it was produced or shown in cinemas, is recognition, also commonly associated with awards.

According to Hennig-Thurau *et al.* (2007: 68-69), the awards given by prestigious institutions allow for a comparison of films released in the same year. Dubois (2008: 34-35) indicates that the most renowned are the Oscars, which claim to reward the best films. Indeed, this is what is mentioned on the website of the *Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, the institution that awards them, and which states that “since 1929, the Oscars have recognized excellence in cinematic achievements”. It also states that the ceremony takes place every year and rewards the best actors, but also the best producers, films, documentaries and shorts, the best technical productions (sound, visuals, etc.), the best costumes, make-up and hairstyles and many other aspects linked to the world of filmmaking.

The Oscars ceremony influences the success and popularity of films in different ways. While Terry *et al.* (2011: 146) state that a mere nomination proves that the film is considered a success by film industry specialists, Dubois (2008: 34-35) says that an award attracts the audience, in addition to suggesting what to like. There are, of course, other film awards ceremonies that can obviously influence the public's opinion that the more a film was awarded by experts, the better it must be.

2.4. Proof of success: derived products

For Stringer (2003: 16), a great example of how successful a franchise is, is the many merchandising and derived products that can be found on the market. In her article, Laurichesse (2011: 7) sees two main objectives, namely to develop the image and popularity of the brand, and to advertise the franchise. She identifies 4 different categories of products:

1. The first category of derivative products concerns other media or supports. This includes film music, scripts, DVDs, etc. It is therefore directly related to the content of the film itself.
2. The second category contains what is related to the cultural domain, i.e. books, series, etc. In this case, the content belongs to the same universe, but is not identical to the film itself. This includes spin-offs and literary adaptations.
3. Laurichesse (2011: 7) includes in the third category everything related to entertainment. She gives the examples of toys and amusement parks.
4. The last category concerns all derivative products used in everyday life. This category includes clothing and other useful items.

If we look at the second category, we can see that it is a kind of derivative product that is very popular with the big sagas nowadays. Indeed, Tounsi-Chaïbdraa (2022) tells us in her article for the magazine *Allociné* that, in addition to a fifth opus, a series dedicated to *Indiana Jones* is currently in production. The same goes for the *Harry Potter* saga, for which a reboot series based on the books was announced at the beginning of the year (Fossoul, 2023). The *Marvel* and *Star Wars* franchises, for their part, have already had great success with this formula for several years, since their first series were launched at the same time as the *Disney+* streaming platform (Cusseau, 2019).

King (2002: 196) also tells us that these successful sagas often lend their theme and universe to theme parks, or at least to certain parts of it. He mentions the case of the *Indiana Jones* attraction at *Disneyland Paris*. The site of this successful park also mentions that other rides are dedicated to the *Marvel* and *Star Wars* universes. Some of the other universes are the subject of entire theme parks. This is what the *Warner Bros. Studios* website says, with a visit to the *Harry Potter* universe.

It goes without saying that commercial products are very popular these days and that there are all kinds of products, whether they are video games, books, series, merchandising or other.

3. Comparing the success of 4 popular sagas

This chapter is dedicated to the comparison of 4 sagas, which are, according to me, among the most popular and profitable in the history of cinema.

In order to do this, I decided to first work with the *Indiana Jones* franchise. Being the main subject of my Master thesis, and the film I decided to subtitle, I think it is relevant to analyze its success. My next choice was the *Star Wars* and *Marvel* universes, which represent together half of the top ten of box office hits, according to an article published by Bardinet earlier this year. Furthermore, she mentions the fact that this ranking has largely evolved since 2015, as before there were 4 other *Star Wars* and *Marvel* films among the ranking. So this proves that these are 2 of the most profitable franchises in the world. Finally, I opted for the *Harry Potter* saga, to have a British and literature-based example.

In order to compare their success, I will use 3 different criteria. Firstly, I will look at the ratings given to the films, which will allow me to see which of the franchises is the best rated. Secondly, I will look at the profits generated, which I decided to calculate as follows: worldwide box-office gross minus the budget, so that I can really see if the films were profitable, and if so, how much. My third criterion is awards, and I will focus on the number of *Oscars* the various franchises received and/or were nominated for, to determine which of them was the most appreciated by the industry.

All the data I collected (and which are detailed in Appendix 3), come from the Internet Movie Database (IMDb.com), which is a reputable database containing technical information about films (such as casting, production, budget, performance, reviews, ratings and everything related to them). Information about the Oscars was verified directly on the Academy of Motion Picture Arts and Sciences website. In order to be as efficient and as neutral as possible, I worked per franchise, with averages for each of the 3 criteria. This was necessary because they do not all have the same number of movies.

However, I think it is important to state at the outset that these franchises were not all made at the same time, and therefore did not have the same budgets and performance. It will thus be difficult to say for sure which one would be the best. But this comparison will still give us a clear idea and allow us to see the differences over the decades. The *Star Wars* saga will be useful for me in this comparison of the eras because it has trilogies largely separated in time. Moreover, these 4 series are not constructed in the same way. Indeed, some of them are serials, while others have sequels and/or prequels, or mix several sagas together (which is only the case for *Marvel*). This will perhaps help me to determine the most successful formula.

3.1. Indiana Jones

Founded in 1971 by George Lucas, *Lucasfilm Ltd.* production studios count the *Indiana Jones* and *Star Wars* sagas among their most famous films, as indicated on their website (lucasfilm.com/). Information on each of the films produced by the company can be found there.

It was only 10 years after the creation of the studios that the first *Indiana Jones* adventure was released (Lucas, 1999). This one, called *Raiders of the Lost Ark*, marks the beginning of the collaboration between George Lucas (as author) and Steven Spielberg (as producer), two of the biggest names in the film industry (Augros and Kitsopanidou, 2016: 174-175). It was followed by two more films, respectively released in 1984 and 1989 (Lucas, 1999). The latest opus was released almost 20 years later, in 2008.

Since then, Lucasfilm Ltd. production studios have been bought by the *Walt Disney Company*. Indeed, in a press release dated October 2012, the company confirmed that it had acquired the rights to the studio (and therefore to the *Indiana Jones* and *Star Wars* franchises) for the sum of 4.05 billion dollars. In 2016 the company announced a new film, which should have been released in 2019, but will finally hit theaters in 2023.

3.2. Star Wars

As was the case for *Indiana Jones*, *Star Wars* is a saga produced by George Lucas. It belongs to *Lucasfilm Ltd.* whose website tells us that it is possible to classify the saga into 4 parts.

The page devoted to George Lucas in the Universalis encyclopaedia tells us that a first trilogy was produced between 1977 and 1983. We then learn that the success of this one pushed him to produce a new trilogy 15 years later, which consists of prequels. The films in this second trilogy were released between 1999 and 2005, but did not enjoy the same success.

As previously said, George Lucas sold the rights to his company, and therefore the *Star Wars* franchise, to the *Walt Disney Company* in 2012. The latter then announced a new trilogy of sequels this time. These three films are much closer together and were released between 2015 and 2019. Alongside this trilogy, the *Disney* company also announced the release of 2 spin-off films, centered on other characters. These were released at the same time as the sequel trilogy, namely in 2016 and 2018.

3.3. The Marvel Cinematic Universe (MCU)

According to Bell & Vassallo (2013:7) and Wetzel & Wetzel (2020), in order to understand how *Marvel Studios* reached the top of the box office with their *Marvel Cinematic Universe*, we have to go back to 1939. This year represents the beginning of the comic books, which became later the basis for the films adaptation, and which were then published by Martin Goodman. It was from the hands of Stan Lee, Jack Kirby and Steve Ditko that the many characters, superheroes, anti-heroes and villains known today were born. Although *Marvel* comics began in the 1940s, it was in the following two decades that they developed and gained in popularity (Bell & Vassallo, 2013: 8-12).

Although some films were made before the establishment of the MCU, it was only in 2005 that *Marvel* decided to create its own film studio, which is now known as *Marvel Studios* (McEniry *et al.*, 2016:1-2). As Martin (2023) tells us, the franchise can be divided into 2 sagas and 6 phases. The first 3 phases, comprising films released between 2008 and 2019, are part of what is called the *Infinity Saga*, while the next 3 phases will make up the *Multiverse Saga*. This saga began in 2021 and is expected to continue until 2026 (as evidenced by the *Marvel* website: marvel.com/movies). The MCU, which began with the *Iron Man* movie in 2008 (Bennett & Terry, 2008), now consists of 32 films, the last of which has just been released (Martin, 2023). In promoting the 'shared universe' approach, *Marvel Studios* allow the main characters to have their own films, but also to appear in other films, using the crossover technique. They also bring the heroes together in a team called the *Avengers* (Murawski, 2015: 35-37).

As was the case with *Lucasfilm Ltd.*, the *Walt Disney Company* declared in 2009 that it was buying *Marvel Entertainment*, which contains the rights to *Marvel Studios*, but also *Marvel Comics*, for the sum of 4 billion dollars.

3.4. Harry Potter

The website wizardingworld.com (official website of the *Harry Potter* brand, created by J.K. Rowling), allows us to learn more about the universe. We can learn that it originally began with 7 novels, published between 1997 and 2007, and that they were very successful.

Very quickly, between 2001 and 2011, when all the books had not yet been published, *Harry Potter* made its appearance in the cinema, thanks to *Warner Bros. Studios* (Smith, 2022: 178). Each book was adapted into a film, with the exception of the last one, which had two films (Fontaine Rousseau, 2015: 29). The success of these films led the studios to adapt another work by J.K. Rowling, set in the same universe as *Harry Potter* since it was a prequel, namely *Fantastic Beasts*. A trilogy was then created and released between 2014 and 2022 (Brummitt, 2016: 112-113).

2.1. Comparison

2.1.1. Ratings

For this point, I based myself on the ratings given to films by the *Internet Movie Database*. By doing so, I was able to make the following observations, which are illustrated in Figure 1. Of the 4 franchises analyzed, *Indiana Jones* appears to be the highest rated (with an average of 7.58/10). The second place is given to *Star Wars* (7.47/10), with *Harry Potter* (7.40/10) completing the podium. The *Marvel* movies, while not far behind the other franchises, only get an average of 7.28/10.

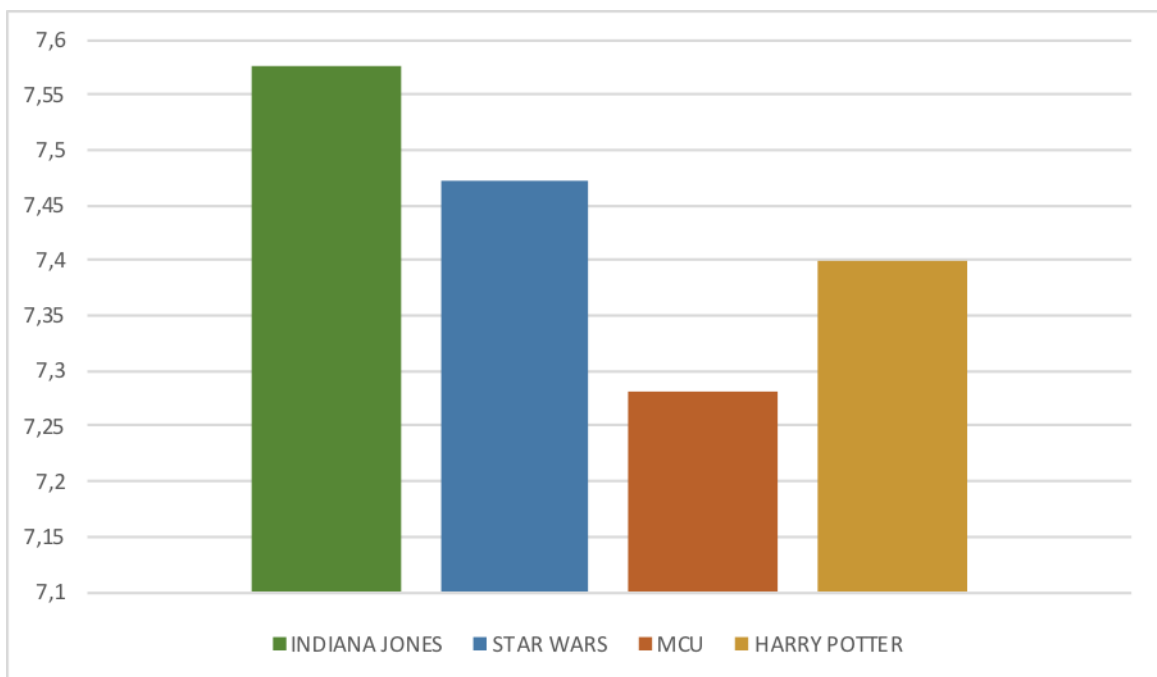


Figure 1: Average rating of the different franchises

It is important to note that none of the 4 franchises seem to be a big flop, as there is no score below 6.2 (see Appendix 3). It should also be noted that the prequel sagas seem to be less popular with the public. Indeed, it is noticeable that, in the case of *Star Wars*, it is the original saga (i.e. episodes IV to VI) that has the highest scores. This is also the case with *Harry Potter*, which seems to outperform *Fantastic Beasts*.

As far as other models are concerned, it is sometimes difficult to adopt a position. In the case of spin-offs, only present in *Star Wars*, the results are quite contradictory. If the first spin-off proposed by the franchise was given a good rating, it is not the case for the second one. The crossover model on the other hand, which can be found at *Marvel*, seems to work rather well. Indeed, the *Avengers* films, which bring together the big heroes who usually have their own film, come out with an average of 8/10. They are also, with the exception of two other films, the only ones in the franchise to have exceeded this score. The *Marvel* example is much more complex, however, since it mixes a lot of trilogies and standalone movies, and the scores fluctuate much more.

Another observation I can make is that long periods of time between the release of 2 films of the same saga are not beneficial to their rating. This is in line with the idea put forward by Laurichesse (2011: 6), mentioned on page 14 above, that the less time between the release of two films that follow each other, the more likely it is to be successful. This is illustrated, for example, by the *Star Wars* saga, whose different trilogies are separated by 15 years and then 10 years. In the first case, the difference in rating between the last film of the first trilogy and the first film of the second trilogy is very marked. However, this does not apply to the second case. The first film of the third trilogy is indeed rather well rated. It is the following ones that did not satisfy the public.

This example is also evident for *Indiana Jones*, which saw its rating drop between the last two films released, which are separated by almost 20 years. It would therefore be interesting to see what rating will be given to the new film, which will be released in June 2023, 15 years after the previous one. Moreover, this is the first *Indiana Jones* to be released since the takeover of *Lucasfilm Ltd.* by the *Walt Disney Company*, and it will be the first one without either Georges Lucas or Steven Spielberg. Indeed, if the first four films are the result of the collaboration between the two, neither of them was involved in the shooting of the fifth part (as shown by the technical sheet of the movie that can be found on the IMDb.com website).

2.1.2. Box-office

This section is dedicated to the comparison of the budgets allocated to the production of the films and the results achieved by them at the box-office. These data were collected from the technical data sheets of each of the 4 franchises on the IMDb.com website, and are available in detail in Appendix 3. I also included the calculation of the profits made (i.e. their worldwide box-office result minus the budget), in order to be able to determine whether the films were really profitable or not. The average of these results is available in Figure 2 hereafter.

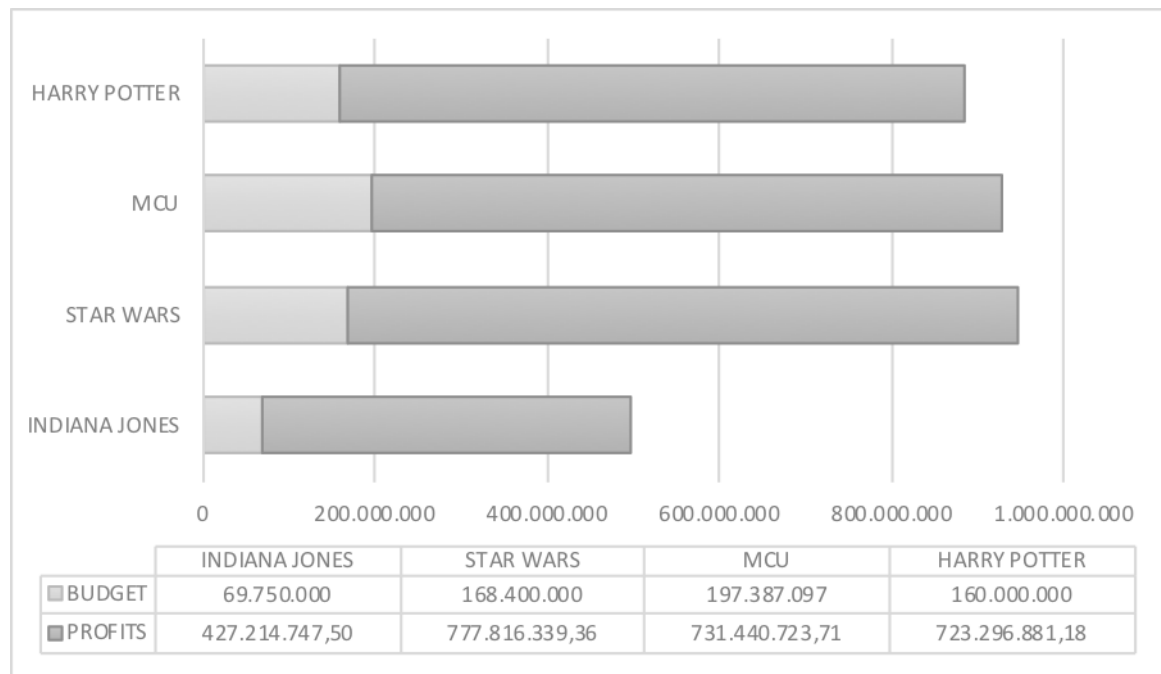


Figure 2: Average budgets and profits

The results clearly show that, on average, the *Star Wars* franchise generated the most profit. Then comes *Marvel*, followed by *Harry Potter* and finally *Indiana Jones*, far behind the others. If we focus on the ratio of budget and earnings, however, it is the latter that seems to have the best strategy, since it earned about 6 times more than what it cost. The other saga by George Lucas and the one by J.K. Rowling come next. They respectively brought in 4.7 and 4.5 times more than the budget invested. The superheroes, on the other hand, only made 3.7 times more than their budget.

This shows that it is important not to limit oneself to the analysis of a single variable, as the results can be drastically different depending on how calculations are made. If we look at all the movies together, *Marvel* earned the most, with a total of almost 23 billion dollars, compared to *Indiana Jones*, which only earned just under 2 billion. This is not comparable, however, as the former franchise has many more films than the latter (i.e. 31 versus 4).

I also think it is important to remember, as Alcaraz (2015) mentioned, that the budgets available and the cost of living have continued to increase. The compilation of information in Appendix 3 shows that films made in the 1970s and 1980s had budgets ranging from 11 to 48 million dollars. Those made after the 2000s have much larger budgets, ranging from 100 to 356 million dollars. It is therefore normal that Indy's adventures cost much less to produce, but also made less money than the other franchises. It is also noticeable that the films with the largest initial budgets are not necessarily the biggest box office successes, although some of them are, such as *Avengers: Endgame*.

Ultimately, it can be concluded that all these franchises are very successful, as none of them generated a loss, and therefore all of them had profits exceeding the money invested in the production. Most of them even had one or more movies exceeding a billion dollars in profit, some of them even being the biggest hits of all time, as mentioned above (Bardinet, 2023).

3.4.1. Awards

Finally, I will look at the award wins, focusing more on the Oscars, because, as Dubois (2008: 34-35) says, those are the most prestigious awards. I therefore, once again, detailed in Appendix 3 the number of awards won by franchise, and the number of nominations (i.e. nominations for which the prize was not won), specifying in both cases how many of them were Oscars. They are also shown in Figure 3 hereafter.

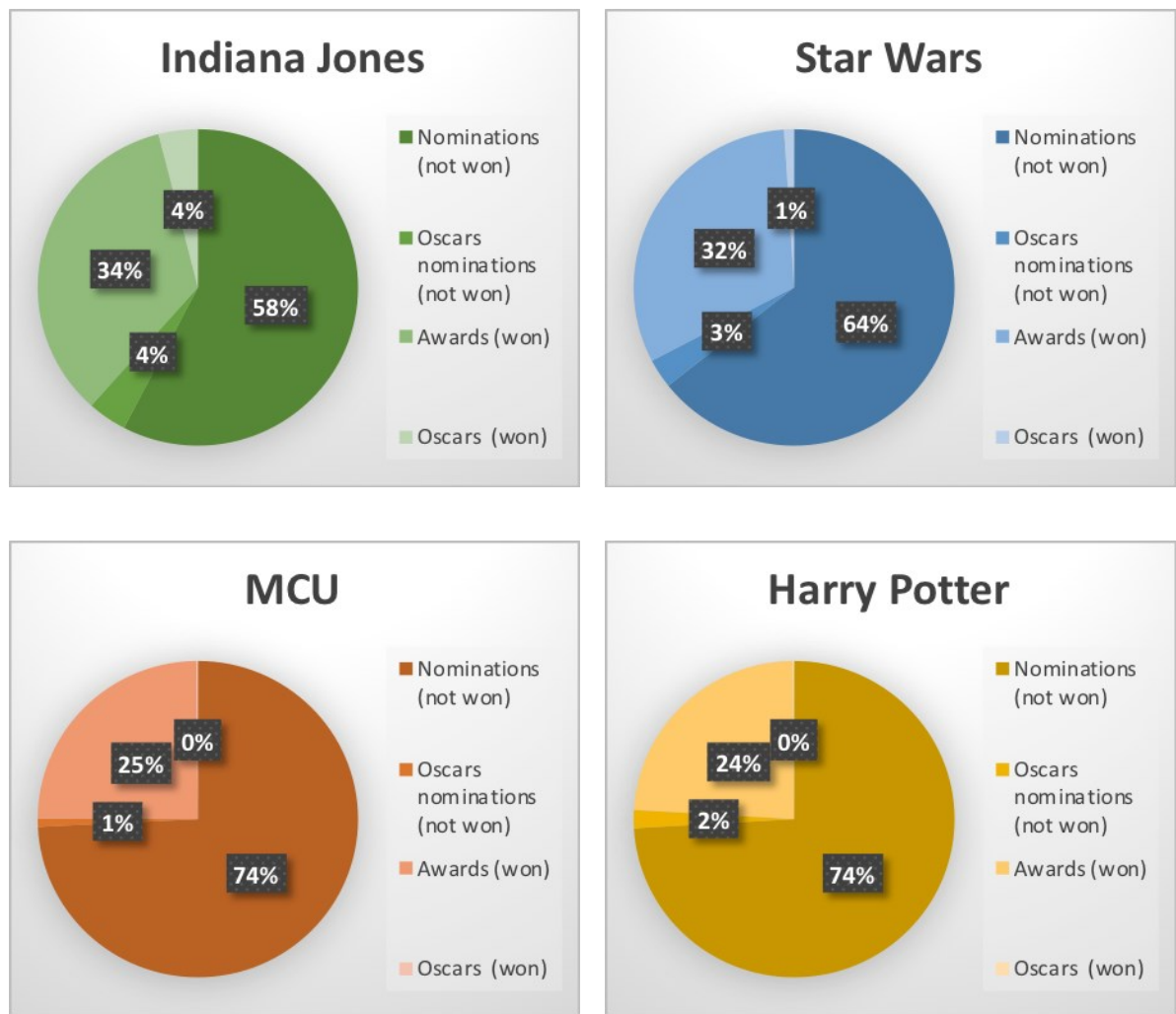


Figure 3: Nominations and Awards

This comparison reveals several things. The first is that the two examples above seem to have a better win ratio than those below. Indeed, we can see that the first franchise analyzed collected 38% of the awards it was nominated for. It is closely followed by the second one, with 33%. The last 2 are also very close to each other as the *MCU* has a winning percentage of 25% and *Harry Potter* of 24%. As for the number of Oscar nominations in comparison to the total number of nominations, the order seems to remain the same, except for the last two sagas, which are reversed.

