



Master

2024

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

---

Top Gun: Maverick (2022) Version française et version québécoise :  
analyse comparative du doublage et du sous-titrage dans deux variétés de  
français

---

Monte da Conceição Antonio, Chloé Sophie

**How to cite**

MONTE DA CONCEIÇÃO ANTONIO, Chloé Sophie. Top Gun: Maverick (2022) Version française et version québécoise : analyse comparative du doublage et du sous-titrage dans deux variétés de français. Master, 2024.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:181291>

Chloé Sophie MONTE DA CONCEIÇÃO ANTONIO

Top Gun: Maverick (2022)

Version française et version québécoise : analyse comparative du  
doublage et du sous-titrage dans deux variétés de français

Directeur : Alexander KÜNZLI

Jurée : Lucile DAVIER

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de  
traduction, Unité de français) pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction  
et communication spécialisée multilingue

Année 2023-2024, session extraordinaire août-septembre

## Remerciements

Avant de commencer, je tiens à remercier M. Alexander Künzli, mon directeur de mémoire, de m'avoir accompagnée de manière bienveillante durant ce long processus et d'avoir toujours pris le temps de répondre à mes questions. Je remercie également Mme Lucile Davier, qui a accepté d'être ma jurée, pour ses précieux conseils et son implication sincère dans la réussite des mémorant-es.

Merci à M. Jacques Leclerc d'avoir trouvé le temps de relire le chapitre consacré au français au Québec avec un œil expert.

Merci à mon frère Joaquim pour sa relecture, ses encouragements et ses connaissances en aéronautique qui m'ont permis d'améliorer ma compréhension de ce sujet.

Merci à David et Léa de faire partie de ma vie depuis plus de dix ans et d'avoir partagé mon quotidien ici à Genève. Merci également à mes camarades et désormais amies Célia, Hianau, Tabatah, Lily et Julie pour le soutien émotionnel et la motivation réciproque durant la rédaction de ce mémoire.

Merci à mes parents et mes grands-parents qui m'ont toujours soutenue et encouragée depuis le début de mon parcours universitaire.

Pour finir, je remercie Quentin pour sa patience infinie et son soutien sans faille.

# Table des matières

ABRÉVIATIONS .....	5
LISTE DES TABLEAUX.....	6
1. INTRODUCTION.....	8
2. CONTEXTE LINGUISTIQUE .....	9
2.1. LE FRANÇAIS : UNE LANGUE, PLUSIEURS VARIÉTÉS .....	9
2.2. LE FRANÇAIS AU QUÉBEC .....	10
2.2.1. <i>Brève présentation du Canada et du Québec</i> .....	11
2.2.2. <i>Situation linguistique</i> .....	12
2.2.2.1. Arrivée du français au Canada .....	12
2.2.2.2. Politique linguistique .....	13
2.2.3. <i>Conclusion</i> .....	17
3. TRADUCTION AUDIOVISUELLE .....	17
3.1. DÉFINITION .....	18
3.2. RECHERCHES EXISTANTES SUR LE DOUBLAGE ET LE SOUS-TITRAGE EN FRANCE ET AU QUÉBEC .....	21
3.3. SOUS-TITRAGE .....	22
3.3.1. <i>Définition</i> .....	22
3.3.2. <i>Types de sous-titrage</i> .....	23
3.3.2.1. Sous-titrage intralinguistique.....	23
3.3.2.2. Sous-titrage interlinguistique.....	24
3.3.3. <i>Contraintes</i> .....	25
3.3.4. <i>Normes</i> .....	27
3.3.4.1. Dimension spatiale.....	27
3.3.4.2. Dimension temporelle .....	28
3.3.4.3. Typographie.....	29
3.3.4.4. Guide de style de Netflix pour le français .....	31
3.3.5. <i>Procédés de traduction</i> .....	33
3.3.5.1. Réduction textuelle : condensation et reformulation .....	34
3.3.5.2. Réduction textuelle : omission .....	36
3.4. DOUBLAGE .....	38
3.4.1. <i>Définition</i> .....	38
3.4.2. <i>Contraintes</i> .....	39
3.4.3. <i>Normes</i> .....	40
3.4.3.1. Normes de synchronisation.....	40
3.4.3.2. Lignes de dialogues crédibles.....	40
3.4.3.3. Cohérence entre les images et les dialogues .....	41
3.4.3.4. Choix du doubleur .....	41
3.4.4. <i>Procédés de traduction</i> .....	41
3.4.4.1. Synchronisation kinésique .....	42
3.4.4.2. Isochronie .....	42
3.4.4.3. Synchronisation labiale .....	43
3.5. CONCLUSION .....	44
4. MÉTHODOLOGIE .....	45
4.1. PRÉSENTATION DU CORPUS : LE FILM « TOP GUN: MAVERICK » .....	45
4.2. COLLECTE ET ANALYSE DES DONNÉES .....	46
5. ANALYSE DU CORPUS ET RÉSULTATS.....	47
5.1. COMPARAISON DE LA FORME (SOUS-TITRAGE) .....	49
5.1.1. <i>Ponctuation</i> .....	49
5.1.2. <i>Majuscule</i> .....	50