The adventures of the professor and archaeologist also won the most Oscars on average. Indeed, Appendix 3 shows us that out of 14 nominations, 7 statuettes were won. That is a 50%-win rate. The Jedi are next, with 10 wins out of 40 nominations, which makes a 25%-win ratio. Again, the other 2 series are much further behind. The superheroes do well with 4 wins out of 25 nominations and therefore have a 16%-win ratio, while the wizards' numbers are 1 out of 14, which represents about 7%. Furthermore, the data detailed in Appendix 3 show that the first film of each franchise received a nomination to the Oscars. While these were converted into wins for the two Lucas productions, this was not the case for *Marvel* (which had to wait 10 years to win its first Oscar with the film *Black Panther* and another 4 years for its sequel) and *Harry Potter* (whose original series never won an Oscar. It is indeed the prequel trilogy that received the sole Oscar of the franchise). Another observation worth mentioning is that all the *Indiana Jones* films that were nominated (i.e. three quarters of the films) came away with at least 1 win. This is not the case for the other franchises. Indeed, although all the films in the *Star Wars* universe were nominated, it was only the original trilogy that received prizes for each of its films.

If we now look at the average statistics (which are detailed in Appendix 3), we see that *Indiana Jones* has the fewest nominations and wins per film. On the other hand, it is the one with the most Oscar wins on average. These data are therefore somewhat confusing. The average number of Oscars won per film can be represented as follows: *Indiana Jones* (1.75), *Star Wars* (0.9), *MCU* (0.13) and *Harry Potter* (0.09). With regards to the wins at the other ceremonies, the same order is kept, but with *Indiana Jones* dropping to the third place. For non-Oscar nominations, the order is as follows: *Star Wars*, *Marvel*, *Harry Potter* and *Indiana Jones*. However, when it comes to the Oscar nominations, it is once again George Lucas' two universes that are in the lead, with *Star Wars* taking the first place. In this case, the *Marvel Cinematic Universe* stands at the bottom of the ranking. This shows that all competitions do not share the same values and that films are not appreciated in the same way by all industry specialists.

4. Conclusion

To conclude, this introduction helped me to understand what makes a film saga popular and successful. We have seen that many criteria must be taken into account, and that they are not all inherent to the production. Indeed, if in the first place we consider elements such as the budget, the technical processes, the choice of actors, directors and soundtrack, it is important not forget the role of the public and its appreciation of the film. It is indeed the latter who will determine the results at the box-office and who will promote the film best if he liked it, by encouraging other to go see it. Many rating systems also operate on the basis of viewer's opinion.

It is also noticeable that the different criteria do not influence each other. It is not necessarily the films which received the highest rating that won the most awards or are the most lucrative and successful at the box-office. The process of determining the success of a film is therefore very complicated. Moreover, it is important to remember that all these franchises feature different kind of movies, with different formats and numbers of films. In the examples analyzed, *Marvel* is the only studio to release several films per year. It is therefore somewhat delicate to compare offers that are not similar, although this can determine which studio has the best strategy. In addition, by working with average numbers, this problem was partly solved.

When comparing the 4 big franchises, the results show that *Indiana Jones* appears to be the most popular saga on several fronts. It is indeed the one that has, on average, the highest ranking, the most gains compared to the budget invested and that managed to convert the highest ratio of nominations into wins.

Traduction



1

10:01:04,147 --> 10:01:08,986

LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE

2

10:02:51,880 --> 10:02:53,340

Les Hovitos sont pas loin.

3

10:02:55,425 --> 10:02:57,219

Le poison est frais, 3 jours max.

4

10:02:57,803 --> 10:02:58,887

Ils nous suivent.

5

10:03:00,472 --> 10:03:02,140

S'ils savaient où on est,

6

10:03:02,349 --> 10:03:03,934

on serait déjà morts.

7

10:03:16,613 --> 10:03:19,658

AMÉRIQUE DU SUD

1936

8

10:04:29,478 --> 10:04:30,562

On y est.

9

10:04:31,313 --> 10:04:33,232

C'est ici que Foresstal a disparu.

10

10:04:33,565 --> 10:04:35,275

Un de vos amis ?

- Un concurrent.

11

10:04:35,734 --> 10:04:36,777

Il était doué...

12

10:04:38,278 --> 10:04:39,655

très doué.

13

10:04:40,113 --> 10:04:41,156

Señor...

14

10:04:41,740 --> 10:04:43,700

Personne

n'en est jamais sorti vivant.

15

10:04:43,909 --> 10:04:44,952

S'il vous plaît.

16

10:05:22,531 --> 10:05:23,574

Señor...

17

10:05:53,103 --> 10:05:54,271

Arrête-toi.

18

10:05:55,063 --> 10:05:56,398

Évite la lumière.

19

10:06:18,504 --> 10:06:19,630

Forrestal...

20

10:07:06,635 --> 10:07:07,594

Dépêchons-nous.

21

10:07:07,803 --> 10:07:09,388

Il n'y a rien à craindre ici.

22

10:07:11,849 --> 10:07:13,517

C'est bien ce qui me fait peur.

23

10:07:32,494 --> 10:07:33,537

Reste ici.

24

10:07:33,954 --> 10:07:35,247

Si vous insistez, *señor*.

25

10:09:02,209 --> 10:09:04,503

Donne-moi mon fouet.

- Lancez l'idole.

26

10:09:07,130 --> 10:09:10,133

Pas le temps de marchander.

L'idole contre le fouet.

27

10:09:10,759 --> 10:09:12,010

Donne-moi le fouet !

28

10:09:12,427 --> 10:09:13,595

Adieu, *señor*.

29

10:09:57,264 --> 10:09:58,515

Adieu, Satipo.

30

10:10:39,389 --> 10:10:40,432

Docteur Jones...

31

10:10:41,266 --> 10:10:44,811

Il n'y a rien que vous possédez
que je ne puisse vous prendre.

32

10:10:45,771 --> 10:10:48,023

Vous qui pensiez
que j'avais abandonné.

33

10:10:58,700 --> 10:11:00,369

Vous choisissez mal vos amis.

34

10:11:01,411 --> 10:11:02,913

Vous allez en payer le prix.

35

10:11:05,666 --> 10:11:07,334

C'est dommage que les Hovitos

36

10:11:08,085 --> 10:11:10,379

ne vous connaissent pas
aussi bien que moi.

37

10:11:10,796 --> 10:11:11,922

Oui, dommage...

38

10:11:13,090 --> 10:11:14,633

Vous pourriez les prévenir

39

10:11:14,842 --> 10:11:16,969

si seulement

vous parliez leur langue.

40

10:12:04,099 --> 10:12:05,893

Jock, démarre le moteur !

41

10:12:06,476 --> 10:12:07,519

Décolle !

42

10:12:11,315 --> 10:12:12,941

Jock, le moteur !

43

10:12:13,984 --> 10:12:15,986

Démarre-le !

44

10:13:04,910 --> 10:13:07,037

Il y a un énorme serpent
dans l'avion !

45

10:13:08,121 --> 10:13:10,541

C'est Reggie,
mon animal de compagnie !

46

10:13:11,542 --> 10:13:14,336

J'ai horreur des serpents, Jock !
Je les déteste !

47

10:13:14,795 --> 10:13:17,339

Fais donc preuve
d'un peu de courage !

48

10:13:34,064 --> 10:13:36,692

Neo signifie 'nouveau',
et *lithic*...

49

10:13:37,901 --> 10:13:40,654

I-T-H...I-C...

50

10:13:41,196 --> 10:13:42,239

signifie 'pierre'.

51

10:13:42,489 --> 10:13:45,784

Revenons-en au tumulus de Turkdean,
près de Hazelton.

52

10:13:45,993 --> 10:13:47,703

Il contient un passage central,

53

10:13:47,911 --> 10:13:50,914

ainsi que trois sépultures,
aussi appelées cistes...

54

10:13:56,170 --> 10:13:58,130

...à ne pas confondre avec 'piller',

55

10:13:58,338 --> 10:14:01,592

qui signifie
voler le contenu du tumulus.

56

10:14:02,551 --> 10:14:04,386

Ce site montre également...

57

10:14:07,181 --> 10:14:09,558

l'un des grands dangers
de l'archéologie,

58

10:14:09,766 --> 10:14:12,394

qui n'est pas mortel,
bien que ça soit possible.

59

10:14:12,644 --> 10:14:14,104

Non, je parle du folklore.

60

10:14:15,105 --> 10:14:17,107

Selon les traditions locales,

61

10:14:17,316 --> 10:14:19,234

ce site renferme un cercueil en or,

62

10:14:20,319 --> 10:14:23,447

ce qui explique les trous
creusés dans le tumulus,

63

10:14:23,655 --> 10:14:25,574

ainsi que son mauvais état.

64

10:14:25,782 --> 10:14:28,619

Cependant,
la troisième chambre était intacte.

65

10:14:28,827 --> 10:14:32,372

Celle-ci, avec les objets funéraires
retrouvés dans un autre...

66

10:14:32,623 --> 10:14:34,416

sur le site nous donnent une r...

67

10:14:35,542 --> 10:14:36,627

JE VOUS AIME

68

10:14:39,213 --> 10:14:40,923

une raison de da...

69

10:14:41,131 --> 10:14:43,175

de dater cette découverte.

70

10:14:45,135 --> 10:14:46,303

Des questions ?

71

10:14:47,221 --> 10:14:48,889

Ce sera tout pour aujourd'hui.

72

10:14:51,058 --> 10:14:52,184

N'oubliez pas de lire

73

10:14:52,392 --> 10:14:54,561

les chapitres 4 et 5 de Michaelson.

74

10:14:55,729 --> 10:14:58,524

Je serai dans mon bureau jeudi,
mais pas mercredi.

75

10:15:08,367 --> 10:15:11,161

Je l'avais Marcus.

Elle était dans ma main.

76

10:15:12,120 --> 10:15:13,789

Que s'est-il passé ?

- Devine.

77

10:15:15,999 --> 10:15:17,417

Belloq ?

- Je t'explique ?

78

10:15:18,085 --> 10:15:19,127

Non merci.

79

10:15:19,378 --> 10:15:21,380

Je sais
que ce que tu fais pour le musée

80

10:15:21,588 --> 10:15:24,591

respecte le Traité
sur la Protection des Antiquités.

81

10:15:24,800 --> 10:15:26,677

Elle est superbe,
je peux l'avoir.

82

10:15:26,885 --> 10:15:29,513

Tout est prévu.
Il ne peut la vendre qu'à Marrakech.

83

10:15:29,721 --> 10:15:30,848

J'ai besoin de 2 000 \$.

84

10:15:31,056 --> 10:15:33,976

Écoute-moi, il y a des gens
qui sont ici pour te voir.

85

10:15:34,351 --> 10:15:37,020

J'ai rapporté ces pièces
qui sont très belles.

86

10:15:37,312 --> 10:15:38,564

Regarde !

- Indiana...

87

10:15:39,565 --> 10:15:41,942

Le musée les achètera
sans poser de questions.

88

10:15:42,150 --> 10:15:43,235

Elles sont superbes.

89

10:15:43,443 --> 10:15:45,112

Voilà mon ticket pour Marrakech.

90

10:15:45,320 --> 10:15:47,406

Les gens qui attendent
sont importants.

91

10:15:47,614 --> 10:15:50,284

De qui parles-tu ?

- Des renseignements militaires.

92

10:15:50,492 --> 10:15:53,704

Ils étaient au courant de ta venue.
Ils semblent tout savoir.

93

10:15:54,037 --> 10:15:55,497

J'ignore ce qu'ils veulent.

94

10:15:55,706 --> 10:15:57,499

Pourquoi devrais-je les voir ?

95

10:15:57,791 --> 10:15:58,834

J'ai des ennuis ?

96

10:15:59,877 --> 10:16:02,462

Dr Jones, on a beaucoup
entendu parler de vous.

97

10:16:02,671 --> 10:16:03,714

Vraiment ?

98

10:16:04,173 --> 10:16:06,049

Professeur d'archéologie,

99

10:16:06,425 --> 10:16:08,218

expert en sciences occultes...

100

10:16:08,635 --> 10:16:09,970

Comment vous décrire ?

101

10:16:10,179 --> 10:16:12,347

Acquéreur d'antiquités rares.

102

10:16:13,056 --> 10:16:15,434

On peut dire ça comme ça.

Asseyez-vous.

103

10:16:15,642 --> 10:16:16,852

Merci.

104

10:16:17,102 --> 10:16:19,521

Vous êtes un homme

aux multiples talents.

105

10:16:20,606 --> 10:16:22,733

Vous avez étudié

avec le Pr. Ravenwood

106

10:16:22,941 --> 10:16:24,443

à l'université de Chicago.

107

10:16:24,735 --> 10:16:25,777

C'est exact.

108

10:16:26,987 --> 10:16:29,323

Auriez-vous eu des échos
d'où il se trouve ?

109

10:16:31,783 --> 10:16:32,826

Juste des rumeurs.

110

10:16:33,035 --> 10:16:34,077

En Asie, je pense.

111

10:16:34,620 --> 10:16:36,371

Je ne lui ai pas parlé
depuis 10 ans.

112

10:16:36,580 --> 10:16:37,789

On était amis mais...

113

10:16:39,166 --> 10:16:40,751

on a eu quelques différends.

114

10:16:42,961 --> 10:16:47,090

Comprenez bien que tout ceci
est strictement confidentiel.

115

10:16:48,425 --> 10:16:49,843

Je comprends.

116

10:16:51,678 --> 10:16:53,055

Nos agences européennes

117

10:16:53,972 --> 10:16:55,766

ont intercepté hier après-midi

118

10:16:56,850 --> 10:16:58,310

un communiqué allemand

119

10:16:58,519 --> 10:17:00,187

envoyé du Caire à Berlin.

120

10:17:01,104 --> 10:17:02,773

Et...

- C'est 2 dernières années,

121

10:17:02,981 --> 10:17:05,817

les nazis ont envoyé
des archéologues à travers le monde

122

10:17:06,026 --> 10:17:08,862

à la recherche de toutes sortes
d'artéfacts religieux.

123

10:17:09,071 --> 10:17:10,614

Ce sujet passionne Hitler.

124

10:17:10,864 --> 10:17:13,283

Il est fou.

Les sciences occultes l'obsèdent.

125

10:17:13,909 --> 10:17:16,328

Les Allemands seraient
en train d'organiser

126

10:17:16,537 --> 10:17:18,247

des fouilles archéologiques

127

10:17:18,455 --> 10:17:20,290

dans le désert,
à la limite du Caire.

128

10:17:20,499 --> 10:17:23,126

Nous n'arrivons pas
à déchiffrer ces informations.

129

10:17:23,335 --> 10:17:24,878

Vous le pourrez peut-être.

130

10:17:25,671 --> 10:17:28,215

"Projet Tanis en cours.

131

10:17:29,007 --> 10:17:32,219

"Obtenez pommeau, hampe de Râ.

132

10:17:33,095 --> 10:17:34,888

"Abner Ravenwood, U.S.A."

133

10:17:36,306 --> 10:17:38,058

Les nazis ont découvert Tanis.

134

10:17:38,809 --> 10:17:40,978

Qu'est-ce que ça vous évoque

"Tanis" ?

135

10:17:41,895 --> 10:17:45,232

C'est l'un des possibles sanctuaires
de l'Arche Perdue.

136

10:17:45,858 --> 10:17:46,900

L'Arche Perdue ?

137

10:17:47,401 --> 10:17:48,485

L'Arche d'Alliance.

138

10:17:48,694 --> 10:17:51,071

Le coffre qui a transporté
les commandements.

139

10:17:51,280 --> 10:17:52,489

Les commandements ?

140

10:17:52,698 --> 10:17:55,784

Vous parlez des Dix Commandements ?
- Ceux-là, oui.

141

10:17:56,118 --> 10:17:57,661

Les tablettes de pierre

142

10:17:57,870 --> 10:18:00,163

que Moïse a ramenées du mont Sinaï
et brisées,

143

10:18:00,372 --> 10:18:01,540

si vous y croyez.

144

10:18:03,166 --> 10:18:04,626

Vous séchiez le catéchisme ?

145

10:18:04,960 --> 10:18:07,546

Et bien...

- Écoutez, les Hébreux ont placé

146

10:18:07,754 --> 10:18:09,173

les morceaux dans l'Arche.

147

10:18:09,381 --> 10:18:10,924

Et une fois installés à Canaan,

148

10:18:11,175 --> 10:18:13,385

ils l'ont cachée

dans le Temple de Salomon.

149

10:18:13,594 --> 10:18:14,636

À Jérusalem.

150

10:18:14,845 --> 10:18:16,346

Elle y est restée des années

151

10:18:16,555 --> 10:18:18,599

avant de disparaître d'un coup.

152

10:18:18,807 --> 10:18:21,518

Où ça ?

- Personne ne sait où, ni quand.

153

10:18:21,727 --> 10:18:23,395

Mais un pharaon égyptien...

154

10:18:23,604 --> 10:18:24,646

Shishak.

- Oui.

155

10:18:24,855 --> 10:18:27,608

Il a envahi Jérusalem en 980 AD,

156

10:18:27,816 --> 10:18:30,736

et il se peut qu'il l'ait ramenée

dans la ville de Tanis,

157

10:18:31,028 --> 10:18:34,114
et cachée dans une chambre secrète
appelée "Puits des Âmes".

158

10:18:34,781 --> 10:18:35,866
Une chambre secrète ?

159

10:18:36,074 --> 10:18:37,159
Mais environ 1 an

160

10:18:37,367 --> 10:18:39,620
après que Shishak soit retourné
en Égypte,

161

10:18:39,828 --> 10:18:42,748
la cité de Tanis a été engloutie
par le désert,

162

10:18:42,956 --> 10:18:45,876
lors d'une tempête de sable
qui a duré une année entière.

163

10:18:46,460 --> 10:18:48,378
Anéantie par la colère de Dieu.

164

10:18:52,341 --> 10:18:53,967

Nous avons bien fait de venir.

165

10:18:54,176 --> 10:18:55,719

Vous semblez tout connaître

166

10:18:55,969 --> 10:18:57,095

à propos de Tanis.

167

10:18:57,471 --> 10:18:58,514

Pas vraiment.

168

10:18:58,722 --> 10:19:00,474

C'est Ravenwood le spécialiste.

169

10:19:01,058 --> 10:19:03,185

On lui doit

les premiers travaux sérieux.

170

10:19:03,393 --> 10:19:05,354

Il en a rassemblé
certaines reliques.

171

10:19:06,104 --> 10:19:07,397

Il en était obsédé.

172

10:19:08,815 --> 10:19:09,983

Sans jamais la trouver.

173

10:19:10,275 --> 10:19:13,403

Pour être francs, nous nous méfions
un peu de ce M. Ravenwood.

174

10:19:13,612 --> 10:19:15,531

Un Américain mentionné tant de fois

175

10:19:15,739 --> 10:19:17,282

dans un réseau secret nazi...

176

10:19:17,491 --> 10:19:19,785

N'importe quoi.

Ravenwood n'est pas un nazi.

177

10:19:20,160 --> 10:19:22,204

Pourquoi ont-ils besoin de lui,
alors ?

178

10:19:22,663 --> 10:19:23,705

C'est évident.

179

10:19:23,914 --> 10:19:26,041

Ils cherchent

le pommeau de la hampe de Râ

180

10:19:26,250 --> 10:19:28,043

et pensent que c'est Abner qui l'a.

181

10:19:28,585 --> 10:19:31,129

C'est quoi exactement cet objet ?

182

10:19:31,421 --> 10:19:34,174

La hampe n'est qu'un bâton,
d'à peu près cette hauteur.

183

10:19:34,383 --> 10:19:36,301

Personne n'est sûr de sa grandeur.

184

10:19:37,094 --> 10:19:40,722

Elle est surmontée
d'un pommeau élaboré

185

10:19:41,431 --> 10:19:44,184

en forme de soleil,
avec un cristal au milieu.

186

10:19:44,810 --> 10:19:46,728

Il faut l'apporter

187

10:19:46,937 --> 10:19:48,981

dans une chambre spéciale à Tanis,

188

10:19:49,189 --> 10:19:51,942

qui contient une carte de la ville
dessinée sur le sol.

189

10:19:52,401 --> 10:19:55,195

En la plaçant à un endroit précis,
à une heure précise,

190

10:19:55,445 --> 10:19:57,197

le soleil brille par ici,

191

10:19:57,406 --> 10:19:59,908

formant ainsi un rayon
qui se reflète sur le sol

192

10:20:01,201 --> 10:20:03,871
et indique l'emplacement exact
du Puits des Âmes.

193

10:20:04,371 --> 10:20:06,707
Là où l'Arche d'Alliance se trouve,
pas vrai ?

194

10:20:06,915 --> 10:20:08,709
Voilà ce que les nazis cherchent.

195

10:20:08,917 --> 10:20:10,544
À quoi ressemble cette Arche ?

196

10:20:13,046 --> 10:20:14,756
Il y en a une photo dans ce livre.

197

10:20:19,887 --> 10:20:20,929
La voilà.

198

10:20:28,353 --> 10:20:29,271
Mon Dieu.

199

10:20:29,605 --> 10:20:32,232

C'est exactement
ce que se sont dit les Hébreux.

200

10:20:33,400 --> 10:20:35,235

C'est quoi qui en sort ?

201

10:20:35,944 --> 10:20:36,987

Un éclair.

202

10:20:37,905 --> 10:20:38,947

Du feu.

203

10:20:39,948 --> 10:20:41,742

Le pouvoir de Dieu apparemment.

204

10:20:43,952 --> 10:20:46,914

Pas étonnant
qu'Hitler s'y intéresse.

205

10:20:47,831 --> 10:20:50,209

La Bible dit
qu'elle aurait rasé les montagnes

206

10:20:50,417 --> 10:20:52,211
et détruit des régions entières.

207

10:20:53,879 --> 10:20:56,840
Une armée transporte l'Arche
avant qu'elle ne soit...

208

10:20:57,799 --> 10:20:58,884
invincible.

209

10:21:20,113 --> 10:21:21,365
Tu as réussi, pas vrai ?

210

10:21:22,199 --> 10:21:23,617
C'est toi qu'ils veulent.

211

10:21:23,825 --> 10:21:25,410
Oh, Marcus !

212

10:21:25,911 --> 10:21:27,746
Ils veulent que tu trouves l'Arche

213

10:21:27,955 --> 10:21:28,997
avant les nazis.

214

10:21:29,206 --> 10:21:31,041

Ils sont prêts
à y mettre le prix.

215

10:21:31,250 --> 10:21:33,669

Et le musée ?
Il pourra avoir l'Arche à la fin ?

216

10:21:33,877 --> 10:21:34,920

Oui.

217

10:21:39,800 --> 10:21:41,134

L'Arche d'Alliance...

218

10:21:41,885 --> 10:21:43,637

Rien ne lui arrive à la cheville.

219

10:21:44,638 --> 10:21:45,681

Elle représente

220

10:21:45,889 --> 10:21:48,433

tout ce pour quoi
on est devenus archéologues.

221

10:21:52,187 --> 10:21:54,773

Il y a 5 ans, je serais
moi-même parti à sa recherche.

222

10:21:54,982 --> 10:21:56,233

Je suis assez jaloux.

223

10:21:57,317 --> 10:21:58,652

Je dois localiser Abner.

224

10:21:59,403 --> 10:22:01,029

Je pense savoir où commencer.

225

10:22:05,993 --> 10:22:07,786

Elle sera encore avec lui ?

226

10:22:08,370 --> 10:22:09,413

C'est possible.

227

10:22:10,205 --> 10:22:13,166

Marion est le dernier de tes soucis,
crois-moi Indy.

228

10:22:14,209 --> 10:22:15,335

Comment ça ?

229

10:22:16,044 --> 10:22:18,672

Ça fait presque 3 000 ans,

230

10:22:18,881 --> 10:22:21,592

que l'homme est
à la recherche de l'Arche Perdue.

231

10:22:23,260 --> 10:22:25,220

Il ne faut pas
le prendre à la légère.

232

10:22:26,889 --> 10:22:28,849

Personne ne connaît ses secrets.

233

10:22:31,018 --> 10:22:33,812

Ça ne ressemble en rien
à tes missions précédentes.

234

10:22:35,314 --> 10:22:36,356

Oh, Marcus.

235

10:22:36,690 --> 10:22:38,192

Tu essayes de me faire peur ?

236

10:22:38,400 --> 10:22:40,527

On dirait ma mère. Tu me connais.

237

10:22:40,736 --> 10:22:42,070

Je ne crois ni en la magie

238

10:22:42,279 --> 10:22:43,488

ni aux superstitions.

239

10:22:44,406 --> 10:22:46,950

On est sur
une découverte historique majeure

240

10:22:47,201 --> 10:22:48,911

et tu me parles du Père Fouettard.

241

10:22:49,119 --> 10:22:51,872

En plus, tu sais
à quel point je suis prudent.

242

10:23:03,050 --> 10:23:05,010

Ravi de vous revoir, Dr Jones.

- Merci.

243

10:25:10,969 --> 10:25:12,262

Laissez-le respirer.

244

10:25:12,471 --> 10:25:13,597

Vas-y, Regan.

245

10:26:04,690 --> 10:26:05,732

Bonjour, Marion.

246

10:26:12,990 --> 10:26:14,241

Indiana Jones.

247

10:26:18,120 --> 10:26:20,998

J'ai toujours su
que nos chemins se recroiseraient.

248

10:26:22,040 --> 10:26:23,292

Je n'en ai jamais douté.

249

10:26:23,834 --> 10:26:25,085

C'était inévitable.

250

10:26:26,378 --> 10:26:28,130

Que fais-tu ici, au Népal ?

251

10:26:28,964 --> 10:26:30,883

Il me faut
un des objets de ton père.

252

10:26:31,884 --> 10:26:34,511

J'ai appris à te détester
ces 10 dernières années.

253

10:26:36,138 --> 10:26:37,472

Je voulais pas te blesser.

254

10:26:37,681 --> 10:26:39,600

J'étais une enfant, et amoureuse.

255

10:26:40,184 --> 10:26:41,602

C'était mal, tu le savais.

256

10:26:41,852 --> 10:26:45,022

Tu savais ce que tu faisais.

- Maintenant oui. Tu es chez moi.

257

10:26:45,230 --> 10:26:46,273

Dégage.

258

10:26:49,526 --> 10:26:50,736

Ce qui est fait est fait.

259

10:26:50,944 --> 10:26:54,114

Je te demande pas de l'accepter,
mais on peut s'entraider.

260

10:26:55,741 --> 10:26:57,534

Il me faut
un des objets de ton père.

261

10:26:57,784 --> 10:26:59,203

En bronze, de cette taille,

262

10:26:59,411 --> 10:27:00,787

troué et avec un cristal.

263

10:27:01,330 --> 10:27:03,332

Tu vois de quoi je parle ?

- Oui.

264

10:27:04,291 --> 10:27:05,334

Je vois très bien.

265

10:27:05,667 --> 10:27:06,793

Où est Abner ?

266

10:27:07,669 --> 10:27:08,712

Où est-il ?

267

10:27:10,130 --> 10:27:11,173

Il est mort.

268

10:27:16,553 --> 10:27:17,846

Je suis désolé, Marion.

269

10:27:19,515 --> 10:27:21,475

Tu sais ce que tu m'as fait ?

270

10:27:21,808 --> 10:27:23,852

Je me suis déjà excusé
tellement de fois.

271

10:27:24,061 --> 10:27:25,646

Et tu peux encore le faire.

272

10:27:26,522 --> 10:27:27,564

Je suis désolé.

273

10:27:28,190 --> 10:27:29,399

Tout le monde l'est.

274

10:27:29,983 --> 10:27:32,110

Abner était désolé
de me trainer avec lui

275

10:27:32,319 --> 10:27:33,362

pour sa camelote.

276

10:27:33,570 --> 10:27:35,989

Je suis désolée
d'être coincée dans ce trou.

277

10:27:36,782 --> 10:27:39,159

On a tous quelque chose
à se faire pardonner.

278

10:27:39,409 --> 10:27:42,120

Ce médaillon n'a aucune valeur.
Je peux l'avoir ?

279

10:27:42,329 --> 10:27:43,372

Peut-être.

280

10:27:43,830 --> 10:27:44,998

Je sais pas où il est.

281

10:27:45,332 --> 10:27:47,459

Tu pourrais peut-être le trouver ?

282

10:27:48,961 --> 10:27:50,128

Trois mille dollars.

283

10:27:52,172 --> 10:27:53,674

Ça me permettra de rentrer,

284

10:27:54,216 --> 10:27:55,342

pas plus.

285

10:27:56,134 --> 10:27:58,178

Tu en auras 2 000 de plus

une fois aux US.

286

10:27:58,470 --> 10:27:59,888

C'est important, Marion.

287

10:28:01,849 --> 10:28:03,183

Fais-moi confiance.

288

10:28:04,726 --> 10:28:06,937

Tu vois de quoi je parle,

tu sais où il est.

289

10:28:11,191 --> 10:28:12,234

Reviens demain.

290

10:28:13,902 --> 10:28:15,070

Pourquoi ?

291

10:28:15,279 --> 10:28:16,947

Parce que je te le dis.

292

10:28:26,248 --> 10:28:28,125

À demain, Indiana Jones.

293

10:29:36,610 --> 10:29:38,028

Bonsoir, *Fräulein*.

294

10:29:38,654 --> 10:29:39,821

On est fermés.

295

10:29:40,531 --> 10:29:42,824

Nous n'avons

296

10:29:43,659 --> 10:29:44,701

pas soif.

297

10:29:46,036 --> 10:29:47,079

Que voulez-vous ?

298

10:29:47,412 --> 10:29:49,581

La même chose que votre ami,
le Dr Jones.

299

10:29:50,040 --> 10:29:51,416

Il a dû vous prévenir

300

10:29:51,625 --> 10:29:53,710

qu'on était plusieurs
à s'y intéresser.

301

10:29:54,837 --> 10:29:56,630

Ça a dû lui échapper.

302

10:29:57,422 --> 10:29:59,550

Cet homme est infâme.

303

10:30:01,426 --> 10:30:02,469

J'espère pour vous

304

10:30:02,678 --> 10:30:04,638

qu'il ne s'en est pas encore emparé.

305

10:30:05,097 --> 10:30:06,974

Pourquoi ? Vous m'en offrez plus ?

306

10:30:07,808 --> 10:30:08,934

Très certainement.

307

10:30:10,519 --> 10:30:11,937

Vous l'avez toujours ?

308

10:30:17,943 --> 10:30:19,027

Non.

309

10:30:20,070 --> 10:30:21,613

Mais je sais où il se trouve.

310

10:30:23,949 --> 10:30:25,742

Et si je vous offrais un verre ?

311

10:30:26,201 --> 10:30:27,369

Votre feu est

312

10:30:28,245 --> 10:30:29,913

en train de s'éteindre.

313

10:30:31,206 --> 10:30:33,750

Dites-moi où se trouve le médaillon.

314

10:30:34,334 --> 10:30:35,711

Écoutez, *Herr* Mac...

315

10:30:37,421 --> 10:30:39,923

je sais pas
à qui vous avez affaire d'habitude,

316

10:30:41,008 --> 10:30:43,385

mais personne ne me donne
des ordres chez moi.

317

10:30:43,719 --> 10:30:45,012

Fräulein Ravenwood...

318

10:30:46,680 --> 10:30:49,433

Laissez-moi vous montrer
ce à quoi je suis habitué.

319

10:30:50,934 --> 10:30:51,977

Nick !

320

10:30:54,062 --> 10:30:55,856

Lâchez-moi !

321

10:30:58,025 --> 10:30:59,818

Enlevez vos sales pattes.

322

10:31:06,992 --> 10:31:09,203

Attendez, je peux être raisonnable.

323

10:31:09,411 --> 10:31:10,746

C'est trop tard.

324

10:31:11,455 --> 10:31:12,831

Vous avez pas besoin de ça.

325

10:31:15,083 --> 10:31:16,126

Attendez.

326

10:31:17,920 --> 10:31:19,254

Je vais tout vous dire.

327

10:31:20,172 --> 10:31:22,758

Ça ne fait pas l'ombre d'un doute.

328

10:31:29,556 --> 10:31:30,724

Lâchez-la.

329

10:32:45,674 --> 10:32:46,717

Whisky ?

330

10:32:55,809 --> 10:32:56,852

Tuez-les.

331

10:32:57,895 --> 10:32:59,062

Tous les deux.

332

10:33:53,909 --> 10:33:54,952

Mon médaillon !

333

10:34:02,876 --> 10:34:03,919

Et bien, Jones...

334

10:34:04,127 --> 10:34:05,337

tu sais toujours

335

10:34:05,546 --> 10:34:07,089

comment épater une femme.

336

10:34:07,381 --> 10:34:08,674

Tu es incroyable.

337

10:34:08,882 --> 10:34:09,925

Tu sais quoi ?

338

10:34:10,133 --> 10:34:12,052

Jusqu'à ce que je récupère
mes 5 000 \$,

339

10:34:12,261 --> 10:34:14,304

tu auras
plus que ce que tu voulais.

340

10:34:14,513 --> 10:34:16,765

Tu viens de te trouver
une foutue associée.

✍

341

10:34:54,720 --> 10:34:56,638

Le Caire, cité des vivants.

342

10:34:56,972 --> 10:34:58,432

Le paradis sur Terre.

343

10:35:00,559 --> 10:35:01,602

Silence.

344

10:35:01,810 --> 10:35:03,353

Où sont passées vos manières ?

345

10:35:03,562 --> 10:35:04,813

Qu'est-ce que c'est ?

346

10:35:05,022 --> 10:35:06,607

D'où vient cet animal ?

347

10:35:10,152 --> 10:35:11,195

Oh, non.

348

10:35:14,573 --> 10:35:15,616

Mignon.

349

10:35:15,866 --> 10:35:17,534

Quelle adorable créature.

350

10:35:19,620 --> 10:35:21,705

Dans ce cas,
il est le bienvenu chez nous.

351

10:35:21,914 --> 10:35:23,290

Ne vous sentez pas obligée

352

10:35:23,498 --> 10:35:24,625

juste à cause de moi.

353

10:35:32,466 --> 10:35:35,010

Je savais
que les Allemands t'embaucheraient.

354

10:35:35,219 --> 10:35:37,221

Tu es
le meilleur chercheur d'Égypte.

355

10:35:37,429 --> 10:35:39,765

C'est pas ce qui les intéresse.

356

10:35:41,099 --> 10:35:43,435

Tous les chercheurs du coin
ont été débauchés.

357

10:35:43,644 --> 10:35:45,103

Les fouilles sont énormes.

358

10:35:46,605 --> 10:35:49,942

Ils ont engagé que les plus costauds
et pour une bouchée de pain.

359

10:35:50,526 --> 10:35:52,653

C'est comme au temps des pharaons.

360

10:35:52,945 --> 10:35:54,821

Quand ont-ils trouvé la maquette ?

361

10:35:55,030 --> 10:35:56,073

Il y a 3 jours.

362

10:35:56,281 --> 10:35:58,283

Aucun d'entre eux n'est intelligent.

363

10:35:58,867 --> 10:35:59,910

Sauf un...

364

10:36:00,619 --> 10:36:03,038

C'est un archéologue français.

365

10:36:05,374 --> 10:36:07,626

Il s'appelle comment ?

- Bellosh.

366

10:36:14,716 --> 10:36:15,759

Belloq.

367

10:36:16,134 --> 10:36:17,427

C'est Belloq.

368

10:36:17,719 --> 10:36:20,013

Les Allemands ont
de l'avance sur nous.

369

10:36:20,806 --> 10:36:22,933

Ils ont presque trouvé
le Puits des Âmes.

370

10:36:24,560 --> 10:36:26,395

Ils ne le trouveront pas sans ça.

371

10:36:28,814 --> 10:36:31,316

Qui peut nous renseigner
sur ces inscriptions ?

372

10:36:33,235 --> 10:36:35,988

Je connais quelqu'un
qui pourra peut-être nous aider.

373

10:36:38,031 --> 10:36:39,074

Indy...

374

10:36:41,034 --> 10:36:42,536

quelque chose me tracasse.

375

10:36:43,328 --> 10:36:44,371

C'est quoi ?

376

10:36:46,415 --> 10:36:47,457

L'Arche...

377

10:36:48,375 --> 10:36:49,710

Si elle est bien à Tanis,

378

10:36:50,752 --> 10:36:53,088

il faut peut-être ne pas y toucher.

379

10:36:54,256 --> 10:36:56,300

Elle a toujours été associée

à la mort.

380

10:36:57,426 --> 10:36:58,844

Elle n'est pas de ce monde.

381

10:36:59,595 --> 10:37:01,013

Le singe est nécessaire ?

382

10:37:01,221 --> 10:37:02,431

Tu me déçois, Jones.

383

10:37:02,639 --> 10:37:04,892

Parler de notre enfant
de cette manière.

384

10:37:05,601 --> 10:37:07,060

Il a ta beauté.

385

10:37:07,394 --> 10:37:08,562

Et ton intelligence.

386

10:37:10,189 --> 10:37:11,231

J'ai remarqué, oui.

387

10:37:11,440 --> 10:37:13,859

Il est très intelligent.

388

10:37:17,863 --> 10:37:18,906

Tu vas où ?

389

10:37:19,239 --> 10:37:20,991

T'inquiète pas.
Prends une datte.

390

10:37:25,120 --> 10:37:26,163

Viens.

391

10:37:27,039 --> 10:37:28,081

Marion.

392

10:37:28,290 --> 10:37:30,501

C'est quoi ?

- Une datte.

393

10:37:30,709 --> 10:37:31,752

Mange-la.

394

10:37:45,140 --> 10:37:46,517

Heil victoire !

- *C'est ça.*

395

10:37:48,560 --> 10:37:50,145

Heil Hitler !

- *Heil victoire !*

396

10:37:50,562 --> 10:37:51,855

Moi, là ?

- *Oui.*

397

10:38:21,134 --> 10:38:23,136

Pourquoi tu n'as pas encore de femme

398

10:38:23,345 --> 10:38:25,055

et neuf enfants, comme Sallah ?

399

10:38:25,264 --> 10:38:26,765

Qui te dit que c'est pas le cas ?

400

10:38:28,475 --> 10:38:29,518

Moi.

401

10:38:29,726 --> 10:38:31,520

Papa t'avait cerné depuis le début.

402

10:38:40,904 --> 10:38:43,574

Il te traitait de vagabond.

- C'est généreux.

403

10:38:43,782 --> 10:38:45,826

Mais tu étais son meilleur élève.

404

10:38:46,118 --> 10:38:47,661

Tu étais comme son fils.

405

10:38:47,870 --> 10:38:49,580

Il en a fallu pour vous brouiller.

406

10:38:49,788 --> 10:38:50,873

Juste toi.

407

10:39:09,057 --> 10:39:10,434

Va-t'en, Marion !

408

10:39:10,642 --> 10:39:11,685

Baisse-toi.

409

10:39:53,894 --> 10:39:54,937

D'accord.

410

10:40:34,643 --> 10:40:35,686

Là-dedans !

411

10:40:45,863 --> 10:40:46,905

Marion !

412

10:41:07,050 --> 10:41:09,011

Au secours !

Par ici, Indy !

413

10:41:09,887 --> 10:41:11,889

Poussez-vous ! Dégagez le passage !

414

10:41:13,765 --> 10:41:14,850

Aidez-moi !

415

10:41:20,606 --> 10:41:22,983

Vous avez pas le droit,
je suis américaine !

416

10:41:23,650 --> 10:41:25,402

Indy !

417

10:41:28,655 --> 10:41:30,240

Indiana Jones !

418

10:41:30,699 --> 10:41:31,950

Aide-moi, Jones !

419

10:41:53,347 --> 10:41:54,598

Jones !

420

10:41:54,806 --> 10:41:55,849

Marion !

421

10:41:59,228 --> 10:42:01,063

Indy !

422

10:42:11,406 --> 10:42:12,658

EXPLOSIFS

423

10:42:19,915 --> 10:42:21,583

Démarrez, vite !

424

10:42:43,021 --> 10:42:44,064

Marion...

425

10:43:22,352 --> 10:43:23,395

Dr Jones.

426

10:43:23,604 --> 10:43:25,772

*Le monsieur du bar voudrait
vous parler.*

427

10:43:26,356 --> 10:43:27,608

Veillez nous suivre.

428

10:43:50,714 --> 10:43:51,757

Vous me cherchiez ?

429

10:44:01,517 --> 10:44:03,727

Belloq.

- Bonjour, Dr Jones.

430

10:44:04,269 --> 10:44:05,521

Je devrais vous tuer.

431

10:44:06,063 --> 10:44:07,981

Il y a plus privé
pour un meurtre.

432

10:44:09,900 --> 10:44:12,361

Ces Arabes s'en fichent
qu'on s'entretue.

433

10:44:12,569 --> 10:44:14,446

Ils ne vont pas s'en mêler.

434

10:44:15,864 --> 10:44:18,116

C'est pas moi
qui ai mêlé la fille à tout ça.

435

10:44:18,617 --> 10:44:20,327

Asseyez-vous, vous êtes pâle.

436

10:44:20,744 --> 10:44:23,038

Comportons-nous
comme des gens civilisés.

437

10:44:34,758 --> 10:44:37,344

Vous choisissez toujours
aussi bien vos amis.

438

10:44:37,803 --> 10:44:39,596

Bizarre que cela se termine ainsi,

439

10:44:39,805 --> 10:44:42,099

après
tant de rencontres stimulantes.

440

10:44:42,724 --> 10:44:44,351

C'est presque regrettable.

441

10:44:44,726 --> 10:44:47,563

Où vais-je trouver
un nouvel adversaire à ma hauteur ?

442

10:44:48,230 --> 10:44:49,940

Dans les égouts du coin ?

443

10:44:52,734 --> 10:44:54,736

On se ressemble beaucoup
vous et moi.

444

10:44:56,071 --> 10:44:57,906

L'archéologie est notre religion.

445

10:44:58,532 --> 10:45:00,826

Mais notre foi a perdu de sa pureté.

446

10:45:02,828 --> 10:45:05,873

Nos méthodes sont plus semblables
que vous le prétendez.

447

10:45:06,373 --> 10:45:08,458

Je suis votre double obscur.

448

10:45:09,877 --> 10:45:12,546

Il suffirait d'un rien
pour que vous soyez comme moi.

449

10:45:12,921 --> 10:45:14,965

Pour vous faire basculer
du côté sombre.

450

10:45:15,174 --> 10:45:16,592

Vous devenez méchant.

451

10:45:18,635 --> 10:45:20,095

Vous savez que c'est vrai.

452

10:45:20,762 --> 10:45:22,139

Comme c'est chouette.

453

10:45:22,681 --> 10:45:23,724

Regardez.

454

10:45:24,725 --> 10:45:26,059

Elle n'a aucune valeur.

455

10:45:26,685 --> 10:45:28,562

Je l'ai eu d'un marchand pour 10 \$.

456

10:45:29,104 --> 10:45:31,940

Mais si je l'enterre dans le sable
pendant 1 000 ans,

457

10:45:32,149 --> 10:45:33,650

elle devient inestimable.

458

10:45:34,067 --> 10:45:35,110

Comme l'Arche.

459

10:45:35,819 --> 10:45:37,654

Des gens tueraient pour l'avoir.

460

10:45:37,905 --> 10:45:39,531

Des gens comme vous et moi.

461

10:45:40,490 --> 10:45:42,075

Et votre patron ?

462

10:45:42,326 --> 10:45:43,368

Le *Führer* ?

463

10:45:44,119 --> 10:45:47,080

Je pensais qu'il attendait
de pouvoir récupérer l'Arche.

464

10:45:47,623 --> 10:45:49,082

Chaque chose en son temps.

465

10:45:50,083 --> 10:45:51,835

Quand j'en aurai fini avec elle.

466

10:45:52,377 --> 10:45:55,088

Jones,
vous réalisez de quoi il s'agit ?

467

10:45:56,048 --> 10:45:57,341

C'est un émetteur.

468

10:45:58,008 --> 10:46:00,344

Une radio
permettant de s'adresser à Dieu.

469

10:46:00,969 --> 10:46:02,387

Et c'est à ma portée.

470

10:46:04,473 --> 10:46:05,974

Vous voulez parler à Dieu ?

471

10:46:08,143 --> 10:46:10,020

Allons lui rendre visite ensemble.

472

10:46:10,229 --> 10:46:11,647

J'ai rien de mieux à faire.

473

10:46:12,981 --> 10:46:14,942

Tonton Indy, rentre à la maison.

474

10:46:15,150 --> 10:46:16,902

Oui, reviens à la maison.

475

10:46:19,821 --> 10:46:21,615

La prochaine fois, Indiana Jones,

476

10:46:21,823 --> 10:46:24,409

il faudra plus que des enfants
pour vous sauver.

477

10:46:40,676 --> 10:46:42,427

Je pensais bien te trouver là.