5.1.3.	<i>Nombre</i> .....	51
5.1.3.1.	Durée (temps) .....	51
5.1.3.2.	Direction .....	53
5.1.3.3.	Numéros .....	54
5.1.3.4.	Montant .....	55
5.1.3.5.	Nombres ordinaux .....	56
5.2.	COMPARAISON DU CONTENU (DOUBLAGE ET SOUS-TITRAGE) .....	57
5.2.1.	<i>Lexique</i> .....	57
5.2.1.1.	Emprunts .....	58
5.2.1.2.	Titres et grades .....	62
5.2.2.	<i>Syntaxe</i> .....	66
5.2.2.1.	Répétitions .....	66
5.2.2.2.	Noms des personnages .....	67
5.2.2.3.	Ajouts .....	69
5.2.2.4.	Longueur des textes .....	71
5.3.	ERREURS DE TRADUCTION .....	74
6.	DISCUSSION DES RÉSULTATS .....	77
7.	CONCLUSION GÉNÉRALE .....	79
	BIBLIOGRAPHIE .....	81
	ANNEXES .....	88
A.	ANNEXE 1 : CLASSIFICATION PERSONNELLE DES PROCÉDÉS DE TRADUCTION .....	88
B.	ANNEXE 2 : GUIDE DE STYLE DE NETFLIX POUR LE FRANÇAIS (FRENCH TIMED TEXT STYLE GUIDE) .....	90

## Abréviations

- CA : français canadien
- EN : anglais
- FR : français de France
- LC : langue cible
- LS : langue source
- VF : version française
- VO : version originale
- VQ : version québécoise

## Liste des tableaux

- Tableau 1 : Procédés de traduction - condensation et reformulation (niveau lexical)
- Tableau 2 : Procédés de traduction - condensation et reformulation (niveau syntaxique)
- Tableau 3 : Procédés de traduction - omission (niveau lexical)
- Tableau 4 : Procédés de traduction - omission (niveau syntaxique)
- Tableau 5 : Procédés de traduction - synchronisation kinésique
- Tableau 6 : Procédés de traduction – isochronie
- Tableau 7 : Procédés de traduction - synchronisation labiale
- Tableau 8 : Extraits du corpus - différence de traitement de la ponctuation
- Tableau 9 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des majuscules (trois parties)
- Tableau 10 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (durée)
- Tableau 11 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (direction)
- Tableau 12 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (numéros)
- Tableau 13 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (symboles)
- Tableau 14 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (nombres ordinaux)
- Tableau 15 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (Navy)
- Tableau 16 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (call sign)

- Tableau 17 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (Coffin Corner)
- Tableau 18 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (break)
- Tableau 19 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (push-up)
- Tableau 20 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des titres et grades (Sir)
- Tableau 21 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des titres et grades (Captain)
- Tableau 22 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des titres et grades (Captain, extraits d'une scène)
- Tableau 23 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des répétitions
- Tableau 24 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des noms des personnages
- Tableau 25 : Extraits du corpus - différence dans les ajouts
- Tableau 26 : Extraits du corpus - différence de longueur des textes
- Tableau 27 : Extraits du corpus - différence de longueur des textes (extraits d'une scène)
- Tableau 28 : Extraits du corpus - erreurs de traduction

# 1. INTRODUCTION

Le monde du cinéma a connu plusieurs évolutions notables depuis sa création. D'abord muets puis parlants, les films sont apparus comme un bon moyen d'atteindre un plus large public. C'est dans ce contexte que la traduction audiovisuelle est entrée en jeu : grâce au doublage et au sous-titrage, l'industrie cinématographique a pu s'exporter aux quatre coins du monde, rendant ses productions accessibles à un public international. Aujourd'hui, certains pays préfèrent avoir recours au doublage, alors que d'autres favorisent la production de sous-titres, mais ces deux modes de traduction sont les plus répandus dans le domaine de l'audiovisuel. Netflix, l'une des plus grosses plateformes de streaming au monde, comptabilisait plus d'une trentaine de langues doublées ou sous-titrées en 2019 (Faure, 2019).

Parmi ces nombreuses langues, il est parfois possible de choisir entre plusieurs variétés d'une même langue. Par exemple, sur sa plateforme, Netflix permet à ses utilisateurs de visionner certaines œuvres cinématographiques doublées ou sous-titrées en espagnol d'Espagne ou d'Amérique latine, en portugais du Portugal ou du Brésil, mais aussi en français ou en français canadien<sup>1</sup>. Pour les francophones, différencier un Québécois d'un Parisien en se basant sur leur manière de s'exprimer est un jeu d'enfant : les accents sont facilement distinguables, le vocabulaire peut varier, certaines expressions sont différentes, parfois la structure grammaticale n'est pas tout à fait la même... Mais qu'en est-il réellement dans le monde du cinéma ? Ces différences linguistiques se ressentent-elles réellement entre la version française et la version québécoise d'une même œuvre cinématographique ? Si oui, sont-elles identiques entre les versions doublées et les versions sous-titrées ? Comment peut-on les expliquer ?

Ayant un intérêt tout particulier pour les variations linguistiques et la traduction audiovisuelle, nous avons décidé de réaliser ce travail de mémoire sur un sujet réunissant ces deux thématiques. L'idée de comparer le doublage et le sous-titrage d'un film dans deux variétés de français nous est alors venue : en effet, nos recherches bibliographiques nous ont amenée à penser qu'il manquait d'études sous forme de « double » analyse comparative comme celle que nous voulions effectuer. Ce constat nous a mené à nous intéresser au doublage et au sous-titrage d'un film américain en version française et en

---

<sup>1</sup> Ces dénominations sont issues de la plateforme Netflix. Nous comprenons que le terme utilisé « français » correspond au français parlé en France.

version québécoise. Pour réaliser cette étude, nous avons choisi de nous baser sur les traductions du film « *Top Gun: Maverick* », sorti en 2022. Nous tenterons de répondre à la problématique suivante : comment expliquer les différences de traduction entre le doublage et le sous-titrage du film « *Top Gun: Maverick* » (2022) en français de France et en français canadien ?

Le présent travail se déroule en six parties. Nous commencerons par présenter le contexte linguistique dans lequel s'inscrit notre sujet ; dans un premier temps, nous introduirons la notion de variation linguistique en l'appliquant au français, puis nous parlerons de la situation linguistique au Québec. La deuxième partie sera dédiée à la traduction audiovisuelle, et plus précisément au sous-titrage et au doublage que nous développerons en détail. Ensuite, dans la partie consacrée à la méthodologie, nous présenterons notre corpus et nous détaillerons le processus de collecte et d'analyse des données. Dans la quatrième partie, qui sera divisée en trois chapitres, nous effectuerons l'analyse des traductions : pour commencer, nous nous pencherons uniquement sur la forme des sous-titres, puis nous comparerons le contenu des quatre traductions. Pour chacun de ces deux chapitres, nous relèverons d'abord les différences entre les extraits du corpus insérés dans des tableaux, puis nous tenterons de les expliquer en nous appuyant sur nos lectures. Le troisième chapitre sera consacré aux erreurs de traductions, qui concernent aussi bien la forme que le contenu des traductions. Pour clôturer ce travail, nous discuterons des résultats de l'analyse, puis nous conclurons par un résumé du travail et aborderons les pistes qui pourraient éventuellement être explorées.

## 2. CONTEXTE LINGUISTIQUE

### 2.1. *Le français : une langue, plusieurs variétés*

Avant de rentrer dans le vif du sujet, il nous semble nécessaire d'apporter quelques précisions sur la notion de « variation linguistique », puisque les langues que nous comparons dans ce travail sont deux variétés de français.