478

10:46:42,636 --> 10:46:44,847

Les Marines ne valent rien à côté,
hein ?

479

10:46:55,148 --> 10:46:56,191

Marion est morte.

480

10:46:56,400 --> 10:46:57,442

Je sais.

481

10:46:59,069 --> 10:47:00,112

Je suis désolé.

482

10:47:00,946 --> 10:47:02,197

La vie continue, Indy.

483

10:47:03,282 --> 10:47:04,533

En voilà la preuve.

484

10:47:08,287 --> 10:47:10,038

J'ai beaucoup de choses à te dire.

485

10:47:10,247 --> 10:47:12,291

Mais ramenons-les d'abord chez eux.

486

10:47:12,624 --> 10:47:14,543

Puis je t'emmène chez le vieillard.

487

10:48:05,219 --> 10:48:07,179

Je comprends pas
comment Belloq a fait.

488

10:48:07,471 --> 10:48:09,181

Où a-t-il eu une copie du pommeau ?

489

10:48:09,765 --> 10:48:11,266

Il n'en existe pas de photos,

490

10:48:11,850 --> 10:48:13,227

ou de reproduction.

491

10:48:13,435 --> 10:48:15,562

Je l'ai vu de mes propres yeux.

492

10:48:15,771 --> 10:48:16,980

Un pommeau identique

493

10:48:17,231 --> 10:48:19,650

sauf pour les bords
qui sont plus irréguliers.

494

10:48:19,983 --> 10:48:22,611

Le Français y a incrusté
un cristal au centre.

495

10:48:23,070 --> 10:48:25,155

Et autour de ce cristal,
sur un côté,

496

10:48:25,447 --> 10:48:27,491

il y a
des inscriptions en relief.

497

10:48:27,783 --> 10:48:29,034

Comme sur celui-là.

498

10:48:31,328 --> 10:48:33,413

Ils ont fait leurs calculs
sur la maquette ?

499

10:48:33,622 --> 10:48:34,665

Ce matin même.

500

10:48:34,915 --> 10:48:37,167

Belloq et Dietrich,
le dirigeant allemand.

501

10:48:38,794 --> 10:48:39,962

Quand ils sont revenus,

502

10:48:40,170 --> 10:48:42,214

on avait
un nouvel endroit où creuser.

503

10:48:42,464 --> 10:48:43,757

Loin du campement.

504

10:48:45,634 --> 10:48:46,927

Le Puits des Âmes, hein ?

505

10:48:47,469 --> 10:48:48,804

Venez voir.

506

10:48:49,012 --> 10:48:50,055

Regardez.

507

10:48:51,181 --> 10:48:52,224

Asseyez-vous.

508

10:48:52,808 --> 10:48:54,017

Approchez.

509

10:48:54,434 --> 10:48:55,477

Qu'y a-t-il ?

510

10:48:56,895 --> 10:48:58,438

"Ceci est un avertissement.

511

10:48:58,647 --> 10:49:00,983

"Ne dérangez pas

l'Arche d'Alliance."

512

10:49:01,650 --> 10:49:03,026

Et la taille de la hampe ?

513

10:49:03,235 --> 10:49:04,278

On la trouve dessus ?

514

10:49:04,486 --> 10:49:05,779

Oui, juste ici.

515

10:49:06,530 --> 10:49:08,198

C'est l'ancienne mesure.

516

10:49:08,615 --> 10:49:10,409

Ça correspond à 6 kadams de haut.

517

10:49:10,701 --> 10:49:12,703

Environ 183 centimètres.

- Attendez !

518

10:49:15,664 --> 10:49:18,417

"Et retirez un kadam

519

10:49:18,667 --> 10:49:20,544

"pour honorer le Dieu hébreu

520

10:49:20,752 --> 10:49:22,462

"à qui appartient cette Arche."

521

10:49:34,766 --> 10:49:36,977

Son pommeau n'est marqué
que sur un côté ?

522

10:49:37,186 --> 10:49:38,228

Tu en es sûr ?

523

10:49:40,606 --> 10:49:42,441

La hampe de Belloq est trop longue.

524

10:49:42,858 --> 10:49:44,693

Ils creusent au mauvais endroit.

525

10:49:47,571 --> 10:49:49,990

Je suis le monarque des mers

526

10:49:50,199 --> 10:49:51,950

Je suis le souverain de...

527

10:50:02,920 --> 10:50:04,254

Elles sont mauvaises.

528

10:50:19,937 --> 10:50:20,979

Je vous avais dit

529

10:50:21,188 --> 10:50:24,066

de ne pas envoyer
votre communiqué à Berlin trop vite.

530

10:50:24,441 --> 10:50:26,860

L'archéologie n'est pas
une science exacte.

531

10:50:28,320 --> 10:50:30,239

On ne peut pas
se fier à un calendrier.

532

10:50:30,572 --> 10:50:32,074

Le *Führer* n'est pas patient.

533

10:50:32,282 --> 10:50:33,909

Il veut des rapports réguliers

534

10:50:34,117 --> 10:50:35,494

et réclame des progrès.

535

10:50:35,702 --> 10:50:37,037

Vous m'avez fait croire...

536

10:50:37,246 --> 10:50:38,330

Je n'ai rien promis.

537

10:50:38,539 --> 10:50:40,832

J'ai juste dit
que ça paraissait prometteur.

538

10:50:41,041 --> 10:50:43,502

En plus,
au vu des informations qu'on a,

539

10:50:43,836 --> 10:50:45,504

mes calculs étaient corrects.

540

10:50:45,963 --> 10:50:47,339

Ils ne plaisantent pas.

541

10:50:49,550 --> 10:50:51,635

Le soleil atteint bientôt
la maquette ?

542

10:50:51,844 --> 10:50:53,011

Vers 9 h du matin.

543

10:50:53,846 --> 10:50:55,389

Il nous reste que peu de temps.

544

10:50:55,681 --> 10:50:57,724

Où creusent-ils
pour le Puits des Âmes ?

545

10:50:58,100 --> 10:50:59,142

Sur cette crête.

546

10:50:59,351 --> 10:51:00,811

Mais la maquette est là-bas.

547

10:51:01,019 --> 10:51:02,104

Allons-y.

548

10:52:14,426 --> 10:52:16,261

Toi là, qu'est-ce que tu fais là ?

549

10:52:16,845 --> 10:52:19,223

*Tu ne peux pas être là.**- C'est quoi cette corde ?*

550

10:52:20,140 --> 10:52:22,017

À quoi elle sert ?

551

10:52:22,768 --> 10:52:25,479

Descends de là. Allez, viens.

552

10:52:26,605 --> 10:52:30,943

Viens avec nous, dépêche-toi.

553

10:54:24,306 --> 10:54:25,766

NE PAS TOUCHER

554

10:55:08,934 --> 10:55:09,977

Sallah.

555

10:55:11,728 --> 10:55:12,771

Sallah !

556

10:55:26,577 --> 10:55:27,661

On a besoin d'eau.

557

10:55:27,870 --> 10:55:29,496

Va chercher de l'eau !

558

10:55:30,455 --> 10:55:33,375

*Plus vite que ça,
on a soif, espèce de cabot !*

559

10:55:33,584 --> 10:55:34,960

Vous voulez de l'eau ?

560

10:55:35,169 --> 10:55:36,461

Je vais vous en chercher.

561

10:55:39,381 --> 10:55:40,424

J'y vais,

562

10:55:40,632 --> 10:55:41,675

pas de problème.

563

10:55:56,899 --> 10:55:57,941

Je te croyais morte.

564

10:55:58,442 --> 10:56:00,235

Ça devait être le mauvais panier.

565

10:56:04,615 --> 10:56:05,657

Tu es blessée ?

566

10:56:06,408 --> 10:56:07,576

Sors-moi d'ici, vite.

567

10:56:08,076 --> 10:56:09,870

Ils vont revenir à tout moment.

568

10:56:10,078 --> 10:56:11,121

Détache-moi.

569

10:56:11,955 --> 10:56:13,916

Ils posent
plein de questions sur toi,

570

10:56:14,124 --> 10:56:15,167

sur ce que tu sais.

571

10:56:19,963 --> 10:56:22,090

Qu'est-ce qu'il y a ?
Détache-moi.

572

10:56:22,341 --> 10:56:23,592

Je sais où est l'Arche.

573

10:56:23,967 --> 10:56:24,927

Elle est ici ?

574

10:56:26,094 --> 10:56:27,137

Je viens avec toi.

575

10:56:27,346 --> 10:56:29,056

Détache-moi.
Me laisse pas ici.

576

10:56:29,264 --> 10:56:31,683

Si je fais ça,
ils nous chercheront partout.

577

10:56:31,892 --> 10:56:33,185

Sors-moi d'ici.

578

10:56:34,645 --> 10:56:35,896

Tu es fou ?

579

10:56:36,813 --> 10:56:38,357

Je suis désolé de te faire ça,

580

10:56:38,565 --> 10:56:40,817

mais
si tu ne te tiens pas à carreau,

581

10:56:41,109 --> 10:56:42,778

ça va tout foutre en l'air.

582

10:56:44,112 --> 10:56:45,572

Je reviendrai te chercher.

583

10:56:46,198 --> 10:56:47,241

Reviens, Jones !

584

10:57:33,245 --> 10:57:34,288

La voilà.

585

10:57:35,789 --> 10:57:36,832

Qui sait ?

586

10:57:37,040 --> 10:57:39,334

L'Arche est peut-être
dans une antichambre,

587

10:57:39,543 --> 10:57:41,086

à attendre qu'on la découvre.

588

10:57:41,628 --> 10:57:44,506

On est peut-être passé
à côté d'une information vitale.

589

10:57:44,798 --> 10:57:46,758

Peut-être
que la fille peut nous aider.

590

10:57:47,092 --> 10:57:48,802

C'est ce que je me disais aussi.

591

10:57:49,011 --> 10:57:51,180

Elle avait le pommeau
depuis des années.

592

10:57:51,388 --> 10:57:53,974

On pourrait en apprendre beaucoup
en la motivant.

593

10:57:54,808 --> 10:57:56,727

Je vous dis
que la fille ne sait rien.

594

10:57:57,644 --> 10:57:59,104

Vous êtes choqué ?

595

10:57:59,313 --> 10:58:01,106

Ce n'est pas dans vos habitudes.

596

10:58:01,565 --> 10:58:02,691

Ne vous inquiétez pas.

597

10:58:02,900 --> 10:58:05,360

J'ai l'homme idéal
pour ce genre de situation.

598

10:58:10,407 --> 10:58:11,450

Heil Hitler.

599

10:59:34,491 --> 10:59:35,993

Par ici, Indy.

600

10:59:36,201 --> 10:59:37,578

On a touché quelque chose.

601

10:59:41,915 --> 10:59:42,958

Dégagez la zone.

602

10:59:43,166 --> 10:59:44,543

Trouvez les bords.

603

10:59:44,751 --> 10:59:45,794

Il a raison.

604

10:59:47,296 --> 10:59:48,505

Vite les gars.

605

11:00:01,518 --> 11:00:02,978

Bien, très bien.

606

11:00:03,187 --> 11:00:04,229

Tu vois, Indy ?

607

11:00:04,563 --> 11:00:06,148

Apportez les barres de levier.

608

11:00:06,732 --> 11:00:07,983

Travaillons en équipe.

609

11:00:10,068 --> 11:00:10,944

Levez !

610

11:00:16,366 --> 11:00:17,784

Glissez-les en dessous.

611

11:00:18,035 --> 11:00:19,077

C'est ça !

612

11:00:19,661 --> 11:00:21,079

Attention à vos orteils.

613

11:00:28,670 --> 11:00:30,339

Faites attention, doucement !

614

11:00:42,351 --> 11:00:43,393

Désolé, Indy.

615

11:00:45,812 --> 11:00:46,855

Indy...

616

11:00:47,397 --> 11:00:48,899

pourquoi le sol bouge ?

617

11:00:51,193 --> 11:00:52,528

Donne-moi la torche.

618

11:01:23,433 --> 11:01:24,476

Des serpents.

619

11:01:25,394 --> 11:01:27,229

Il fallait que ce soit des serpents.

620

11:01:31,233 --> 11:01:32,276

Des aspics.

621

11:01:33,569 --> 11:01:34,862

Ils sont très dangereux.

622

11:01:36,238 --> 11:01:37,281

Toi d'abord.

623

11:01:57,551 --> 11:01:59,219

Si vous vous échappez à pied,

624

11:01:59,428 --> 11:02:01,555

vous en avez

pour 3 semaines de marche.

625

11:02:02,055 --> 11:02:03,724

Mangez d'abord quelque chose.

626

11:02:11,356 --> 11:02:13,400

Je m'excuse

pour le traitement infligé.

627

11:02:13,609 --> 11:02:15,777

Qui a eu cette idée ?

Ni eau, ni nourriture.

628

11:02:16,069 --> 11:02:17,905

Pas très gentils, vos amis.

629

11:02:18,447 --> 11:02:20,282

Dans la situation actuelle,

630

11:02:20,490 --> 11:02:22,117

ce sont des maux nécessaires.

631

11:02:22,993 --> 11:02:24,244

Ce ne sont pas mes amis.

632

11:02:24,703 --> 11:02:25,746

Cependant,

633

11:02:25,996 --> 11:02:27,456

avec les bonnes relations,

634

11:02:27,789 --> 11:02:29,082

même dans cette région,

635

11:02:29,291 --> 11:02:31,502

on ne manque pas totalement
de civilité.

636

11:02:33,921 --> 11:02:34,963

C'est très beau.

637

11:02:35,839 --> 11:02:37,966

J'aimerais beaucoup
vous voir dedans.

638

11:02:40,469 --> 11:02:41,512

Je n'en doute pas.

639

11:02:46,600 --> 11:02:47,643

Très bien.

640

11:02:56,360 --> 11:02:58,445

Qu'est-ce que vous avez à boire
par ici ?

641

11:03:01,198 --> 11:03:02,658

On a pas beaucoup de temps.

642

11:03:03,242 --> 11:03:04,785

Ils vont venir vous torturer.

643

11:03:04,993 --> 11:03:06,703

Et je ne pourrai pas les arrêter.

644

11:03:07,246 --> 11:03:08,705

À moins que vous me donniez

645

11:03:08,914 --> 11:03:11,041

de quoi les satisfaire.

646

11:03:12,042 --> 11:03:14,378

Des informations,

647

11:03:15,754 --> 11:03:17,881

qui me permettront de vous protéger.

648

11:03:18,173 --> 11:03:20,092

Je vous ai déjà dit

tout ce que je sais.

649

11:03:20,300 --> 11:03:21,844

Je ne suis pas fidèle à Jones.

650

11:03:23,053 --> 11:03:24,763

Il ne m'apporte que des ennuis.

651

11:03:31,979 --> 11:03:33,480

Vous êtes splendide, Marion.

652

11:03:38,902 --> 11:03:41,363

Je ne pense pas
qu'on ait besoin d'un chaperon.

653

11:03:45,409 --> 11:03:46,451

Allez-y.

654

11:03:46,827 --> 11:03:47,870

Continuez.

655

11:03:50,789 --> 11:03:51,832

Descendez-le.

656

11:03:52,291 --> 11:03:53,333

Plus bas.

657

11:03:53,667 --> 11:03:54,710

Attention !

658

11:03:55,502 --> 11:03:56,545

Ça va, Indy ?

659

11:03:59,798 --> 11:04:01,216

Doucelement, les gars.

660

11:04:01,675 --> 11:04:02,718

Tout doux.

661

11:04:23,155 --> 11:04:25,240

Je t'avais dit
que ça se passerait bien.

662

11:04:51,183 --> 11:04:52,476

Sallah, ramène-toi.

663

11:05:12,287 --> 11:05:13,330

Servez-moi.

664

11:07:08,278 --> 11:07:09,321

C'est bon.

665

11:07:12,407 --> 11:07:13,492

Oups.

666

11:07:20,207 --> 11:07:22,084

Y a quoi là-dedans, René ?

667

11:07:23,544 --> 11:07:24,711

J'ai grandi avec.

668

11:07:26,547 --> 11:07:28,465

C'est une production familiale.

669

11:07:57,327 --> 11:07:58,370

Bon,

670

11:07:58,745 --> 11:08:00,622

je dois m'en aller maintenant.

671

11:08:03,333 --> 11:08:05,460

Je vous aime bien, René. Vraiment.

672

11:08:05,961 --> 11:08:09,131

On se reverra peut-être
dans de meilleures circonstances.

673

11:08:13,510 --> 11:08:15,345

Comme on se retrouve, *Fräulein*.

674

11:08:16,889 --> 11:08:18,765

Vous les Américains, tous pareil.

675

11:08:21,226 --> 11:08:23,729

Toujours trop bien habillés
pour l'occasion.

676

11:08:55,427 --> 11:08:56,470

Maintenant,

677

11:08:59,890 --> 11:09:01,433

de quoi allons-nous parler ?

678

11:10:20,095 --> 11:10:21,221

OK,

679

11:10:21,513 --> 11:10:22,556

remontez-la.

680

11:10:22,973 --> 11:10:24,016

Doucement.

681

11:10:26,560 --> 11:10:28,187

Vous êtes aussi têtu qu'elle.

682

11:10:28,395 --> 11:10:30,397

Vous l'aimez un peu trop, je pense.

683

11:10:31,064 --> 11:10:34,234

Vos procédés archéologiques sont
trop primitifs pour moi.

684

11:10:34,651 --> 11:10:37,613

Vous utiliserez un bulldozer
pour trouver...

685

11:10:38,113 --> 11:10:39,489

une tasse en porcelaine.

686

11:10:44,620 --> 11:10:46,038

Réveillez vos hommes.

687

11:10:46,246 --> 11:10:48,373

Les torches sont
en train de s'éteindre.

688

11:10:48,582 --> 11:10:50,459

Vas-y, sors d'ici.

689

11:11:10,771 --> 11:11:12,231

Sallah !

- Bonjour !

690

11:11:13,482 --> 11:11:14,733

Salut !

691

11:11:15,234 --> 11:11:16,693

Dites, Dr Jones,

692

11:11:16,902 --> 11:11:19,363

que faites-vous

dans un endroit aussi infect ?

693

11:11:19,571 --> 11:11:21,365

Descendez, que je vous l'explique.

694

11:11:21,573 --> 11:11:22,616

Merci, mon ami,

695

11:11:22,824 --> 11:11:25,494

mais je pense

que nous sommes tous très bien ici.

696

11:11:25,702 --> 11:11:26,745

Pas vrai ?

697

11:11:27,329 --> 11:11:29,873

Oui, c'est bien mieux ici en haut.

698

11:11:31,500 --> 11:11:32,793

Encore une fois, Jones,

699

11:11:33,418 --> 11:11:35,838

ce qui était à vous
m'appartient désormais.

700

11:11:37,214 --> 11:11:39,341

Quelle fin idéale
pour votre parcours.

701

11:11:40,133 --> 11:11:42,177

Vous allez devenir
un élément permanent

702

11:11:42,386 --> 11:11:43,804

de ce site archéologique.

703

11:11:44,179 --> 11:11:45,222

Qui sait ?

704

11:11:45,430 --> 11:11:48,100

Vous vaudrez peut-être quelque chose
dans 1 000 ans.

705

11:11:49,643 --> 11:11:50,686

Fils de pute.

706

11:11:50,894 --> 11:11:52,855

Je crains
que nous ne devions partir.

707

11:11:53,063 --> 11:11:54,773

Nous sommes attendus à Berlin.

708

11:11:55,524 --> 11:11:59,027

Mais je ne veux pas vous laisser
dans cet horrible endroit...seul.

709

11:11:59,236 --> 11:12:00,988

Enflure, laissez-moi partir !

710

11:12:02,072 --> 11:12:03,115

Arrêtez !

711

11:12:05,701 --> 11:12:06,743

Marion !

712

11:12:07,661 --> 11:12:08,704

Tiens bon.

713

11:12:09,288 --> 11:12:10,330

Non !

714

11:12:10,956 --> 11:12:12,499

Indy !

- Ne tombe pas !

715

11:12:12,791 --> 11:12:13,876

J'ai une idée !

716

11:12:19,006 --> 11:12:21,091

Espèce de traître, me touche pas.

717

11:12:28,807 --> 11:12:29,850

Des serpents !

718

11:12:32,728 --> 11:12:33,770

Juste devant toi !

719

11:12:34,354 --> 11:12:35,397

La fille était à moi.

720

11:12:35,606 --> 11:12:38,775

Elle nous était d'aucune utilité.

Seule la mission compte.

721

11:12:41,695 --> 11:12:44,615

Je me demande parfois si c'est

clair dans votre esprit.

722

11:12:45,866 --> 11:12:47,326

C'était pas écrit, chérie.

723

11:12:48,327 --> 11:12:50,162

Enfoirés, je vous le ferai payer !

724

11:12:50,829 --> 11:12:51,872

Indiana Jones...

725

11:12:53,498 --> 11:12:54,583

adieu.

726

11:13:18,357 --> 11:13:19,650

Prends ça.

727

11:13:19,858 --> 11:13:22,152

Agite-la vers tout ce qui rampe.

- Merci.

728

11:13:22,653 --> 11:13:24,738

Mon Dieu, tout rampe ici.

729

11:13:28,075 --> 11:13:29,117

Indy !

730

11:13:29,493 --> 11:13:30,536

Bon sang !

731

11:13:34,248 --> 11:13:35,916

Qui t'as donné cette robe ?

Lui ?

732

11:13:36,124 --> 11:13:37,501

J'essayais de m'échapper !

733

11:13:37,751 --> 11:13:38,794

Et pas grâce à toi.

734

11:13:39,002 --> 11:13:40,045

Vraiment ?

735

11:13:40,337 --> 11:13:42,297

Tu étais où, bon sang ?

- Fais gaffe !

736

11:13:42,506 --> 11:13:43,757

Qu'est-ce que tu fais ?

737

11:13:44,091 --> 11:13:45,133

Tu es en feu !

738

11:13:48,011 --> 11:13:49,388

Comment on va sortir d'ici ?

739

11:13:49,596 --> 11:13:50,806

J'y travaille.

740

11:13:51,014 --> 11:13:52,474

Fais-le plus vite !

741

11:13:58,814 --> 11:13:59,898

Tu vas où ?

742

11:14:00,274 --> 11:14:01,567

De l'autre côté de ce mur.

743

11:14:02,442 --> 11:14:04,194

Cours, quoi qu'il m'arrive.

744

11:14:04,403 --> 11:14:05,696

Comment ça ?

745

11:14:18,208 --> 11:14:19,251

Indy !

746

11:14:19,877 --> 11:14:22,588

Me laisse pas ici toute seule !

747

11:14:47,446 --> 11:14:48,488

Indy !

748

11:14:49,281 --> 11:14:50,324

C'est parti.

749

11:14:50,532 --> 11:14:51,533

Prépare-toi !

750

11:14:52,326 --> 11:14:55,412

Indy, la torche est
en train de s'éteindre !

751

11:15:36,620 --> 11:15:37,663

Indy ?

752

11:15:58,141 --> 11:15:59,184

Marion !

753

11:16:00,227 --> 11:16:01,270

Regarde.