Le français est une langue, mais pas seulement : il englobe en réalité un ensemble de variétés linguistiques possédant des caractéristiques communes ainsi que des traits distinctifs. Ces variétés se regroupent selon quatre types de variation linguistique : diachronique, diatopique, diastratique et diaphasique (Remysen, 2024). Celle qui nous intéresse dans le cadre de ce travail est la variation diatopique, c'est-à-dire la variation

linguistique en fonction de l'emplacement géographique. Parmi ces variétés linguistiques au sein de la langue française, nous distinguons le français de France, qui comporte par exemple le français parlé en Bretagne, à Marseille ou à Paris, du français du Canada, qui regroupe notamment le français québécois, le français acadien et le français ontarien (Remysen, 2019) ; ces sous-catégories peuvent elles aussi se diviser en d'autres variétés. Dans le domaine du cinéma, il est possible de trouver des œuvres traduites en deux versions francophones : la « version française » et la « version québécoise ». La première version est la version francophone la plus répandue dans la traduction audiovisuelle, contrairement à la seconde, qui est généralement créée seulement si la version française a préalablement été réalisée. La langue utilisée dans la version française se rapproche du français parlé en France. Pour la version québécoise, contrairement à ce que l'on pourrait penser, la langue ne correspond pas vraiment au français parlé au Québec, mais plutôt à une variété connue sous le nom de « français international ». Il s'agirait d'une variété de français « artificiel », délocalisée, considérée comme la plus neutre possible (Reinke et al., 2019). Nous avons conscience que la notion de « français international » est critiquée par certains linguistes, mais cela ne constitue pas le cœur de notre recherche : nous ne cherchons pas à savoir si les langues utilisées dans les traductions cinématographiques correspondent réellement aux langues parlées dans les régions concernées. Nous ne rentrerons donc pas dans les détails à propos de ce terme (pour une discussion plus approfondie, cf. Verreault, 2000).

Par ailleurs, pour simplifier la lecture, nous avons décidé d'apparenter la langue utilisée dans la version française au français de France, et celle utilisée dans la version québécoise au français canadien, même si nous gardons à l'esprit que cela ne représente pas tout à fait la réalité. Nous avons également choisi d'utiliser les termes « version française » et « version québécoise », les appellations utilisées dans le domaine du cinéma, pour nous référer aussi bien au doublage qu'au sous-titrage.

## *2.2. Le français au Québec*

Nous proposons à présent une brève description du Canada et du Québec sous le prisme de la langue, puis nous verrons plus en détail la situation linguistique de la province québécoise. Ces informations relatives à la langue française pourront nous fournir des éléments de réponses quant aux différences entre la version française et la version québécoise du film que nous analysons.

### 2.2.1. *Brève présentation du Canada et du Québec*

Le Canada est composé de dix provinces et de trois territoires : l'Alberta, la Colombie-Britannique, l'Île-du-Prince-Édouard, le Manitoba, le Nouveau-Brunswick, la Nouvelle-Écosse, le Nunavut, l'Ontario, le Québec, la Saskatchewan, Terre-Neuve-et-Labrador, les Territoires du Nord-Ouest et le Yukon (Destination Canada, 2024). Ses deux langues officielles sont l'anglais et le français, mais le pays compte un grand nombre d'autres langues parlées sur son territoire, telles que des langues autochtones et des langues immigrantes, comme le mandarin, le cantonais, le punjabi, l'espagnol et l'arabe (The Canadian Encyclopedia, 2020). Bien que l'on retrouve des personnes ayant le français comme langue maternelle dans toutes les provinces canadiennes, le Québec est la seule qui possède une population majoritairement francophone (Mougeon, 2015). En 1977, décision unique au Canada, le français a été déclaré comme seule langue officielle de la province québécoise (The Canadian Encyclopedia, 2020 ; Mougeon, 2015).

Le Québec se situe dans l'est du Canada. La ville de Québec, sa capitale, est la deuxième plus grande ville francophone du monde (Canada Visa, 2023). Quant à Montréal, la plus grande ville de la province, elle est considérée comme bilingue dû à sa population majoritairement anglophone et francophone (ibid.). Selon l'Office québécois de la langue française (2022 : 1), en 2016, 79 % de la population du Québec parlait le plus souvent français à la maison, contre 9,7 % en anglais. Bien que ces pourcentages attestent la présence majoritaire de la langue française dans la province, il a été constaté que la proportion de francophones a diminué en cinq ans : en effet, ces derniers correspondaient aux 77,5 % de la population québécoise en 2021 (ibid.). À l'inverse, la proportion d'anglophones a connu une augmentation : elle a atteint les 10,4 % en 2021 (ibid.). Les allophones sont également plus nombreux, passant de 7,3 % à 7,9 %<sup>2</sup> (ibid.).