754

11:16:01,478 --> 11:16:02,521

Là-bas.

755

11:16:34,219 --> 11:16:36,555

Déplace le véhicule. Allez !

756

11:16:41,101 --> 11:16:43,020

Ils vont évacuer l'Arche par avion.

757

11:16:43,604 --> 11:16:46,023

On sera déjà dedans
quand ils le chargeront.

758

11:16:50,944 --> 11:16:51,987

Ah, Monsieur,

759

11:16:52,654 --> 11:16:54,740

trinquons à notre succès.

760

11:16:55,073 --> 11:16:56,116

À l'Arche !

761

11:16:56,325 --> 11:16:58,035

Quand on sera très loin d'ici.

762

11:16:58,410 --> 11:16:59,453

Et pas avec vous.

763

11:16:59,661 --> 11:17:02,080

*L'avion est prêt à être chargé,
commandant.*

764

11:17:14,134 --> 11:17:15,594

Vous là,

765

11:17:15,802 --> 11:17:17,429

qu'est-ce que vous faites là ?

766

11:17:18,430 --> 11:17:19,723

Descendez de là !

767

11:17:52,172 --> 11:17:53,715

Toi là-bas,

768

11:17:54,174 --> 11:17:55,217

viens ici.

769

11:17:56,468 --> 11:17:57,511

Approche.

770

11:17:59,096 --> 11:18:00,347

Viens te battre.

771

11:18:00,597 --> 11:18:02,099

Descends de là.

772

11:18:04,643 --> 11:18:05,686

Allez !

773

11:18:23,370 --> 11:18:24,580

Lève-toi.

774

11:18:24,788 --> 11:18:26,456

Je vais te mettre une raclée.

775

11:18:26,665 --> 11:18:28,083

Je te le dis.

776

11:19:03,202 --> 11:19:04,244

Indy !

777

11:19:55,379 --> 11:19:57,506

*Restez près de l'Arche,
surveillez-la.*

778

11:20:03,387 --> 11:20:04,429

Attention !

779

11:20:15,065 --> 11:20:16,108

Oh mon Dieu.

780

11:20:16,316 --> 11:20:17,568

Marion.

781

11:20:18,527 --> 11:20:19,987

Ici, Indy.

782

11:20:22,823 --> 11:20:24,700

Dépêche-toi, Indy.

- Tiens bon.

783

11:20:24,908 --> 11:20:26,743

Ça va exploser.

784

11:20:29,621 --> 11:20:30,873

C'est bloqué.

785

11:20:31,331 --> 11:20:32,374

Indy !

786

11:20:33,333 --> 11:20:34,668

Je peux pas le soulever.

787

11:20:53,187 --> 11:20:54,563

Allez, bats-toi.

788

11:20:55,939 --> 11:20:56,982

Allez, gamin.

789

11:21:04,615 --> 11:21:05,699

C'est coincé.

790

11:21:05,908 --> 11:21:08,160

Tu dois tourner cette poignée.

- Je peux pas.

791

11:21:08,368 --> 11:21:09,870

Laisse tomber, recule-toi.

792

11:21:31,642 --> 11:21:33,727

Emmenez l'Arche loin d'ici
tout de suite.

793

11:21:33,936 --> 11:21:35,354

Mettez-la dans le camion.

794

11:21:35,562 --> 11:21:37,231

On décollera du Caire.

795

11:21:37,523 --> 11:21:38,565

Gobler,

796

11:21:38,774 --> 11:21:41,193

je veux un maximum de protection.

- *Entendu.*

797

11:21:46,949 --> 11:21:47,991

Jones.

798

11:21:54,039 --> 11:21:55,707

Ça alors, mes amis !

799

11:21:56,124 --> 11:21:58,544

Je suis si content
que vous ne soyez pas morts.

800

11:21:59,378 --> 11:22:01,046

Le temps presse, Indy.

801

11:22:01,255 --> 11:22:04,716

L'Arche est en train d'être chargée
dans un camion vers le Caire.

802

11:22:04,967 --> 11:22:06,009

Un camion ?

803

11:22:06,927 --> 11:22:07,761

Quel camion ?

804

11:22:35,706 --> 11:22:36,748

Allons-y.

805

11:22:45,674 --> 11:22:46,717

Retournez au Caire.

806

11:22:47,050 --> 11:22:49,344

Il nous faut
un transport pour l'Angleterre.

807

11:22:49,553 --> 11:22:51,638

Un bateau, un avion, n'importe quoi.

808

11:22:52,472 --> 11:22:54,099

Retrouvez-moi chez Omar.

809

11:22:54,308 --> 11:22:55,559

Je vais suivre ce camion.

810

11:22:55,767 --> 11:22:58,312

Comment ?

- Je sais pas, j'improvise.

811

11:24:01,542 --> 11:24:02,584

C'est quoi ça ?

812

11:24:42,583 --> 11:24:44,084

Attention ! L'échelle !

813

11:25:18,118 --> 11:25:19,161

Plus vite.

814

11:25:40,974 --> 11:25:42,017

Merde !

815

11:26:20,264 --> 11:26:22,015

Attrapez-le.

- *Compris.*

816

11:26:27,062 --> 11:26:28,480

Ne le laissez pas vous voir.

817

11:27:24,828 --> 11:27:25,871

Fais chier.

818

11:28:12,835 --> 11:28:14,002

Approche-toi, vite !

819

11:28:15,379 --> 11:28:16,421

Accélère !

820

11:29:00,215 --> 11:29:01,300

Là !

821

11:29:52,935 --> 11:29:54,645

Bande d'idiots !

822

11:29:54,853 --> 11:29:55,896

Allez, vite !

823

11:30:40,482 --> 11:30:42,317

Tout est prêt.

824

11:30:42,526 --> 11:30:43,861

L'Arche ?

- Elle est à bord.

825

11:30:44,069 --> 11:30:45,571

Il ne manquait que toi,

826

11:30:45,779 --> 11:30:46,989

enfin ce qu'il en reste.

827

11:30:47,197 --> 11:30:48,699

Tu leur fais confiance ?

- Oui.

828

11:30:51,493 --> 11:30:52,536

M. Katanga.

829

11:30:56,498 --> 11:30:58,250

Voici mes amis.

830

11:30:59,543 --> 11:31:01,003

Ils sont comme ma famille.

831

11:31:01,420 --> 11:31:03,755

Je le saurai

s'ils ne sont pas bien traités.

832

11:31:04,715 --> 11:31:06,049

Ma cabine est à eux.

833

11:31:07,050 --> 11:31:08,093

M. Jones,

834

11:31:09,261 --> 11:31:11,263

j'ai beaucoup
entendu parler de vous.

835

11:31:11,638 --> 11:31:14,433

Vous ressemblez exactement
à ce que je m'imaginais.

836

11:31:19,438 --> 11:31:20,480

Au revoir.

837

11:31:23,525 --> 11:31:24,943

Veillez l'un sur l'autre.

838

11:31:25,569 --> 11:31:27,196

Vous me manquez déjà.

839

11:31:29,907 --> 11:31:31,408

Tu es un bon ami.

840

11:31:34,286 --> 11:31:35,329

Sallah.

841

11:31:39,291 --> 11:31:40,542

Ça c'est pour Fayah.

842

11:31:42,628 --> 11:31:44,796

Pour vos enfants. Et pour vous.

843

11:31:51,470 --> 11:31:52,513

Merci.

844

11:32:01,813 --> 11:32:04,316

Un marin britannique

845

11:32:04,525 --> 11:32:06,860

Est une âme en plein vol

846

11:32:07,194 --> 11:32:08,237

Aussi libre

847

11:32:08,445 --> 11:32:10,906

Qu'un oiseau des montagnes

848

11:32:11,532 --> 11:32:13,200

Son poing vigoureux

849

11:32:13,742 --> 11:32:16,119

Est prêt à...

850

11:32:17,162 --> 11:32:19,373

Un dictateur !

851

11:32:25,963 --> 11:32:27,005

Tu étais passée où ?

852

11:32:27,881 --> 11:32:29,466

Partie me rafraîchir.

853

11:32:30,968 --> 11:32:33,679

D'où vient cette robe ?

- Il me l'a donnée.

854

11:32:33,887 --> 11:32:35,180

C'est qui "il" ?

855

11:32:35,556 --> 11:32:36,515

Katanga.

856

11:32:36,723 --> 11:32:39,852

J'ai l'impression de ne pas être
la première femme à bord.

857

11:32:40,477 --> 11:32:41,520

C'est charmant.

858

11:32:42,729 --> 11:32:44,231

Tu trouves ?

- Oui.

859

11:32:44,565 --> 11:32:46,567

Vraiment ?

- Oui.

860

11:32:58,829 --> 11:32:59,872

Tu disais ?

861

11:33:06,753 --> 11:33:07,796

Attends.

862

11:33:08,005 --> 11:33:09,423

J'ai pas besoin d'aide.

863

11:33:09,673 --> 11:33:10,716

Tu sais bien que si.

864

11:33:13,594 --> 11:33:15,554

Tu n'es plus le même
qu'il y a 10 ans.

865

11:33:16,221 --> 11:33:17,431

C'est pas lié à mon âge,

866

11:33:18,348 --> 11:33:19,725

mais au kilométrage.

867

11:33:24,897 --> 11:33:25,939

Tu es...

868

11:33:27,649 --> 11:33:29,151

Pas besoin d'une infirmière.

869

11:33:29,359 --> 11:33:31,612

Je veux juste dormir.

- Fais pas l'enfant.

870

11:33:31,820 --> 11:33:33,363

C'est quoi ?

- Va-t'en.

871

11:33:34,615 --> 11:33:35,657

Ça fait mal.

872

11:33:37,117 --> 11:33:39,620

Nom de Dieu, Indy,
où est-ce que tu n'as pas mal ?

873

11:33:40,871 --> 11:33:41,914

Là.

874

11:33:48,378 --> 11:33:49,421

Ici.

875

11:33:58,764 --> 11:34:00,307

Là, ça fait pas trop mal.

876

11:34:09,650 --> 11:34:10,692

Juste ici.

877

11:34:31,797 --> 11:34:32,840

Jones.

878

11:34:35,717 --> 11:34:36,760

Jones ?

879

11:34:39,888 --> 11:34:42,057

On a jamais droit
à un peu de répit, hein ?

880

11:35:10,669 --> 11:35:11,712

Il se passe quoi ?

881

11:35:12,337 --> 11:35:14,923

Les moteurs se sont arrêtés.
Je vais aller voir.

882

11:35:25,684 --> 11:35:27,561

Il se passe quoi ?
- On a de la visite.

883

11:35:27,769 --> 11:35:28,979

Putain.

884

11:35:30,939 --> 11:35:32,357

Vous devez partir.

885

11:35:32,566 --> 11:35:35,027

On a une cachette dans la cale.

Allez-y, vite !

886

11:35:48,665 --> 11:35:51,043

Où est le Dr Jones ?

- Il est pas ici.

887

11:35:51,251 --> 11:35:53,754

Vous allez parler ?

- Laissez-moi partir.

888

11:35:54,254 --> 11:35:56,006

Vous êtes la femme du capitaine ?

889

11:35:57,841 --> 11:35:59,343

Ne me touchez pas.

890

11:36:05,766 --> 11:36:06,975

C'est ici.

891

11:36:07,184 --> 11:36:08,602

On a trouvé la caisse.

892

11:36:44,388 --> 11:36:45,556

Où est Jones ?

893

11:36:46,098 --> 11:36:47,724

Aucune trace de lui, chef.

894

11:36:47,933 --> 11:36:48,976

Jones est mort.

895

11:36:52,437 --> 11:36:53,480

Je l'ai tué.

896

11:36:54,606 --> 11:36:56,316

Il nous était d'aucune utilité.

897

11:36:56,608 --> 11:36:59,528

*La fille, en revanche,
nous rapportera gros là où on va.*

898

11:37:00,362 --> 11:37:02,072

On en tirera un bon prix.

899

11:37:05,158 --> 11:37:06,201

Herr Colonel,

900

11:37:07,244 --> 11:37:09,162

la cargaison que vous avez prise...

901

11:37:09,371 --> 11:37:10,664

on la donne volontiers.

902

11:37:10,873 --> 11:37:13,250

Mais laissez la fille,
qu'on réduise nos pertes.

903

11:37:13,458 --> 11:37:14,501

Bande de sauvages.

904

11:37:16,253 --> 11:37:18,422

Vous n'êtes pas
en position de négociier.

905

11:37:18,881 --> 11:37:20,340

On prend ce qu'on veut.

906

11:37:21,300 --> 11:37:24,344

On décidera ensuite de votre sort.

907

11:37:27,181 --> 11:37:28,515

La fille vient avec moi.

908

11:37:29,892 --> 11:37:31,351

En guise de rémunération.

909

11:37:31,560 --> 11:37:33,812

Je suis sûr
que votre *Führer* approuverait.

910

11:37:34,771 --> 11:37:37,357

Si elle ne me satisfait pas,
elle sera à vous.

911

11:37:38,358 --> 11:37:40,444

Je ne perdrai plus mon temps
avec elle.

912

11:37:41,111 --> 11:37:42,154

Excusez-moi.

913

11:37:58,629 --> 11:37:59,880

Je ne trouve pas M. Jones.

914

11:38:00,088 --> 11:38:01,298

J'ai cherché partout.

915

11:38:01,965 --> 11:38:03,634

Il est forcément quelque part.

916

11:38:04,384 --> 11:38:05,802

Cherchez encore.

917

11:38:07,804 --> 11:38:08,847

Je l'ai trouvé.

- Où ?

918

11:38:09,056 --> 11:38:10,265

Là-bas.

919

11:38:36,083 --> 11:38:37,751

Immergez le sous-marin.

920

11:38:38,168 --> 11:38:39,878

Passez sous mer.

921

11:38:42,923 --> 11:38:44,633

Périscopes déployés, mon colonel.

922

11:38:51,014 --> 11:38:53,016

*Vous voyez l'île ?**- Venez voir.*

923

11:40:17,768 --> 11:40:18,810

Bonjour.

924

11:40:21,188 --> 11:40:22,231

Fatigué ?

925

11:40:23,941 --> 11:40:25,150

Pourquoi tu dors ?

926

11:40:25,359 --> 11:40:26,401

Où est ta chemise ?

927

11:40:26,610 --> 11:40:27,653

Arrange-toi,

928

11:40:27,861 --> 11:40:30,531

*que tu n'aies pas l'air d'un porc
devant le conseil.*

929

11:40:30,739 --> 11:40:31,865

Lève-toi.

930

11:40:36,954 --> 11:40:40,040

L'autel a été préparé
selon vos instructions, monsieur.

931

11:40:40,249 --> 11:40:42,584

Bien.

Amenez-y l'Arche immédiatement.

932

11:40:45,671 --> 11:40:46,713

Monsieur.

933

11:40:49,007 --> 11:40:51,802

Cette idée de rituel juif

934

11:40:52,386 --> 11:40:53,428

me met mal à l'aise.

935

11:40:55,264 --> 11:40:56,890

C'est vraiment nécessaire ?

936

11:40:57,891 --> 11:40:59,142

Répondez à ma question.

937

11:40:59,977 --> 11:41:03,146

Vous seriez prêt
à ouvrir l'Arche à Berlin ?

938

11:41:03,772 --> 11:41:04,898

Devant votre *Führer*.

939

11:41:05,816 --> 11:41:07,484

Et ne découvrir qu'à ce moment-là

940

11:41:07,693 --> 11:41:09,736

si ce qu'on cherche est
à l'intérieur ?

941

11:41:10,153 --> 11:41:12,781

Si vous avez bien
rempli votre mission,

942

11:41:13,407 --> 11:41:16,159
et trouvé la véritable Arche ?

943

11:42:44,998 --> 11:42:46,041
Hého !

944

11:42:49,002 --> 11:42:50,045
Jones.

945

11:42:51,296 --> 11:42:52,339
Jones !

946

11:42:52,756 --> 11:42:54,675
Je vais faire exploser l'Arche,
René.

947

11:43:01,306 --> 11:43:04,184
Votre persévérance est surprenante,
même pour moi.

948

11:43:05,394 --> 11:43:07,437
Vous faites du tort aux mercenaires.

949

11:43:07,980 --> 11:43:09,022

Dr Jones,

950

11:43:12,484 --> 11:43:14,987

vous pensez quand même pas
pouvoir vous échapper ?

951

11:43:15,195 --> 11:43:17,447

Si tout le monde se montre
raisonnable, si.

952

11:43:17,656 --> 11:43:19,116

Je veux juste la fille.

953

11:43:24,621 --> 11:43:25,831

Et si on refuse ?

954

11:43:27,082 --> 11:43:29,084

Votre *Führer* n'aura pas l'Arche.

955

11:43:30,669 --> 11:43:31,712

Écartez-vous.

956

11:43:31,920 --> 11:43:34,590

Que tout le monde recule.

957

11:43:34,798 --> 11:43:35,841

OK, Jones.

958

11:43:36,717 --> 11:43:37,759

Faites-le.

959

11:43:39,136 --> 11:43:40,762

Détruisez-la.

- Tuez-le !

960

11:43:41,430 --> 11:43:43,140

Non, surtout pas !

961

11:43:46,476 --> 11:43:47,644

Faites-la exploser !

962

11:43:49,855 --> 11:43:51,398

Remettez-la aux mains de Dieu.

963

11:43:52,566 --> 11:43:55,611

Vous avez consacré votre vie
à la recherche de reliques.

964

11:43:56,695 --> 11:43:58,197

L'Arche contient des trésors

965

11:43:58,405 --> 11:44:00,824

qui dépassent

vos aspirations les plus folles.

966

11:44:01,366 --> 11:44:03,368

Vous voulez l'ouvrir autant que moi.

967

11:44:05,621 --> 11:44:06,663

Indiana.

968

11:44:07,956 --> 11:44:10,542

Nous ne sommes

que des fragments de l'histoire.

969

11:44:12,294 --> 11:44:13,504

Alors que l'Arche...

970

11:44:15,964 --> 11:44:17,716

elle en fait partie intégrante.

971

11:44:27,601 --> 11:44:28,727

À vous de décider.

972

11:47:04,633 --> 11:47:06,385

Ne regarde pas, Marion.

973

11:47:06,802 --> 11:47:07,845

Ferme les yeux.

974

11:47:08,053 --> 11:47:09,388

Ne les rouvre surtout pas.

975

11:47:38,292 --> 11:47:39,751

C'est splendide !

976

11:47:50,429 --> 11:47:51,555

Indy ?

977

11:47:51,763 --> 11:47:53,849

Ne regarde pas !

Garde les yeux fermés !

978

11:49:12,553 --> 11:49:13,595

Marion.

979

11:49:46,628 --> 11:49:49,006

Vous avez rendu
un grand service à votre pays.

980

11:49:49,840 --> 11:49:51,717

Nous espérons que le règlement est

981

11:49:52,426 --> 11:49:53,594

à votre goût.

982

11:49:53,844 --> 11:49:56,471

L'argent oui,
mais la situation est inacceptable.

983

11:49:56,680 --> 11:49:59,099

Je suppose
que nous en avons fini ici.

984

11:49:59,308 --> 11:50:01,185

Où est l'Arche ?

985

11:50:03,145 --> 11:50:04,897

Je pensais que ce point était clos.

986

11:50:05,105 --> 11:50:07,482

Elle est dans un endroit sécurisé,
à l'abri.

987

11:50:07,858 --> 11:50:08,901

De qui ?

988

11:50:09,109 --> 11:50:11,528

Elle est
la source d'un pouvoir incomparable.

989

11:50:11,904 --> 11:50:13,405

Elle doit être étudiée.

990

11:50:13,614 --> 11:50:15,782

Elle le sera, je vous le garantis.

991

11:50:16,116 --> 11:50:17,868

Dr Brody. Dr Jones.

992

11:50:18,660 --> 11:50:21,622

Des experts y travaillent
en ce moment même.

993

11:50:23,415 --> 11:50:24,458

Qui ?

994

11:50:26,210 --> 11:50:28,045

Nos meilleurs éléments.

995

11:50:31,632 --> 11:50:32,674

Il s'est passé quoi ?

996

11:50:33,967 --> 11:50:36,053

Tu n'as pas l'air content.

- Imbéciles.

997

11:50:36,428 --> 11:50:38,639

Stupides bureaucrates.

- Ils ont dit quoi ?

998

11:50:38,972 --> 11:50:40,849

Ils savent pas

à quoi ils ont affaire.

999

11:50:41,600 --> 11:50:43,227

Moi je sais à quoi j'ai affaire.

1000

11:50:44,811 --> 11:50:45,854

Viens.

1001

11:50:46,396 --> 11:50:47,731

Je t'offre un verre.

1002

11:50:49,525 --> 11:50:50,567

Tu sais ?

1003

11:50:51,610 --> 11:50:52,736

Un verre.

1004

11:51:14,258 --> 11:51:15,300

TOP SECRET

1005

11:51:15,509 --> 11:51:17,302

RENSEIGNEMENT DE L'ARMÉE 9906753

1006

11:51:17,511 --> 11:51:18,554

NE PAS OUVRIR !

1007

11:55:32,724 --> 11:55:34,601

Sous-titrage : Marine Troonbeeckx

1008

11:55:34,810 --> 11:55:36,770

Université catholique de Louvain

1009

11:55:36,979 --> 11:55:39,648

Louvain School
of Translation and Interpreting



Commentaires

Cette section me servira à commenter les sous-titres que j'ai réalisés et qui figurent ci-dessus. Comme mentionné dans la préface, j'ai fait le choix de travailler sur un document audiovisuel qui n'est pas récent (à savoir le premier film de la franchise *Indiana Jones, Raiders of the Lost Ark*, qui date de 1981). Ceci implique donc le fait qu'il existe déjà une version sous-titrée du film.

Je vais tout d'abord m'employer à commenter les sous-titres que j'ai écrits, à savoir que je suis partie de la version originale (en anglais), pour en proposer une adaptation dans ma langue maternelle, qui est le français. Pour ce faire, j'ai utilisé la transcription des dialogues réalisée par mes soins (voir Annexe 4), et qui est basée sur une des versions officielles du script écrit par Georges Lucas et Laurence Kasdan, que j'ai pu trouver sur le site DailyScript.com, qui recense les scripts de nombreux films. Ce dernier se trouve en Annexe 5, et il s'agit de la troisième version révisée, datant d'août 1979. Si j'ai fait le choix de retranscrire les dialogues dans un autre document, c'est parce que je me suis rendu compte que le script de base avait dû être quelque peu modifié lors du tournage du film. En effet, certains dialogues ou parties du film étaient manquants, et, à l'inverse, certaines parties du script n'étaient pas présentes dans le film. Comme le mentionnent Díaz Cintas et Remael (2007 : 47), les scripts peuvent être d'une grande aide en ce qui concerne la compréhension de certains passages, ou l'écriture de certains noms propres ou noms d'objets, de bâtiments ou de monuments, mais ils ne sont pas entièrement fiables, parce que des modifications peuvent encore y être apportées lors de la production du film et celles-ci n'y figurent donc pas.

Lors du commentaire de ces sous-titres, je passerai en revue les difficultés auxquelles j'ai été confrontée en ce qui concerne les différentes stratégies de sous-titrage, ainsi que les choix qu'il m'a été donné de faire, que ce soit au niveau de la traduction même, du découpage, du repérage, ou d'autres aspects techniques.

Je commenterai en même temps les sous-titres qui j'appellerai « officiels » et qui sont ceux qui figurent sur le DVD du film. Je n'ai malheureusement pu trouver aucune information concernant la société ou la personne les ayant créés, puisqu'aucune de ces informations n'est reprise dans la fiche technique du DVD ou à la fin des sous-titres mêmes (où est généralement mentionné le nom du traducteur-adaptateur, sinon de l'entreprise, comme le précise Becquemont (1996 : 145)). Ces sous-titres sont disponibles dans l'Annexe 2.

Cela me permettra de proposer une comparaison de ces 2 pistes de sous-titres, en y pointant les différences et les similitudes et en m'efforçant d'indiquer celle qui propose les meilleures solutions, selon les cas et grâce à des articles et ouvrages scientifiques. J'essayerai également de déterminer si les techniques de sous-titrage ont évolué au cours du temps.

1. Paramètres

Pour ce mémoire, j'ai opté pour les paramètres que nous avons utilisés pendant les cours de sous-titrage de Madame Caron lors de ces deux années de Master. Les principaux paramètres sont donc les suivants :

- Nombre maximum de caractères par ligne : 36 ;
- Nombre maximum de caractères par seconde : 15 ;
- Nombre minimum d'images entre deux sous-titres : 5 ;
- Durée minimum d'un sous-titre : 1 seconde ;
- Durée maximale d'un sous-titre : 6 secondes.

Le choix de ces paramètres s'explique non seulement par le fait qu'il s'agissait de ceux utilisés en cours et dans les différentes expériences professionnelles qu'il m'a été donné l'occasion de vivre, mais également parce que ce sont ceux évoqués dans les nombreux articles et ouvrages que j'ai pu lire concernant le sous-titrage et sa pratique.

Il me semble important de préciser que les techniques de traduction audiovisuelle ne font l'objet de recherches et d'études que depuis peu. Beaucoup d'auteurs, dont Gambier (2004 : 1), Rosnet (2012 : 75) et Cornu (2019 : 11), nous informent ainsi que ce n'est que depuis le milieu des années 1990 que plus d'attention est portée à ce domaine. Cornu précise cependant que la première personne à publier un ouvrage consacré au sous-titrage est Laks, à la fin des années 1950. De plus, ils mentionnent tous également le fait que le sous-titrage est en constante évolution et a énormément évolué au cours des dernières décennies, notamment grâce au développement de l'industrie cinématographique et des technologies qui y sont liées.

1.1. Nombre de caractères par ligne

Les avis concernant le nombre maximum de caractères par ligne varient considérablement. Alors que Becquemont (1996 : 149) proposait de s'en tenir à un maximum de 37 caractères au milieu des années 1990, les études plus récentes semblent affirmer que cela dépend du type de document audiovisuel qui doit être traduit. Ainsi, Lavour & Serban (2008 : 38) font la distinction entre les sous-titres destinés au cinéma (pour lesquels ils suggèrent de travailler avec jusqu'à 40 ou 41 caractères) et ceux destinés à la télévision (qui devraient pour eux contenir un maximum de 37 caractères). Ils expliquent cette différence par le fait que l'écran et la concentration sont plus grands au cinéma, et qu'il est plus facile d'y lire les sous-titres. Díaz Cintas & Remael (2007 : 85), quant à eux, indiquent qu'une ligne de sous-titre doit comporter un maximum de 40 caractères, en précisant que plus ce nombre est élevé, plus l'image sera cachée et moins le spectateur aura du temps à consacrer à l'image même, parce qu'il sera en train de lire le sous-titre. Ils sont rejoints par Lavour & Serban (2008 : 64) qui ajoutent que cela réduit également la police d'écriture, rendant ainsi la lecture plus compliquée pour les spectateurs.

Personnellement, j'ai choisi de travailler avec les paramètres que nous utilisons en cours, à savoir 36 caractères par ligne, qui sont également ceux recommandés par Pitar (2008 : 166). En ce qui concerne la version officielle des sous-titres, que l'on peut retrouver sur le DVD du film, le choix semble s'être porté sur des lignes allant jusqu'à 40 caractères.

1.1. Durée des sous-titres et vitesse de lecture

Le paramétrage de la durée des sous-titres ne semble pas avoir changé au fil du temps. En effet, que ce soit Laks en 1957 (11), Becquemont en 1996 (149) ou encore Díaz Cintas & Remeal en 2007 (85-89), tous sont d'accord pour dire qu'un sous-titre doit apparaître à l'écran pendant un minimum de 1 seconde et un maximum de 6 secondes. Ces derniers expliquent qu'un sous-titre dépassant cette durée donnerait envie au spectateur de vouloir le relire, tandis qu'un sous-titre qui y serait inférieur produirait un effet « flash », ce qui le rendrait difficile à lire. Ils ajoutent également qu'il est important de permettre au spectateur d'avoir le temps d'également prêter attention à l'image. Que ce soit dans les sous-titres réalisés dans le cadre de ce mémoire, ou dans ceux de la version officielle, ces réglages sont respectés.

En ce qui concerne la vitesse de lecture, si Becquemont (1996 : 149) et Díaz Cintas & Remeal (2007 : 96) s'accordent à dire qu'elle est de 12 caractères par seconde, Rosnet (2012 : 75) argumente qu'il est possible de monter jusqu'à 15. J'ai donc fait le choix de garder les paramètres avec lesquels j'ai toujours travaillé et qui sont de 15 caractères par seconde. J'ai ainsi pu constater dans les sous-titres officiels que cette vitesse n'avait pas été respectée à plusieurs reprises. C'est notamment le cas des sous-titres 90, 225, 230, 240, 314, 316, 481 et 587. Si certains d'entre eux ne dépassent cette limite que de peu, ce n'est pas le cas pour d'autres, qui sont donc très longs et difficiles à lire dans le temps imparti. Pour ma part, j'ai fait attention à respecter cela, quitte à légèrement allonger le sous-titre s'il le fallait vraiment et que cela était possible.

Pitar (2008 : 166) ajoute également que :

« Entre deux sous-titres consécutifs, il faut avoir une pause de ¼ de seconde, ce qui constitue le temps nécessaire pour signaler au cerveau la disparition d'un sous-titre, comme paquet d'information linguistique, et lui offrir le temps de se préparer pour le suivant ».

Étant donné que nous venons de déterminer que la vitesse de lecture oscille entre 12 et 15 caractères par seconde, cela signifie qu'il faut un minimum de 3 images entre 2 sous-titres. Le réglage que j'ai choisi est de 5 images, contrairement à celui de la version officielle, qui est de 2 images (soit la durée minimum conseillée par Díaz Cintas et Remael, 2007 : 93).

Un dernier paramètre concernant le nombre d'images est le format du fichier. Si j'avais l'habitude de travailler avec des vidéos de 25 images par seconde, le film choisi pour ce mémoire n'en faisait que 23,976. Gambier (2004 : 2) et Díaz Cintas & Remael (2007 : 30) expliquent cela par le fait que les films destinés au cinéma sont réalisés dans un format de 24 images par seconde, alors que celui de 25 images par seconde est plutôt utilisé à la télévision ou dans les vidéos.

1.2. Nombre et localisation des sous-titres

Au total, le film que j'ai décidé de sous-titrer comprend 1009 sous-titres. Bien qu'il dure près de deux heures et que la moyenne pour un film de 90 minutes soit de 900 à 1000 sous-titres (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 33 ; Gambier, 2004 : 2 ; Laks, 1957 :17), les films *Indiana Jones* comportent une grande proportion de scènes d'action, dans lesquelles les personnages ne parlent pas. Il se peut en effet parfois qu'une dizaine de minutes passent sans qu'il n'y ait un sous-titre. Cette moyenne est encore moins préservée dans la version officielle, qui ne comprend que 587 sous-titres, soit presque de deux fois moins.

Cette différence peut s'expliquer par le choix du nombre de lignes de sous-titres. En effet, on peut constater que dans la version officielle, de nombreux sous-titres sont composés de 2 lignes, et qu'il n'y en a que très peu qui tiennent sur 1 seule ligne. Ce choix peut être motivé par le fait que c'est moins éprouvant pour le spectateur, qui doit alors faire moins d'allers-retours entre le bas et le centre de l'écran (Becquemont, 1996 :146). Pour ma part, j'ai choisi, lorsque cela était possible, de ne travailler que sur une ligne de sous-titre, afin d'empiéter le moins possible sur l'image. De plus, Díaz Cintas & Remael (2007 : 93) argumentent que cette disposition est plus facile à lire.

Ces 1009 sous-titres comprennent également les quelques pancartes qu'il m'a été donné de réaliser et qui se trouvent sur une piste secondaire. On y retrouve notamment le titre du film (sous-titre 1), mais également la traduction de certains éléments écrits apparaissant à l'écran et qui sont importants pour la compréhension du film. Elles se démarquent des autres sous-titres par le fait qu'elles sont écrites en majuscules et qu'elles ne se terminent pas par un signe de ponctuation (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 118). On peut notamment citer comme exemple le sous-titre numéro 7, qui indique le lieu et l'année à laquelle on se trouve, ou encore ceux allant de 1004 à 1006, qui traduisent ce qui est inscrit à l'écran, sur la caisse.

Ces pancartes sont également présentes dans la version officielle, bien que certaines d'entre elles soient différentes. Prenons l'exemple du sous-titre numéro 218 de la version officielle. Celui-ci annonce le pays dans lequel arrive Indiana Jones, et que l'on peut voir sur la carte. Personnellement, j'ai fait le choix de ne pas créer de pancarte pour ce cas, parce que l'endroit où les personnages se trouvent est annoncé dans le sous-titre suivant. De plus, je trouve qu'il aurait alors fallu rester cohérent et également créer une pancarte pour annoncer l'arrivée au Népal, un peu plus tôt dans le film. Encore une fois, cela ne me paraissait pas important, étant donné qu'on apprend quelques sous-titres plus tard l'endroit où les personnages se trouvent.

Ces pancartes n'apparaissant pas à des moments où les personnages parlent ou encore à des endroits autres qu'au milieu de l'écran, l'entièreté de mes sous-titres a pu être centrée et située en bas de l'écran. Dans leur ouvrage, Díaz Cintas & Remael (2007 : 82-88) soutiennent en effet qu'il s'agit de la position idéale pour les sous-titres. Ils expliquent que leur position en bas de l'écran permet de ne pas empiéter sur l'image et que la position centrée peut s'expliquer par le fait qu'au cinéma, tous les spectateurs de la salle doivent pouvoir bien voir les sous-titres. Positionner ceux-ci à droite de l'écran serait donc un désavantage pour les personnes assises du côté gauche de la salle. Ils continuent en disant que cela permet au spectateur d'être plus rapide dans sa lecture du sous-titre, étant donné qu'il sait alors à quel endroit il va apparaître.

2. Titre du film

En ce qui concerne le titre, j'ai longuement hésité à en inventer un moi-même. Cependant, cette saga est tellement connue dans le monde, qu'il m'aurait été compliqué de le faire sans que cela ne paraisse étrange. J'ai donc choisi de reprendre le titre tel qu'il est, à savoir *Les aventuriers de l'Arche Perdue*. Dans la version officielle, par contre, c'est le titre suivant qui apparaît : *Indiana Jones et les aventuriers de l'Arche Perdue*.

Cette différence me fait penser que les sous-titres sont plus récents que le film (qui date de 1981). En effet, la fiche technique du film sur IMDb.com nous apprend que le titre original du film est celui que j'ai choisi d'utiliser, et que l'autre titre n'est apparu qu'au début des années 2000, et ce dans le but de lier les films entre eux, en incluant le nom du personnage principal dans les titres. Cela coïncide également avec l'arrivée des DVD. Comme le précise Dumas (2014 : 134), celle-ci a « favorisé le re-sous-titrage de classiques du cinéma pour la commercialisation d'une édition digitale ». Díaz Cintas (2005 : 19) ajoute également que certains films n'étaient disponibles qu'en version doublée et que cela a donc permis d'en créer une version sous-titrée.

3. Changements de plan

Une des principales difficultés rencontrées au cours du sous-titrage de ce film a été les changements de plan. En effet, la règle concernant les films est d'éviter un maximum de faire chevaucher un sous-titre sur un changement de plan, parce que cela donne l'impression au spectateur qu'un nouveau sous-titre est apparu et il reprend donc sa lecture au début de la ligne (Lavaur & Serban, 2008 : 11). Dans leur ouvrage, Díaz Cintas & Remael (2007 : 92) argumentent cependant que :

« Respecting cuts has become more of an issue as some of the moving films rely on editing techniques where cuts are frequent as a means to contribute to the dynamism of the action. Besides, actors may still be speaking whilst the shot changes, providing what is known as a sound bridge. It is difficult, not to say impossible, not to break this rule, and the number of occasions when a subtitle has to cross a cut will vary from production to production. »

Cela prouve donc bien qu'il n'est pas possible d'éviter la totalité des changements de plan, et qu'il faut savoir s'adapter et essayer de trouver des solutions. Ils ajoutent que l'une de ces solutions est de créer des sous-titres plus courts, ce qui a pour conséquence l'obtention d'un plus grand nombre de sous-titres. C'est la stratégie que j'ai décidé d'adopter, ce qui explique la différence du nombre de sous-titres entre ma version et la version officielle décrite dans le point 1.3. Bien que j'aie essayé autant que possible d'éviter la superposition à des changements de plan, cela ne s'est pas avéré toujours possible, et ce dans 3 cas différents. C'était notamment le cas lorsqu'un personnage parlait sur plusieurs plans (au sous-titre 473 par exemple), lorsque j'avais affaire à une contrainte de place et qu'il ne m'était donc pas possible de réduire la longueur du sous-titre (numéro 21), ou encore lorsque le moment de parole commençait moins de 1 seconde avant le changement de plan (notamment le sous-titre 726). Dans ce dernier cas, éviter le changement de plan aurait résulté en la création d'un sous-titre de moins de 1 seconde, ce qui n'est pas l'idéal, comme expliqué plus haut. De plus, bien que Cornu (2019 : 361-362) affirme qu'il est possible de faire commencer un sous-titre un peu plus tard que le moment de parole, ce qui est préférable au fait de le commencer plus tôt, j'ai parfois trouvé que cela faisait vraiment apparaître le sous-titre trop tard, et que ça pouvait donc en devenir perturbant.

Il précise tout de même que l'idéal est de faire commencer et terminer le sous-titre en même temps que le temps de parole.

Dans la version officielle, j'ai pu remarquer qu'un très grand nombre de sous-titres chevauchaient un, voire plusieurs plans. Ce problème ne semble donc pas avoir été pris en compte. Pourtant, Laks (1957 : 32) annonçait déjà il y a presque 70 ans qu'il était fortement recommandé d'éviter cette pratique. De plus, nous avons vu en cours que si un sous-titre devait vraiment s'étendre sur plusieurs plans, il était impératif qu'il commence au minimum 10 images avant et se termine 10 images après. Bien que j'aie fait attention à respecter cette règle, cela n'est pas le cas pour les sous-titres du DVD.

4. Typographie et ponctuation

4.1. Utilisation des italiques

Le recours à l'italique s'est avéré nécessaire à plusieurs reprises. Comme nous l'apprennent de nombreux d'auteurs, cette forme est requise lors de l'utilisation de mots étrangers qui ne font pas partie intégrante de notre culture (Pitar, 2008 : 168), mais également lors de la traduction de chansons (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 127). Ces règles sont de vigueur depuis longtemps, puisque Laks (1957 : 59) en faisait déjà part dans son ouvrage. Dans mon sous-titrage, j'ai fait l'utilisation d'italiques pour ces deux types d'exemple. Cela s'applique également à la version officielle des sous-titres.

Exemple :

Ma version	Sous-titre 28	Adieu, <i>señor</i> .
Version officielle	Sous-titre 19	<i>Adiós, señor.</i>

Cet exemple montre bien l'utilisation de l'italique pour les mots étrangers. La raison pour laquelle j'ai décidé de garder les mots en langue étrangère et de ne pas en proposer une traduction, est pour aider le spectateur à connaître l'origine du personnage. En effet, ce film mélange Américains, Allemands, Français, Espagnols et encore d'autres. En procédant de la sorte, et en utilisant des mots connus du public francophone, il est possible de combler l'absence de l'accent étranger des personnages (qui n'est pas répercuté dans les sous-titres). Le seul personnage pour qui cela a pu poser problème est Belloq. Comme il s'agit d'un archéologue français, il s'exprime parfois dans sa langue natale. Le sous-titrage ayant été réalisé vers cette même langue, il n'est alors pas possible de marquer la différence de nationalité du personnage. Cela ne s'est pas pour autant avéré être un problème majeur, étant donné qu'il est fait plusieurs fois mention de son origine par d'autres personnages. En voici un exemple :

Ma version	Sous-titre 364	C'est un archéologue français.
Version officielle	Sous-titre 236	Lui, il est très astucieux. Un archéologue français.

Ce film contient également deux scènes où l'un des personnages se met à chanter. Les deux versions de sous-titres proposent une traduction de ce chant, qui apparaît alors en italique.

Exemple :

Ma version	Sous-titre 525	<i>Je suis le monarque des mers</i>
	Sous-titre 526	<i>Je suis le souverain de...</i>
Version officielle	Sous-titre 330	<i>Je suis le monarque des mers</i> <i>Je suis le roi de...</i>

En ce qui concerne la différence de choix de traduction, je justifie le mien par le rythme de la chanson. J'estime en effet que le mot « souverain » a un nombre de syllabes qui correspond mieux au rythme chanté dans la version originale.

DioKuan (2011 : 33-36) souligne également qu'il est important que les chansons soient écrites avec une majuscule au début de chaque vers et qu'elles ne se terminent pas par un signe de ponctuation. Cette règle a été respectée dans les deux versions.

Voici un exemple d'utilisation de l'italique pour lequel les versions divergent :

Ma version	Sous-titre 48	Neo signifie 'nouveau' et <i>lithic</i> ...
Version officielle	Sous-titre 32	De "néo-", qui veut dire "nouveau", et "lithique",

Si j'ai fait le choix d'utiliser l'italique, c'est parce que le mot décomposé présent dans le sous-titre est resté en anglais, dans un souci de synchronisme avec ce qui est marqué à l'écran. En effet, dans cette scène, Indiana Jones, donnant cours à ses élèves, écrit le mot *neolithic* au tableau. Il me paraissait donc opportun de garder une certaine cohérence, en intégrant dans les sous-titres le mot que l'on peut voir sur le tableau. De plus, le personnage en donne la définition directement après. Cela ne posait donc pas de problème et me permettait également d'éviter l'utilisation des guillemets qui nécessitent 2 caractères supplémentaires.

4.2. Utilisation des guillemets

L'usage de guillemets est également très fréquent dans le sous-titrage. Comme le déclare DioKuan (2011 : 32), ils sont utilisés pour témoigner d'une « distance vis-à-vis du discours ». Il illustre ses propos en précisant que les guillemets sont donc utilisés lors de citations (quand les personnages lisent ou prononcent des déclarations qui ne sont pas les leurs), mais également pour marquer les intonations de voix, telles que l'ironie ou encore la moquerie. Si les règles du français imposent l'utilisation des guillemets chevrons (« »), Díaz Cintas & Remael (2007 : 119) expliquent que ce sont souvent les guillemets anglais qui sont utilisés dans le sous-titrage, car certains programmes de sous-titrage ne reconnaissent que ceux-là. De plus, on peut également argumenter que cette utilisation fait gagner de la place, puisque les guillemets français demandent des espaces, prenant ainsi deux caractères supplémentaires.

DioKuan (2011 :32) propose deux types d'utilisation des guillemets. Le premier choix consiste en leur ouverture au premier sous-titre, et leur fermeture au dernier. Une deuxième solution est d'ouvrir les guillemets à chaque sous-titre, mais de ne les refermer qu'au dernier. C'est cette solution qui est recommandée par Díaz Cintas & Remael (2007 : 120), qui soulignent que cela permet de rappeler au spectateur qu'il s'agit d'une citation. C'est donc le choix qui a été fait dans les 2 pistes de sous-titres analysées.

Exemple :

Ma version	Sous-titre 130	"Projet Tanis en cours.
	Sous-titre 131	"Obtenez pommeau, hampe de Râ.
	Sous-titre 132	"Abner Ravenwood, U.S.A."
Version officielle	Sous-titre 85	"Chantier Tanis en cours. Achetez pommeau, hampe de Râ.
	Sous-titre 86	"Abner Ravenwood, États-Unis."

Dans cet exemple, les personnages sont en train de lire un communiqué. Il ne s'agit donc pas de leurs propos, mais de paroles rapportées, d'où l'utilisation de guillemets. Díaz Cintas & Remael (2007 : 120) précisent cependant que lorsque la citation ne fait que 2 sous-titres, il est recommandé de n'ouvrir les guillemets qu'au premier sous-titre pour les refermer au deuxième. La version officielle aurait donc pu choisir de travailler avec ce format, puisque l'adaptateur a décidé de ne consacrer que 2 sous-titres à la citation.

4.3. Utilisation des points de suspension

Il existe différentes raisons d'utilisation des points de suspension. DioKuan (2011 : 44-45) en présente les catégories principales, à savoir les sous-entendus ou implications, les interruptions de phrase dues à l'émotion, l'hésitation ou l'interruption par un autre personnage, les bégayements, ou encore « lorsqu'un discours est pris en cours de route ». Díaz Cintas & Remael (2007 : 115) ajoutent que cette ponctuation peut également être utilisée lorsqu'une phrase doit être répartie sur plusieurs sous-titres qui sont fortement éloignés les uns des autres.

Voici quelques exemples de l'utilisation des points de suspension :

Ma version	Sous-titre 54	...à ne pas confondre avec 'piller',
Version officielle	Sous-titre 32	Ne confondez pas cela avec du pillage.

Dans cette scène, on a affaire à un changement de plan, la caméra se concentrant sur une personne située à l'extérieur de la salle de classe pendant qu'Indiana Jones est en train d'enseigner quelque chose à ses étudiants. Cet exemple atteste de la différence de choix face auxquels on peut se retrouver confronté. Si, personnellement, j'ai fait le choix d'utiliser les points de suspension pour attester du fait qu'il manque une partie du discours, la personne ayant réalisé les sous-titres de la version officielle a préféré commencer une nouvelle phrase, les changements de plan et la voix qu'on entend en fond attestant du fait qu'Indiana Jones continue à parler mais qu'on manque une partie de ce qu'il dit.

Ma version	Sous-titre 65	Celle-ci, avec les objets funéraires retrouvés dans un autre...
	Sous-titre 66	sur le site nous donnent une r...
	Sous-titre 68	une raison de da...
	Sous-titre 69	de dater cette découverte.
Version officielle	Sous-titre 44	Cette salle inviolée et les objets retrouvés
	Sous-titre 45	aux alentours...
	Sous-titre 47	...ont permis de dater ce site avec précision.