Malgré sa présence majoritaire, le français au Québec est menacé et ne cesse de perdre du terrain, au détriment de l'anglais et des autres langues minoritaires de la province. Nous allons voir dans la suite de notre travail que cette situation est loin d'être prise à la légère

---

<sup>2</sup> « Sont présentés ici les pourcentages de personnes ayant déclaré parler le plus souvent à la maison seulement le français, seulement l'anglais ou seulement une langue autre. Une faible part de la population a déclaré parler le plus souvent plus d'une langue à la maison (357 000 personnes en 2021). C'est la raison pour laquelle la somme des pourcentages relatifs aux francophones, aux anglophones et aux allophones est légèrement inférieure à 100 %. » (Office québécois de la langue française, 2022 : 1)

par l'État québécois et que les mesures adoptées pour contrer cette diminution progressive de la langue française sur le territoire ont suscité de nombreux débats.

### *2.2.2. Situation linguistique*

Comme expliqué précédemment, pour réaliser au mieux notre travail d'analyse, nous avons estimé qu'il était important de connaître l'histoire du français au Québec et le lien de sa population avec cette langue. La première partie de cette section sera un bref historique de l'arrivée de la langue française dans la province québécoise, et la seconde partie sera consacrée aux décisions politiques prises en faveur de la protection du français par l'État québécois et les réactions qu'elles ont engendrées.

#### *2.2.2.1 Arrivée du français au Canada*

L'origine de la langue française au Québec remonte au XVI<sup>e</sup> siècle. À cette époque, la France, grande puissance européenne, désire agrandir ses terres, notamment en Amérique du Nord. Un premier navigateur français, Jacques Cartier, est envoyé sur le territoire canadien à la demande de François 1<sup>er</sup>, le roi de France, mais cette tentative de colonisation, comme les suivantes, se soldent par un échec (Leclerc, 2024a). Ce n'est qu'au début du 17<sup>e</sup> siècle que les premiers colons français vont s'installer sur ce territoire fraîchement découvert et former la Nouvelle-France, composée de plusieurs régions aujourd'hui américaines et canadiennes, dont une grande partie de la province de Québec (ibid.). Ces immigrants provenaient en grande partie de Normandie, d'Île-de-France et des provinces de l'Ouest, principalement des villes côtières (ibid.). Les deux tiers d'entre eux, originaires des villes françaises, parlaient un français régional, et le reste des immigrants, d'origine rurale, parlaient leur patois régional (ibid.). La plupart de ces derniers avaient cependant une certaine connaissance du français, étant donné qu'ils vivaient souvent proches de régions urbaines. Par conséquent, la grande majorité des colons partis au Canada maîtrisaient plus ou moins bien le français régional ; cette langue s'est donc imposée comme langue commune en Nouvelle-France (ibid.). En d'autres termes, à leur arrivée sur le territoire canadien, les colons parlaient un français qui ressemblait à celui parlé en France, mais teinté de certains mots provenant des patois régionaux du nord et de l'ouest de la France (ibid.).

Plus les siècles vont passer, plus le français de France et le français canadien vont connaître des transformations linguistiques distinctes et plus leurs différences vont se faire ressentir, comme l'explique Jacques Leclerc en parlant du français canadien (2024a : s. p.) : « Mais, déjà à la fin du Régime français, certains termes commençaient à diverger au point où certains voyageurs français pouvaient lui trouver une couleur "provinciale", sans pouvoir déceler une province plutôt qu'une autre. Le français parlé au Canada se comparait donc à celui parlé en France, même s'il était fortement influencé par les divers français régionaux de la Métropole. » Par ailleurs, malgré la primauté initiale du français sur le territoire canadien, son maintien a longtemps été menacé par l'Empire britannique et sa langue anglaise. En effet, les Anglais, dont les colonies étaient situées autour de la Nouvelle-France, désiraient conquérir le territoire canadien. Ainsi, en 1763, le Canada est devenu une colonie britannique et a gardé ce statut pendant plusieurs années, avant de regagner son indépendance (Leclerc, 2024b). Par conséquent, le français canadien ayant été fortement en contact avec la langue anglaise, beaucoup d'anglicismes s'y sont introduits. Aujourd'hui encore, les deux variétés linguistiques sont facilement distinguables : outre certaines prononciations qui diffèrent, le français parlé au Canada a conservé un certain nombre d'archaïsmes et comporte quelques dialectalismes originaires des patois français ; de plus, il possède plus d'anglicismes que le français parlé en France (Thibault, 2024) et ces anglicismes diffèrent entre les deux régions.