Cet exemple illustre le bégayement d'Indiana Jones, qui est surpris par le comportement de l'une de ses étudiantes. Pour ma part, j'ai décidé de le refléter mes sous-titres, à l'aide d'interruptions au milieu des mots, ce qui n'est pas le cas du sous-titreur ayant travaillé sur la version officielle. DioKuan (2011 : 44-45) explique en effet que ce n'est pas toujours nécessaire, et que le jeu d'acteur suffit parfois amplement. Cette solution est donc peut-être préférable, puisqu'elle permet aux sous-titres d'être plus courts et moins nombreux.

Son ouvrage précise également que « pour éviter que la phrase ne s'allonge démesurément, il est recommandé de ne pas retranscrire plus de deux accrocs sonores ». C'est la raison pour laquelle j'ai décidé d'à chaque fois ne « butter » qu'à une reprise sur chaque mot.

En ce qui concerne la solution retenue dans la version officielle, Díaz Cintas & Remael (2007 : 115) font part du fait que des points de suspension peuvent être utilisés en début de sous-titre, s'il s'agit de la suite d'une phrase qui a commencé un peu plus tôt et a été interrompue par l'intervention d'un autre personnage. Hors, ce n'est ici pas le cas. En effet, les deux sous-titres ne sont séparés que par une pancarte. On pourrait donc argumenter sur le fait qu'il s'agit de sous-titres consécutifs, pour lesquels les deux auteurs recommandent uniquement l'utilisation de la ponctuation à la fin du premier sous-titre.

Pour conclure ce point, il me semble important d'évoquer la précision apportée par DioKuan (2011 : 44-45). Son petit dictionnaire nous apprend en effet qu'une phrase qui est interrompue doit recommencer par une minuscule lors de sa reprise, alors qu'une nouvelle phrase se manifeste par une majuscule. C'est notamment le cas lors de l'interruption par d'autres personnages, comme c'est le cas dans l'exemple suivant :

Ma version	Sous-titre 145	Et bien... - Écoutez, les Hébreux ont placé
Version officielle	Sous-titre 95	À leur arrivée à Canaan, les Hébreux déposèrent

On peut voir dans cet exemple que la stratégie adoptée par la personne ayant réalisé les sous-titres officiels a été de limiter l'utilisation des points de suspension et réduire le nombre de caractères utilisés, en ne relevant pas le fait qu'une autre personne avait commencé à parler en même temps. Cela n'est pas dérangeant, puisque l'autre personne n'ayant pas eu le temps de vraiment commencer à parler, aucune information importante n'est manquante. De plus, on peut entendre et voir à l'écran que la personne a été interrompue.

4.4. Utilisation des tirets de dialogue

Exemple :

Ma version	Sous-titre 809	Je vais suivre ce camion.
	Sous-titre 810	Comment ? - Je sais pas, j'improvise.
Version officielle	Sous-titre 481	- Je vais rattraper ce camion. - Comment vas-tu faire ?
	Sous-titre 482	J'en sais rien. J'improviserai.

Cet exemple me permet d'illustrer deux différences entre les sous-titres créés récemment et ceux réalisés il y a plus longtemps. Dans un premier temps, il est important de souligner que les tirets de dialogue ne s'emploient pas de manière systématique. En effet, il faut pour cela qu'un même sous-titre contienne des répliques de personnages différents (Pitar, 2008 : 166). C'est donc bien le cas pour les deux versions, comme on peut le voir ci-dessus.

Leur usage varie cependant légèrement. On peut constater que la version officielle a fait le choix d'utiliser un tiret pour chacune des deux lignes de dialogues, alors que, pour ma part, seule la seconde ligne en contient un. Ce sont Díaz Cintas & Remael (2007 : 111-112) qui nous donnent l'explication de cette différence. Ces derniers annonçaient en effet en 2007 qu'un changement était en train de s'opérer, et que si l'utilisation de la première solution était la norme par le passé, l'emploi d'un seul trait de dialogue est de plus en plus privilégié, dans un souci de gain de place. En effet, procéder de la sorte permet de gagner deux caractères sur la première ligne de sous-titrage.

Un autre aspect qui diffère dans ce cas-ci est le positionnement des réponses par rapport aux questions. Dans la mesure du possible, il est préférable d'inscrire une question et sa réponse dans le même sous-titre (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 177). On voit bien que ce n'est pas le cas dans la version officielle des sous-titres, bien que cela ne soit pas systématique.

4.5. Utilisation des majuscules

Comme mentionné dans le point 1.3, l'usage des majuscules est réservé aux pancartes. Il existe cependant également certaines normes pour les majuscules se trouvant au début de certains mots. Lors de la rédaction de ce mémoire, je me suis retrouvée face à deux cas où l'utilisation de majuscules pour certains mots n'était pas la même dans les deux pistes de sous-titre. Il s'agit des situations suivantes :

Ma version	Sous-titre 968	Nous ne sommes que des fragments de l'histoire.
Version officielle	Sous-titre 566	Indiana, nous ne faisons que traverser l'Histoire.

Ma version	Sous-titre 230	que l'homme est à la recherche de l'Arche Perdue.
Version officielle	Sous-titre 146	L'homme recherche l'Arche Perdue

Ces deux exemples illustrent le fait que le sous-titreur engagé pour la réalisation des sous-titres du film a fait usage de majuscules aux mots « homme » et « histoire », comme l'exigent les règles de la langue française. Pour ma part, je me suis basée sur le petit dictionnaire de DioKuan (2011 : 39), qui indique que ces deux mots s'écrivent avec une minuscule, même s'ils sont employés au sens large. On y apprend également que la majuscule est de mise lorsque les termes (que ce soit des noms propres, communs, adjectifs ou autre) font référence à des entités spécifiques, comme c'est le cas ici pour l'Arche Perdue.

Une remarque que l'on pourrait faire concernant l'usage de majuscules dans la version officielle des sous-titres est l'absence d'accentuation. En parcourant les sous-titres, on s'aperçoit effectivement que toutes les occurrences du terme « Puits de Âmes » sont écrites sans l'accent circonflexe. Hors, DioKuan (2011 : 25) cite l'Académie française, en rappelant que l'accentuation des majuscules est à privilégier, puisque « l'accent a pleine valeur orthographique ».

4.5.1. Abréviations

Par soucis de manque de place, j'ai parfois dû recourir à l'usage d'abréviations. Díaz Cintas & Remael (2007 : 132) soulignent que cela ne compromet pas la compréhension si les abréviations utilisées sont connues du grand public. C'est par exemple le cas du sous-titre 285, dans lequel j'ai utilisé le terme « US » (comparé au sous-titre 181 de la version officielle, où le choix s'est porté sur « États-Unis »). Je ne pense pas que l'utilisation de cette abréviation pose de problème aux spectateurs, puisqu'elle est familière au public francophone, et fréquemment utilisée.

Un autre exemple d'utilisation des abréviations porte sur les titres de civilité. On retrouve ainsi les exemples suivants :

Ma version	Sous-titre 298	La même chose que votre ami, le Dr Jones.
Version officielle	Sous-titre 189	Que voulez-vous ? - La même chose que le Pr Jones.

On voit bien que l'usage de l'abréviation résulte d'une nécessité liée à la place disponible, que ce soit au niveau du nombre de caractères par ligne, ou de la vitesse de lecture, et donc du nombre de caractère par seconde. Par ailleurs, DioKuan (2011 : 37) soutient que ce choix s'explique également par le fait que les titres de civilité peuvent être réduits, s'ils se trouvent devant un nom ou un prénom, et que le personnage ne s'adresse pas à la personne en question, mais la mentionne.

On remarque également dans cet exemple que la traduction du mot *doctor* n'est pas la même. Ce mot peut en effet se traduire soit par « docteur », soit par « professeur ». Ayant longtemps hésité entre ces deux choix, j'ai finalement décidé d'opter pour le premier, afin de marquer la différence avec la traduction du mot *professor* (utilisé lorsqu'on parle d'Abner Ravenwood, notamment au sous-titre 105). Cela ne me semblait pas être un problème, étant donné qu'un professeur d'université peut également porter le titre de docteur.

En ce qui concerne l'écriture des abréviations, le Robert en ligne en distingue deux types. Il sépare celles nécessitant l'emploi d'un point abrégatif des autres. La première catégorie contient les mots dont les lettres finales ont été supprimées et ceux dont il ne reste que la lettre initiale. Les seuls mots pour lesquels les abréviations ne nécessitent pas de point sont ceux dont les lettres du milieu ont été supprimées. Hors, dans l'exemple ci-dessus, cet usage n'est pas respecté. Si l'abréviation Dr (docteur) ne nécessite pas de point, ce n'est pas le cas de Pr. (professeur), qui ne garde que les deux premières lettres du mot. On pourrait cependant argumenter sur le fait que cette abréviation provient de la suppression des lettres médianes, étant donné que les deuxièmes et dernières lettres sont les mêmes. Díaz Cintas & Remael (2007 : 132) résument cela en disant que les règles concernant la ponctuation des abréviations varient en fonction de la langue, et qu'il est donc important pour les sous-titreurs d'en tenir compte et de se renseigner.

Une dernière abréviation qu'on peut retrouver dans les sous-titres de ce film est celle du mot « monsieur ». On peut faire une différence entre l'utilisation du mot complet, comme c'est le cas pour le sous-titre 758 de ma version et celui équivalent de la version officielle (à savoir le numéro 460), et l'utilisation de son abréviation dans le sous-titre 834, correspondant au numéro 490 de ceux du DVD. Si dans les deux cas, l'interlocuteur s'adresse directement à la personne concernée, la différence réside dans le fait que la version abrégée est suivie du nom de la personne (à savoir Jones). DioKuan (2011 : 37) explique en effet que la règle veut que la forme pleine soit utilisée lorsque l'on s'adresse directement à la personne, mais qu'il est possible « d'y déroger, uniquement si le titre est suivi du nom ou du prénom de la personne ».

Ma version	Sous-titre 758	Ah, Monsieur,
	Sous-titre 833	M. Jones,
Version officielle	Sous-titre 460	Monsieur, buvons à notre succès dans le désert. À l'Arche.
	Sous-titre 490	M. Jones, j'ai beaucoup entendu parler de vous.

5. Nombres et unités de mesures

En ce qui concerne l'emploi des nombres, j'ai été confrontée à beaucoup de cas différents et j'ai dû faire des choix, souvent liés à un manque de place. On peut également remarquer certaines différences entre mon sous-titrage et celui réalisé par des professionnels.

Exemples :

Ma version	Sous-titre 221	Il y a 5 ans, je serais moi-même parti à sa recherche.
Version officielle	Sous-titre 141	Il y a cinq ans, c'est moi qui serais parti. Je t'envie.

Ma version	Sous-titre 53	ainsi que trois sépultures, aussi appelées cistes...
Version officielle	Sous-titre 35	Il recouvre un couloir central et trois salles, ou cistes.

Ces deux exemples me permettent d'illustrer les petits nombres, et la différence dans leur utilisation, selon qu'ils se réfèrent à des unités de mesure ou non. En effet, la règle générale veut que les nombres inférieurs à dix soient écrits en lettres, sauf s'ils impliquent des unités de mesure ou en raison de contrainte d'espace (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 134). C'est la raison pour laquelle j'ai choisi, pour le sous-titre 221, d'utiliser le nombre et non la forme complète du mot, puisqu'on se retrouve face à une unité de mesure du temps. Ce n'est pas la même stratégie qui a été utilisée dans la version officielle, puisque la mesure n'est alors pas écrite en chiffres. DioKuan (2011 : 41-42) justifie cela par le fait qu'il est possible de procéder de la sorte lorsqu'il s'agit de durées simples, ce qui est le cas ici. Dans le deuxième tableau, le choix a, dans les deux cas, été d'utiliser la forme complète, car il s'agit de nombres en dessous de dix et qui ne sont pas suivis d'une unité de mesure. De plus, pour les petits nombres comportant peu de caractères, l'écriture en lettres est préférée (DioKuan, 2011 : 41-42).

Ma version	Sous-titre 83	J'ai besoin de 2 000 \$.
Version officielle	Sous-titre 57	Elle est splendide. Il ne peut la vendre qu'à Marrakech. Il me faut 2 000 \$.

Ma version	Sous-titre 282	Trois mille dollars.
Version officielle	Sous-titre 179	3 000 dollars.

Cette deuxième comparaison me permet d'illustrer l'utilisation de plus gros chiffres. On voit donc bien qu'il est plus agréable de recourir à la forme numérique, qui prend moins de place que la forme complète et se lit plus rapidement. DioKuan (2011 : 41-42) précise également que pour les grands nombres, la convention est de distinguer les tranches de trois chiffres par un espace, et ce pour en faciliter la lecture. La différence notable dans le deuxième tableau réside dans le fait qu'il est conseillé d'éviter de commencer une phrase par un chiffre (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 134).

En ce qui concerne l'utilisation des devises, et le choix de s'en tenir à une monnaie étrangère (à savoir le dollar), j'ai préféré m'en tenir à la conservation de la culture source, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, Díaz Cintas & Remael (2007 : 117) nous informent que la conversion n'est pas obligatoire, pour autant que le public cible soit familier avec le système utilisé. La valeur du dollar étant relativement proche de celle de l'euro, il n'est pas compliqué pour les spectateurs francophones de se rendre compte des montants en jeu. De plus, Indiana Jones étant américain et le film se déroulant en partie aux États-Unis, il m'a semblé judicieux de garder une certaine cohérence avec cette réalité, puisqu'il est de notoriété publique que la monnaie utilisée dans ce pays est le dollar.

DioKuan (2011 : 52-53) nous renseigne également sur la graphie des symboles, qui, en français, doivent toujours être précédés d'un espace, et sur le fait qu'il n'est pas recommandé d'utiliser l'abréviation des unités de mesure si la somme qui y est associée est écrite en lettres.

Ma version	Sous-titre 516	Ça correspond à 6 kadams de haut.
	Sous-titre 517	Environ 183 centimètres. - Attendez !
Version officielle	Sous-titre 324	Oui, elle est indiquée ici. À l'ancienne. 6 kadams de haut.
	Sous-titre 325	- 183 cm environ. - Attendez !

Enfin, j'ai choisi cet exemple, car il me permet d'expliquer 2 problématiques différentes.

Il me permet premièrement de revenir sur l'abréviation des unités de mesure. Dans leur ouvrage, Díaz Cintas & Remael (2007 : 132) déclarent que celles-ci peuvent être utilisées si nécessaire, mais qu'il est préférable d'utiliser la forme complète si la place pour le faire est disponible. J'ai donc décidé d'opter pour cette deuxième option. Encore une fois, l'adaptateur professionnel a fait le choix de commencer son sous-titre par des chiffres, ce qui, comme vu plus haut, n'est pas recommandé.

Je voudrais ensuite me pencher sur l'utilisation du mot « kadam », qui m'a posé problème. Je ne savais pas de quoi il s'agissait, et n'ai pu trouver que peu d'informations à ce sujet. Je me suis donc dit qu'une adaptation serait nécessaire, afin de permettre au public cible de ne pas rester dans l'incompréhension. Cependant, la réplique suivante contient une indication quant à la conversion de cette valeur en centimètres. On a donc directement affaire à une explicitation. De plus, il est précisé que cette mesure était utilisée dans le passé. L'univers d'Indiana Jones étant centré autour de l'archéologie, j'estime qu'il est plus approprié de laisser ce terme, qui renvoie donc vers le thème principal.

6. *Adaptation culturelle*

Ce point va me permettre de me pencher sur ce que Díaz Cintas & Remael (2007 : 200) déclarent être un des aspects les plus compliqués du sous-titrage, à savoir la traduction de références culturelles. Pour ce faire, ils citent Vanderweghe, qui les divise en 3 catégories : les références géographiques, ethnographiques et socio-politiques (201). Chacune de ces catégories peut être illustrée par un exemple des sous-titres du film.

Dans le premier groupe, on retrouve notamment le nom de lieux et de pays. On apprend dans le film qu'Indiana Jones voyage beaucoup, et les endroits où il se rend sont cités. Puisqu'ils font partie intégrante de la culture internationale et qu'il s'agit des vrais pays, il me paraissait incompréhensible de les adapter. Il y a également des références faites à Jérusalem et Canaan, ou encore au mont Sinaï, qui sont également connus d'une grande partie de la population francophone. Ces références sont liées à la religion catholique, qui est l'une des principales religions pratiquées en Europe. Toutes ces références bibliques qui sont présente au début du film, lorsque les personnages parlent de l'Arche d'Alliance, n'ont donc pour moi pas besoin d'être adaptées. De plus, il s'agit de l'histoire de l'origine de l'Arche Perdue, qui est l'élément central du film.

Je ne me pencherai pas sur la deuxième catégorie. En effet, l'exemple présent dans le film concerne l'utilisation des devises, que j'ai déjà évoquée dans le point 5.

Le dernier groupe comprend notamment les références faites à l'armée, exemple que l'on retrouve dans le sous-titre 478 (304 dans la version officielle), avec l'évocation des « Marines ». Bien que cette division militaire n'existe pas chez nous, elle est largement répandue dans le monde et ne pose donc aucun problème de compréhension. De plus, et encore une fois, Indiana Jones étant américain, il est important de garder les aspects y faisant référence. En reprenant le terme exact dans l'adaptation, on utilise ce que Díaz Cintas & Remael (2007 : 202) appellent la stratégie d'emprunt.

Ce groupe se compose également des références faites à la vie socio-culturelle, tel que l'exemple détaillé ci-après :

Ma version	Sous-titre 240	et tu me parles du Père Fouettard.
Version officielle	Sous-titre 153	Je parle d'une découverte historique majeure, et vous du croque-mitaine.

Cet exemple concerne la traduction du terme « Bogeyman ». Le dictionnaire Collins le définit comme suit : « a bogeyman is an imaginary evil spirit. Some parents tell their children that the bogeyman will catch them if they behave badly ». Bien que la dénomination utilisée dans les sous-titres officiels ait la même définition et semble être la traduction directe du terme original, j'ai voulu me rapprocher un peu plus de la culture francophone en proposant un concept qui est, pour moi, plus répandu et accessible aux plus jeunes. La stratégie utilisée cette fois-ci est celle de la transposition (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 204). L'intérêt de la phrase prononcée par Indiana Jones étant de faire comprendre à son interlocuteur qu'il lui parle de choses qui n'existent pas réellement, mais qui sont plus des légendes ou histoires, ce changement n'altère pas le sens du discours.

L'autre aspect qui peut être problématique dans la traduction audiovisuelle, à savoir l'humour (Rosnet, 2012 : 76), ne m'a pas posé de problème, car il est peu présent dans ce type de film.

7. Multilinguisme

De plus en plus de films travaillent avec plus d'une langue (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 58). C'est notamment le cas du film que j'ai décidé de sous-titrer, et qui contient des répliques en allemand, arabe, espagnol et népalais, entre autres, bien que la langue principale soit l'anglais. Bartoll (2006 : 2) explique dans son article qu'il est important de traduire les répliques prononcées dans les autres langues, puisque l'ensemble du film doit être compris par le public. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé d'également sous-titrer les échanges en allemand. De plus, le film contient certaines scènes où des personnages parlant anglais discutent avec d'autres qui parlent allemand. Je trouvais donc bizarre de ne sous-titrer qu'un côté de la conversation.

Toutefois, cela n'est possible que si le sous-titreur possède une certaine connaissance de la langue. Par conséquent, si j'ai choisi de ne pas sous-titrer les répliques en arabe, en espagnol et dans les autres langues, c'est uniquement parce que je ne les comprenais pas et que le script n'en faisait pas mention. De plus, elles ne sont pas nombreuses, et leur traduction n'est pas obligatoire si le contexte et le non-verbal des acteurs permettent de comprendre ce qu'il se passe (Díaz Cintas & Remael, 2007 : 59). En ce qui concerne la version officielle, aucune autre réplique que celles en anglais n'a été sous-titrée.

Selon Bartoll (2006 : 5), lorsque l'on choisit de traduire de telles répliques, il est important de marquer la différence entre les langues, afin que les spectateurs puissent comprendre qu'un changement a eu lieu. C'est pour cette raison que j'ai décidé de faire usage de l'italique pour les répliques allemandes.

Le seul moment où j'ai décidé de ne pas proposer de sous-titres pour les textes allemands se situe à environ 1h40 du film. Un message est alors diffusé par les haut-parleurs du sous-marin, mais la musique et le bruit de fond sont tellement forts, que je n'ai pu saisir qu'une partie du contenu. Je ne trouvais donc pas judicieux de ne sous-titrer que certaines portions du message. En outre, il s'agissait d'un message diffusé en arrière-plan, qui n'apportait sans doute pas grand-chose à la compréhension du film.

8. Registre

Un autre aspect auquel il faut faire attention lors de la rédaction des sous-titres est le registre utilisé. Il est en effet impératif qu'il corresponde au genre du film et au caractère des personnages. Díaz Cintas & Remael (2007 : 60) ajoutent que l'une des difficultés du sous-titrage est le passage de l'oral à l'écrit, qui entraîne donc une perte de certains éléments qui sont propres au langage parlé. Il est dès lors important que le sous-titreur sache adapter et transférer la manière dont les personnages s'expriment dans ses sous-titres, en essayant de ne pas proposer des phrases trop formelles, qui ne correspondraient pas au ton du film.

Ces deux auteurs y voient un aspect lié, mais qui ne pose problème que dans certaines langues, dont le français, à savoir l'utilisation du « vous » et du « tu ». Cette difficulté n'existe en effet pas en anglais, puisqu'il n'existe pas vraiment de différence entre les deux. Ils proposent quand même certaines solutions. Selon eux, il est important de déterminer si la relation entre les intervenants est plutôt d'ordre personnelle ou professionnelle. Dans le premier cas, les échanges seront alors plutôt informels, puisqu'on cherchera à refléter la proximité des personnages, alors que dans l'autre cas, le registre devra être plus formel, afin de marquer la distance. Ils suggèrent également que : « the use of first names or nicknames in one case, and 'Mr + family name' or a person's function, in the other, are obvious solutions for signaling informality versus formality » (189-190). C'est donc le critère sur lequel je me suis basée pour déterminer si les personnages devaient se tutoyer ou se vouvoyer. On peut remarquer une divergence d'opinion sur la relation entre Indiana Jones et Marcus Brody dans les sous-titres réalisés par mes soins et ceux présents sur le DVD. Puisqu'ils sont collègues et qu'ils s'appellent par leurs prénoms, j'ai décidé de faire l'usage du tutoiement. Ce n'est pas le cas dans la version officielle puisque si le personnage de Marcus tutoie Indiana, à l'inverse, ce dernier utilise le vouvoiement, comme le prouve l'exemple suivant :

Ma version	Sous-titre 209	Tu as réussi, pas vrai ?
	Sous-titre 210	C'est toi qu'ils veulent.
	Sous-titre 211	Oh, Marcus !
Version officielle	Sous-titre 134	Vous avez réussi, n'est-ce pas ?
	Sous-titre 135	- Ils veulent que tu les aides. - Oh, Marcus !