Ce rappel historique nous a permis de comprendre la présence du français au Canada, qui a survécu à de nombreuses tentatives d'anglicisation. Les Canadiens francophones, et plus particulièrement les Québécois, dont la province a une histoire coloniale plus forte, se sont battus pour protéger et conserver leur langue, qui constitue chez ces derniers « la représentation la plus forte et la plus stable de l'affirmation de l'identité québécoise » (Mathieu et Lacoursière, 1991 : 307). Cependant, la politique linguistique actuelle du Québec suggère que, même des centaines d'années plus tard, ce défi linguistique est toujours d'actualité.

#### *2.2.2.2. Politique linguistique*

Comme nous venons de le constater, l'enjeu lié au français n'est pas nouveau au Canada, et plus précisément au Québec, qui est la seule province unilingue française. Néanmoins, l'année 1960 marque un tournant historique dans ce combat linguistique : l'Union

nationale, parti conservateur à la tête du gouvernement québécois depuis seize ans, perd les élections face au Parti libéral de Jean Lesage. Ce changement de gouvernement signe le début de la Révolution tranquille, période caractérisée par les nombreuses lois et réformes adoptées par l'État du Québec (Martel et Pâquet, 2016). En l'espace de quelques années, le gouvernement Lesage, dans une volonté de moderniser le Québec, a apporté de nombreuses modifications dans l'ensemble des domaines de la société québécoise (Durocher, 2015). Cependant, dans le cadre de ce travail, nous nous pencherons uniquement sur les réformes linguistiques instaurées dans une démarche de protection du français au Québec.

Dans les années 1960, lorsque Jean Lesage est arrivé à la tête du gouvernement québécois, le français ne primait pas sur l'anglais ; sa pérennité était même menacée dans plusieurs domaines, notamment ceux de l'immigration, de l'enseignement, du travail et de l'affichage public. En effet, à cette époque, l'immigration était un facteur important d'expansion de l'anglais au Québec. La raison est simple : lorsqu'ils arrivaient dans la province, les immigrants étaient beaucoup plus nombreux à préférer apprendre l'anglais plutôt que le français, notamment pour des raisons économiques (Levine, 1997). À l'image de leur propre expérience, la majorité des nouveaux arrivants choisissaient d'inscrire leurs propres enfants dans des écoles anglophones ; en 1961, 90 % des enfants d'immigrants suivaient ainsi une scolarité en anglais (Martel et Pâquet, 2016 : 79). En outre, tous les parents, qu'ils proviennent de l'étranger ou non, pouvaient librement choisir la langue d'instruction de leurs enfants, peu importe qu'ils soient francophones, anglophones ou allophones (Martel et Pâquet, 2016 : 83). En ce qui concerne le monde professionnel, l'anglais demeurait la langue de travail par excellence aux yeux d'une majorité de personnes. À titre d'exemple, dans la métropole de Montréal, lorsque l'étude a été menée en 1980, seul 46 % des francophones utilisaient exclusivement le français au travail, tandis que les anglophones et les allophones employaient l'anglais (Allaire & Miller, 1980). Pour finir, le manque de réglementation linguistique dans l'affichage public et la publicité commerciale mettait en péril le maintien visuel du français. En effet, aucune loi n'exigeait un taux minimal d'affichage en langue française, laissant une grande place à l'anglais.

Selon les dirigeants québécois de l'époque, l'ensemble de ces éléments menaçaient de faire disparaître progressivement la culture et la langue française au Québec. Pour remédier à cette situation, le gouvernement de Jean Lesage commencera par fonder l'Office de la langue française<sup>3</sup> en 1961, puis ses successeurs appliqueront, au fil des années, des lois ayant pour objectif de protéger le français. Nous avons établi une liste de quelques lois, classées par ordre chronologique d'adoption, en nous basant principalement sur les articles de Behiels et Hudon (2023), de Busque (2023), de Martel et Pâquet (2016) et de Rocher (2023) :

- *Loi pour promouvoir la langue française au Québec* (loi 63, aujourd'hui abrogée), adoptée en 1969 : malgré son titre, elle laissait la possibilité aux parents de choisir la langue d'enseignement de leurs enfants, ce qui ne satisfaisait pas les défenseurs de la langue française. Elle exigeait cependant que les immigrants et les enfants scolarisés dans une école anglophone acquièrent une connaissance pratique du français ;
- *Loi sur la langue officielle* (loi 22, aujourd'hui abrogée), adoptée en 1974 : créée pour combler les failles de la loi 63, elle faisait du français la langue officielle du Québec. Le français devenait donc la langue officielle de l'administration et du travail, ce qui mettait un terme à l'égalité entre le français et l'anglais au Québec. Parmi toutes les matières couvertes par cette loi, les plus importantes concernaient les domaines du travail, de l'immigration et de l'enseignement. En effet, elle incitait les employeurs à favoriser l'emploi du français au travail, elle imposait à tous les immigrants de s'inscrire à une école en français, et elle limitait la liberté des parents de choisir la langue d'enseignement de leurs enfants, permettant à ces derniers de ne pouvoir suivre un cursus anglophone que sous certaines conditions strictes. Cette loi ne satisfaisait ni les francophones, qui la jugeaient insuffisante, ni les anglophones et les allophones, qui la trouvaient trop sévère ;
- *Charte de la langue française* (loi 101), adoptée en 1977 : créée pour remplacer la loi 22, son but est de « permettre aux Québécois francophones de vivre et de s'affirmer en français » (Busque, 2023 : s. p.) et à mettre fin au bilinguisme

---

<sup>3</sup> Nommée aujourd'hui l'Office québécois de la langue française, il s'agit de l'« institution publique québécoise chargée de l'officialisation linguistique, des recommandations terminologiques et de la francisation de la langue de travail des secteurs public et privé » (Laurendeau, 2022).

institutionnel. Encore en vigueur, elle impose le français comme langue habituelle de l'éducation, des tribunaux, de l'administration, du commerce et du travail. Certains articles sont cependant jugés trop strictes et considérés comme allant à l'encontre de la liberté de choix ou de la liberté d'expression, notamment ceux qui exigent que l'affichage commercial soit rédigé exclusivement en français et d'autres qui limitent le choix de bénéficier d'un enseignement en anglais. La Cour suprême du Canada a donc ordonné la modification de certains articles afin de conformer la loi 101 au droit canadien, tout en ouvrant la porte à la nette prédominance du français dans l'affichage et au besoin de protéger le français au Québec ;

- *Loi sur la langue officielle et commune du Québec, le français (loi 96)*, adoptée en 2022 et modifiant la loi 101 : elle impose le français comme langue exclusive au sein du gouvernement québécois. Les personnes immigrantes peuvent avoir accès à l'administration dans une autre langue que le français durant les six premiers mois après leur arrivée, afin de leur laisser un temps d'adaptation ; passé ce délai, les informations leur sont données exclusivement en français.

Ces lois ont été rédigées et adoptées dans un contexte de décolonisation désirée par la communauté francophone au Québec et celle-ci commençait à craindre pour la survie de la langue française. En effet, selon Martel et Pâquet, les Québécois francophones « considèrent l'État du Québec comme un instrument de libération et d'affirmation » (2016 : 76). Étant donné qu'il s'agit de l'unique province canadienne avec une majorité de francophones, il semble important pour ces derniers que des lois puissent protéger le français sur leur territoire. Nous comprenons alors que la problématique liée à la langue touche profondément le peuple québécois francophone, mais qu'elle impacte également les anglophones et les allophones. En effet, cet enjeu linguistique a provoqué non seulement de nombreux débats, mais il est également arrivé, au cours des années 1970, que des bagarres entre manifestants éclatent (2016 : 80). Le problème majeur que posent ces lois protégeant la langue française est le conflit entre le « principe de territorialité »<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Principe selon lequel la langue du territoire, parlée par la majorité, s'impose à toute la population. Il n'y a donc aucune liberté dans le choix de la langue dans l'espace public, notamment dans les domaines de l'administration, de l'enseignement ou de l'immigration. (Woehrling, 2010)

et le « principe de personnalité »<sup>5</sup>, que François Rocher (2023) développe dans son article. En effet, le principe de la personnalité prime au Canada, alors que la province de Québec, dans une volonté de conservation du français, donne une plus grande importance au principe de territorialité. Aujourd’hui, les débats ne se font plus entre les citoyens, mais entre le gouvernement fédéral et le gouvernement québécois.