Un élément qu'il est important de pouvoir transposer dans les sous-titres est le caractère des personnages. Si le jeu des acteurs est généralement suffisant, certains aspects du sous-titrage peuvent aider. Díaz Cintas & Remael (2007 : 60) affirment ainsi qu'il est possible de transmettre l'intonation ou l'humeur des personnages par des aspects tels que l'utilisation de la ponctuation (usage de points d'exclamation pour attester de la colère par exemple).

Lavaur & Serban (2008 : 93) ajoutent que le sous-titrage des gros mots est également très important. Selon eux, ne pas les traduire pourrait donner une perception erronée au spectateur, qui pourrait alors être confronté à une scène violente accompagnée de sous-titres qui restent assez neutres, ce qui pourrait altérer leur perception de l'état d'esprit du personnage. Ils admettent tout de même que le non-verbal du personnage et le jeu d'acteur jouent également un rôle (102). J'ai donc décidé de garder les jurons, bien que Díaz Cintas & Remael (2007 : 195) affirment qu'il s'agit d'un sujet sensible et que ce type de mots n'est généralement pas repris dans les sous-titres, ou alors de manière atténuée.

9. Contrainte liée à l'espace/au temps

La vitesse de lecture de 15 caractères par seconde qui, comme mentionné dans le point 1.2., est une vitesse élevée, ne permet tout de même pas de pouvoir rendre l'entièreté du message dans les sous-titres. J'ai donc souvent dû recourir à diverses stratégies d'adaptation, notamment la reformulation et l'omission. Rosnet (2012 : 75) explique en effet qu'il faut souvent « renoncer à la formule "parfaite" pour une autre plus synthétique, ou choisir entre deux informations en cas de simultanéité de dialogues ». Díaz Cintas & Remael (2007 : 145) précisent cependant qu'il n'est pas toujours nécessaire de tout indiquer dans les sous-titres, parce que ceux-ci doivent interagir avec les images. Certains éléments évidents, ou qui sont représentés à l'écran n'ont donc pas besoin d'être transposés dans les sous-titres.

Exemple :

Ma version	Sous-titre 182	La hampe n'est qu'un bâton, d'à peu près cette hauteur.
	Sous-titre 183	Personne n'est sûr de sa grandeur.
Version officielle	Sous-titre 115	La hampe est un grand bâton, on ignore sa taille exacte.

Pour cet exemple, l'utilisation d'une phrase telle que « d'à peu près cette hauteur » ne pose pas de problème, parce que le personnage qui parle illustre ses propos. On remarque cependant que dans la version officielle, la stratégie a été de résumer les dires par l'adjectif « grand ». Je pense que cela peut porter à confusion, parce qu'on a alors une incohérence avec l'image. Le geste d'Indiana Jones n'étant pas mentionner, on pourrait se demander à quoi il sert.

Pour en revenir à la contrainte liée à l'espace et au temps, de nombreux auteurs nous apprennent que cela peut être dû au rythme de parole (Cornu, 2019 : 380 ; Becquemont, 1996 : 149 ; Gambier, 2004 : 3). Si Laks (1957 : 31) propose comme solution d'allonger le sous-titre, Gambier (2004 : 3) affirme que ce n'est pas toujours une bonne idée, car le spectateur pourrait être perturbé par la présence du sous-titre alors que le temps de parole est terminé. Cornu (2019 : 380) y propose une alternative, qui consiste en la création de sous-titres plus courts et donc plus nombreux. Si cela permet d'avoir plus d'espace en termes de caractères par ligne, la vitesse de lecture reste la même, et le problème subsiste donc toujours dans certains cas. La seule solution restante est donc de condenser le message. Comme déjà mentionné, les deux stratégies les plus populaires semblent être la reformulation et l'omission. En voici des exemples :

Version originale	Voir script : Annexe 4, p.3	They're worth at least the price of a ticket to Marrakech.
Ma version	Sous-titre 89	Voilà mon ticket pour Marrakech.
Version officielle	Sous-titre 61	Ça vaut bien un ticket pour Marrakech.

Dans les deux cas, on peut remarquer que la traduction s'écarte légèrement de la réplique originale, mais que le message est quand même principalement transmis. La proposition du sous-titrage officiel est quand même plus proche de la version anglaise, mais dans les deux cas, on comprend que le « they » mentionné dans la réplique (qui sont des reliques qu'Indiana Jones a rapportées) lui servira à se rendre à Marrakech.

Version originale	Voir script : Annexe 4, p.4	The city of Tanis is one of the possible resting places of the Lost Ark. - The Lost Ark? - Yeah, the Ark of the Covenant.
Ma version	Sous-titre 135	C'est l'un des possibles sanctuaires de l'Arche Perdue.
	Sous-titre 136	L'Arche Perdue ?
	Sous-titre 137	L'Arche d'Alliance.
Version officielle	Sous-titre 89	Une ville où pourrait se trouver l'Arche Perdue. L'Arche d'Alliance.

Le tableau ci-dessus illustre un exemple d'omission, proposé par le sous-titreur ayant réalisé les sous-titres officiels. On voit en effet que ce dernier a fait le choix d'ignorer l'intervention d'un autre personnage. Cette stratégie est mentionnée par Lark (1957 : 30) qui dit ceci :

« Un autre artifice rend possible l'élimination d'un sous-titre sur deux, notamment dans le cas d'un dialogue échangé en forme de "questions et réponses" multiples et saccadées. Pour éviter une rapide succession de sous-titres courts, on se contente, souvent non sans bonheur, de ne sous-titrer que la réponse, de sorte que la question posée y soit comprise. »

Le but de cette stratégie est donc d'éviter les répétitions, ainsi que la succession de sous-titres courts et rapides. Je pense cependant que cela pourrait être perturbant pour le public d'entendre et de voir un autre personnage interagir sans que ses propos ne soient traduits.

Les sous-titres créés pour le film, que ce soit dans l'une ou l'autre version, contiennent bien d'autres exemples d'omissions. Il peut s'agir d'omission de mots, mais également de phrases entières, voire parfois de l'utilisation de mots plus génériques ou de pronoms pour éviter les répétitions et gagner de l'espace (comme c'est le cas chez moi, notamment dans le sous-titre 186). Il faut alors que le contexte soit clair et ait été expliqué au préalable, afin que le spectateur puisse comprendre à quoi le pronom fait référence. Comme le disent Lavour & Serban (2008 : 90), la fonction prévaut sur la fidélité et l'important est de faire passer l'idée principale, dans des sous-titres clairs et facilement lisibles.

10. Autres remarques concernant les sous-titres officiels

Bien que j'aie déjà proposé des comparaisons entre les sous-titres officiels et les miens dans la plupart des problématiques détaillées ci-dessus, je tenais à préciser certains autres points que j'ai pu relever.

J'avais décidé, avant de commencer à sous-titrer, de ne pas consulter les sous-titres du DVD, et de ne pas aller écouter la version doublée en français du film, afin de ne pas être influencée de quelque manière que ce soit. Lors de ma comparaison, j'ai pu remarquer que la plupart de mes propositions étaient différentes, mais que certains sous-titres sont tout de même identiques. C'est souvent le cas pour ceux qui ne comportent que quelques mots, et qu'il est alors difficile de traduire d'une autre manière.

Étant donné que cette traduction audiovisuelle a été réalisée par des professionnels, je ne voulais pas, au départ, me prononcer sur leur qualité, puisque celle-ci est censée être irréprochable. Mon but était en effet de proposer une comparaison des différentes stratégies qu'il est possible d'adopter et de l'évolution des techniques et des règles. J'ai néanmoins relevé quelques points qui m'ont paru être problématiques.

Premièrement, j'ai pu remarquer une absence de cohésion au niveau de l'orthographe du verbe « payer ».

Exemple :

Sous-titre 232	Ils payent une misère.
Sous-titre 445	- C'est la vie, chérie. - Salauds, vous me le paierez.

La consultation du Bescherelle me permet de confirmer qu'il n'y a aucun problème de conjugaison dans ces deux sous-titres. Le verbe « payer », lorsque conjugué, peut s'utiliser soit avec un 'i', soit avec un 'y'. Il aurait cependant été opportun de choisir l'une de ces deux graphies et de s'y tenir tout au long du sous-titrage.

J'ai également pu noter des problèmes au niveau de la segmentation de certains sous-titres, et ce dès le premier (à savoir le titre) :

Sous-titre 1	INDIANA JONES ET LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE
--------------	---

« En ce qui concerne la fragmentation, on recommande de couper les lignes à un endroit logique, où le locuteur fait normalement une pause, à moins que cela n'excède le nombre de caractères requis. Si l'on doit fragmenter une phrase en 2 lignes, l'étude conseille de : ne pas séparer un modificatif du mot qu'il accompagne, ne pas couper une phrase prépositionnelle, ne pas couper le nom de quelqu'un ou séparer les titres du nom d'une personne, ne pas couper une ligne après une conjonction, ne pas séparer l'auxiliaire du verbe qu'il modifie, ne jamais terminer une phrase et en commencer une autre sur la même ligne, à moins qu'il ne s'agisse de phrases courtes ayant un rapport entre elles. » (Lavour & Serban, 2008 : 63-64)

Les règles établies dans la citation ci-dessus ne sont pas respectées. En effet, l'exemple montre bien que la césure ne se fait pas à un endroit logique. Elle sépare un nom (« aventuriers ») de son article (« les »), ce qui n'est pas recommandé selon Díaz Cintas & Remael (2007 : 176). La première ligne ne peut cependant pas non plus s'arrêter après le « et », puisqu'il s'agit d'une conjonction. Il aurait donc fallu faire descendre ces deux termes sur la deuxième ligne (qui serait alors composée de 36 caractères, il n'y aurait donc pas eu de problème lié à la place disponible), pour n'avoir que le nom du personnage sur la première.

Pour terminer, cette analyse m'a également permis de découvrir d'autres manières de traduire. En effet, le sous-titrage officiel contient de bonnes idées, reformulations et synthétisation auxquelles je n'avais pas pensée et qui m'ont paru être appropriées et meilleures que mes propositions.

Certaines formulations m'ont cependant semblé plus anciennes et moins adaptées au registre utilisé aujourd'hui. Par exemple :

Sous-titre 415	Vos toilettes sont toujours inadéquates.
----------------	--

Conclusion

En conclusion, le sous-titrage de ce film m'a permis de prendre vraiment conscience des nombreuses difficultés et contraintes auxquelles est confronté le traducteur-adaptateur. On peut en effet voir à travers les commentaires qu'il est important d'être capable de proposer des bonnes adaptations et de ne pas trop coller au texte source. L'important est de délivrer l'essentiel du message, quitte à perdre les petits détails qui ne jouent pas un grand rôle dans la compréhension du film. Il faut également pouvoir faire face à la frustration de ne pas pouvoir utiliser une idée qui paraissait bonne parce que la place n'y est pas. Les contraintes sont de différents types et peuvent être liées à la vitesse de lecture, au nombre de caractères disponibles, à la synchronie avec l'image, aux changements de plan, aux chevauchements de dialogues et à bien d'autres aspects, comme décrit ci-dessus.

La comparaison de mes sous-titres avec ceux réalisés par un professionnel m'a également permis de m'apercevoir qu'il existe de nombreuses façons de traduire. On remarque en effet que tout le monde traduit de manière différente, utilise des termes et formulations variés, et adopte diverses stratégies. Le choix de traduction et d'adaptation diffère donc en fonction du sous-titreur, qui détermine ce qui est important dans le discours et ce qui ne l'est pas. De plus, tout le monde pense de manière différente, il est donc impossible qu'un film soit sous-titré de la même manière par deux personnes différentes.

Les différences notées peuvent cependant également résider dans l'évolution des techniques et des règles de traduction. On peut en effet constater que certains aspects du sous-titrage ont évolué au fur et à mesure du temps, et ce grâce aux progrès techniques et au développement de l'industrie cinématographique. L'objectif semble être de perfectionner la pratique du sous-titrage, pour en arriver à un modèle qui permettrait de rapporter le nécessaire, tout en veillant au confort du spectateur et à la facilité de lecture des sous-titres. Il est cependant important de souligner que certaines règles et techniques ont l'air d'être figées puisqu'elles sont pratiquées depuis plus de 70 ans et n'ont pas changé.

Bibliographie

1. Partie introduction

Ouvrages

Audissino, E. (2014). *John Williams's film music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark, and the return of the classical Hollywood music style*. University of Wisconsin Pres.

Augros, J., & Kitsopanidou, K. (2016). *Une histoire du cinéma américain: stratégies, révolutions et mutations au XXe siècle*. Paris : Armand Colin.

Bell, B., & Vassallo, M. J. (2013). *The Secret History of Marvel Comics: Jack Kirby and the Moonlighting Artists at Martin Goodman's Empire*. Fantagraphics Books.

Bennett, T., & Terry, P. (2020) *The story of Marvel Studios: the making of the Marvel cinematic universe*. New York: Abrams.

Crémieux, A., & Hudelet, A. (2020). *La sérialité à l'écran : Comprendre les séries anglophones*. Presses universitaires François-Rabelais.

Dubois, R. (2008). *Hollywood : cinéma et idéologie*. Cabris : Sulliver.

Flanagan, M., Livingstone, A., & McKenny, M. (2016). *The Marvel Studios phenomenon: Inside a transmedia universe*. USA: Bloomsbury Publishing.

Hamus-Vallée, R., & Renouard, C. (2018). *Les effets spéciaux au cinéma : 120 ans de créations en France et dans le monde*. Armand Colin.

King, G. (2002). *New Hollywood cinema: an introduction*. I.B. Tauris.

Lucas, G. (1999). *George Lucas: Interviews*. Univ. Press of Mississippi.

McEniry, M. J., Peaslee, R. M., & Weiner, R. G. (Eds.). (2016). *Marvel comics into film: Essays on adaptations since the 1940s*. McFarland.

Roth R. (2017). À l'écoute de Disney : Une sociologie de la réception de la musique au cinéma, Paris : L'Harmattan.

Smith, M. (2022). The Child in British Cinema. In *The Child in British Cinema* (pp. 1-14). Cham: Springer International Publishing.

Stringer, J. (Ed.). (2003). *Movie blockbusters*. Routledge.

Wetzel, C., & Wetzel, S. (2020). *The Marvel Studios Story: How a Failing Comic Book Publisher Became a Hollywood Superhero*. HarperCollins Leadership.

Articles scientifiques

Brummitt, C. (2016). Pottermore: Transmedia storytelling and authorship in Harry Potter. *The Midwest Quarterly*, 58(1), 112-132

Fontaine Rousseau, A. (2015). Le triomphe de la franchise. *24 images*, (175), 28-29. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/79918ac>

Hennig-Thurau, T., Houston, M. B., & Walsh, G. (2007). Determinants of motion picture box office and profitability: an interrelationship approach. *Review of Managerial Science*, 1, 65-92. DOI : doi.org/10.1007/s11846-007-0003-9

Karniouchina, E. V. (2011). Impact of star and movie buzz on motion picture distribution and box office revenue. *International Journal of Research in Marketing*, 28(1), 62-74. DOI : doi.org/10.1016/j.ijresmar.2010.10.001

Laurichesse, H. (2011). La sérialité au cinéma : une stratégie de marque ? *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, (3). DOI : doi.org/10.4000/map.938

Laurichesse, H. (2012). À la croisée des univers du transmedia, de la marque et de la franchise dans l'industrie cinématographique. *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, (4). DOI : doi.org/10.4000/map.598

Murawski, B. (2015). Marvel Makes Films. The Shared Universe as a New Trend in Hollywood Cinema. *Ars Educandi*, 12, 31-40. DOI : doi.org/10.26881/ae.2015.12.03

Ravid, S. A. (1999). Information, blockbusters, and stars: A study of the film industry. *The Journal of Business*, 72(4), 463-492. DOI : doi.org/10.1086/209624

Terry, N., Butler, M., & De'Armond, D. A. (2011). The determinants of domestic box office performance in the motion picture industry. *Southwestern Economic Review*, 32, 137-148. URL: <https://swer.wtamu.edu/sites/default/files/Data/137-148-89-338-1-PB.pdf>

Sites Internet

Academy of Motion Picture Arts and Sciences. (2023). Oscars.org Consulté le 10 avril sur <https://www.oscars.org/>

Alcaraz, M. (13 décembre 2015). « *Star Wars* » : une saga qui connaît un succès planétaire depuis près de 40 ans. Les Echos. Consulté le 30 mars sur <https://www.lesechos.fr/2015/12/star-wars-une-saga-qui-connaît-un-succès-planétaire-depuis-presque-40-ans-284826>

Bardinet, E. (27 janvier 2023). *Le top 10 des plus gros succès au box-office mondial*. Première. Consulté le 25 mars 2023 sur <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Le-top-10-des-plus-gros-succes-au-box-office-mondial>

Collins Online Dictionary (2023). *Comic*. Consulté le 13 mars 2023 sur <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/comic>

Collins Online Dictionary (2023). *Prequel*. Consulté le 13 mars 2023 sur <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/prequel>

Collins Online Dictionary (2023). *Saga*. Consulté le 13 mars 2023 sur <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/saga>

Collins Online Dictionary (2023). *Sequel*. Consulté le 13 mars 2023 sur <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sequel>

Collins Online Dictionary (2023). *Spin-off*. Consulté le 13 mars 2023 sur <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/spin-off>

Cusseau, C. (12 avril 2019). *Star Wars, Marvel, Pixar... la plateforme Disney+ dévoile ses dates de lancement, son prix, ses séries inédites et son catalogue impressionnant*. Allociné. Consulté le 8 avril 2019 sur https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_article=18680524.html

Disneyland Paris (2023). *Les attractions à Disneyland Paris*. Consulté le 25 mars 2023 sur <https://www.disneylandparis.com/fr-be/attractions/des-attractions-pour-tous/>

Encyclopædia Universalis (2023). *George Lucas (1944-)*. Consulté le 26 avril 2023 sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/george-lucas/>

Fossoul, A. (13 avril 2023). *Officialisation de la série Harry Potter : ce qu'on sait déjà*. RTBF. Consulté le 14 avril 2023 sur <https://www.rtf.be/article/officialisation-de-la-serie-harry-potter-ce-quon-sait-deja-11182201>

Internet Movie Database (2023). Consulté le 10 avril 2023 sur <https://www.imdb.com/>

Lucasfilm Ltd. (2023). Consulté le 5 avril 2023 sur <https://www.lucasfilm.com>

Martin, Ch. (03 mai 2023). *Le Marvel Universe a 15 ans aujourd'hui : tous les chiffres d'une franchise hors-normes*. Première. Consulté le 6 mai sur <https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Le-Marvel-Universe-a-15-ans-aujourd'hui-tous-les-chiffres-dune-franchise-hors-normes>

Marvel (2023). *Movies*. Consulté le 5 avril 2023 sur <https://www.marvel.com/movies>

Nicolas, G. (23 mai 2019). *Star Wars ne se gère pas comme le Marvel Cinematic Universe, selon Kathleen Kennedy*. Allociné. Consulté le 26 mars 2023 sur https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18681578.html

Oxford English Dictionary Online (2023). *Franchise*. Consulté le 13 mars 2023 sur <https://www-oed-com.proxy.bib.uclouvain.be:2443/view/Entry/74173?rskey=9MsRe1&result=1&isAdvanced=false#eid>

The Walt Disney Company. (31 août 2009). *Disney to Acquire Marvel Entertainment*. Consulté le 3 mai 2023 sur <https://thewaltdisneycompany.com/disney-to-acquire-marvel-entertainment/>

The Walt Disney Company. (30 octobre 2012). *Disney to Acquire Lucasfilm Ltd*. Consulté le 3 mai 2023 sur <https://www.thewaltdisneycompany.com/disney-to-acquire-lucasfilm-ltd/>

Tounsi-Chaïbdraa, Ch. (9 novembre 2022). *Après Star Wars, Disney+ va adapter en série une autre grande franchise cinéma !* Allociné. Consulté le 2 avril sur https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=1000002192.html

Warner Bros. Studios (2023). *The making of Harry Potter*. Consulté le 25 mars 2023 sur <https://www.wbstudiotour.co.uk/fr/>

Wizarding World (2023). *The official Harry Potter home*. Consulté le 25 mars 2023 sur <https://www.wizardingworld.com/>

Documents audiovisuels

Variety (2021). *Ewan McGregor & Pedro Pascal | Actors on Actors - Full Conversation*. [Video file]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hsxQXs9bjbo>

2. Partie commentaires

Ouvrages

Becquemont, D. (1996). Le sous-titrage cinématographique : contraintes, sens, servitudes. *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, 145-155.

Cornu, J. F. (2019). *Le doublage et le sous-titrage : Histoire et esthétique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Díaz Cintas, J. (2005). The ever-changing world of subtitling: some major developments. *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*, 17-26.

Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Laks, S. (1957). *Le sous-titrage de films : sa technique, son esthétique*. Propriété de l'Auteur.

Lavaur, J. M., & Serban, A. (2008). *La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles : De Boeck.

Articles scientifiques

Bartoll, E. (2006). Subtitling multilingual films. *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Audiovisual Translation Scenarios*, 1-6.
URL : http://euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Bartoll_Eduard.pdf

DioKuan. (2011). *Petit dictionnaire d'orthographe et de typographie pour le sous-titrage*. URL : https://tsukiyo-novel.nanami.fr/Petit_dico_orthotypo_sous-titrage.pdf

Dumas, L. (2014). Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. *ELIS-Echanges de linguistique en Sorbonne*, 2, 129-144.
URL : <https://shs.hal.science/halshs-01090467>

Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49(1), 1-11. DOI : doi.org/10.7202/009015ar

Pitar, M. (2008). Le sous-titrage de film: normes de rédaction. *Professional communication and translation studies*, 1(1-2), 165-169.

URL : https://sc.upt.ro/images/cwattachments/113_80c385a29435191577395f5ba_d0a1edc.pdf

Rosnet, P. (2012). L'adaptation pour le sous-titrage. *Cinémas d'Amérique latine*, (20), 74-81. DOI : doi.org/10.4000/cinelatino.503

Sites Internet

Bescherelle en ligne (2023). *Payer*. Consulté le 25 mars 2023 sur <https://conjugaison.bescherelle.com/verbes/payer>

Collins Online Dictionary (2022). *Bogeyman*. Consulté le 4 novembre 2022 sur <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/bogeyman>.

Internet Movie Database (2023). *Les Aventuriers de l'Arche Perdue*. Consulté le 14 avril sur https://www.imdb.com/title/tt0082971/?ref=fn_al_tt_1

Le Robert en ligne (2023). *Procédés d'abréviation*. Consulté le 6 mai sur <https://dictionnaire.lerobert.com/guide/procedes-d-abreviation>

Autres

Cours de Caron, N. (2021), TAV : Fondements théoriques et aspects pratiques, UCLouvain

Documents audio-visuels

Spielberg, S. (Réalisateur), Lucas, G. (Producteur). (1981) *Indiana Jones: Raiders of the Lost Ark* [film]. USA : Lucasfilm Ltd. & Paramount Pictures