### 2.2.3. Conclusion

Grâce à ce survol historique, nous avons pu constater que l’enjeu linguistique occupe une place importante au Québec. Malgré les défis posés par la colonisation britannique et la pression de l’anglais, les Québécois francophones ont persisté dans leur lutte pour préserver leur langue, un vecteur d’identité et de culture. Cette lutte s’est intensifiée au cours du 20<sup>e</sup> siècle, notamment à partir de la période de la Révolution tranquille, pendant laquelle de nombreuses lois ont été adoptées pour protéger le français. Certaines de ces lois ont pu créer des tensions entre les francophones, qui se voyaient devenir une minorité, et les autres communautés linguistiques, à savoir les anglophones et les allophones, qui estimaient que ces lois limitaient leur liberté de choix. Nous comprenons donc que la problématique liée à la langue est très forte au Québec et que les Québécois ont à cœur de préserver la langue française sur leur territoire. Dans le chapitre consacré à l’analyse du corpus, nous verrons si cette politique linguistique se reflète dans le choix de traduction des versions québécoises du film « *Top Gun: Maverick* ».

## 3. TRADUCTION AUDIOVISUELLE

Dans cette partie, nous commencerons par donner une définition de la traduction audiovisuelle et exposer les différents modes de traduction qu’elle englobe, puis nous parlerons des différentes recherches qui ont été effectuées à propos du doublage et du sous-titrage en France et au Québec. Nous nous pencherons ensuite plus en détail sur ces deux modes de traductions, qui sont au cœur de notre recherche.

---

<sup>5</sup> Principe selon lequel la langue des individus prime sur celle du territoire. Il impose donc un bilinguisme (ou multilinguisme) officiel, permettant aux individus de choisir entre deux langues ou plus (celle du territoire et celle(s) parlée(s) par les minorités) pour accéder aux services publics. (Woehrling, 2010).

### 3.1. Définition

Chaume donne la définition suivante de la traduction audiovisuelle : « Audiovisual translation is a mode of translation characterised by the transfer of audiovisual texts either interlingually or intralingually » (2013 : 105). En d'autres termes, il s'agit du transfert linguistique d'un texte audiovisuel soit dans une même langue (traduction intralinguistique), soit d'une langue à une autre (traduction interlinguistique). Le texte audiovisuel est particulier car il est multimodal : en effet, il transmet des informations à travers deux canaux de communication, à savoir le canal acoustique et le canal visuel, mais aussi grâce à deux systèmes de signes, à savoir le verbal et le non-verbal (Díaz Cintas et Remael, 2021). La traduction audiovisuelle représente donc un défi pour le traducteur : « One of the core challenges of all types of audiovisual translation [...] resides in the fact that all the filmic sign systems and their visual and aural representations or modes must be taken into account when translating verbal text, in order to create a new meaningful multisemiotic and multimodal whole. » (ibid. : 65). Les modes résultant de cette multimodalité sont au nombre de quatre : le mode oral-verbal (comme les dialogues ou les paroles d'une chanson), le mode oral-non-verbal (comme la musique ou les effets sonores), le mode visuel-verbal (comme un texte à l'écran ou des titres de journaux) et le mode visuel-non-verbal (comme des photos ou des gestes). C'est grâce à l'interaction de ces modes et l'interprétation qu'en fait le spectateur que le sens est créé (ibid.).

Chaque mode de traduction audiovisuelle possède ses propres contraintes techniques (que nous développerons aux sections 3.3.3. et 3.4.2. pour le sous-titrage et le doublage), mais tous les modes sont soumis à la difficulté de devoir traduire des références culturelles. Pedersen (2007 : 2) (qui s'y réfère sous le nom de « *Extralinguistic Culture-bound Reference* ») en donne la définition suivante : « Extralinguistic Culture-bound Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any culture-bound linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process, and which is assumed to have a discourse referent that is identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience ». En d'autres termes, il s'agit d'une référence relative à une certaine culture qui peut être exprimée dans la langue liée à cette culture et que les personnes faisant partie de cette culture peuvent comprendre grâce à leur connaissance de celle-ci. Les références culturelles peuvent être géographiques, ethnographiques et/ou socio-politiques (Díaz Cintas et Remael, 2021 :

203). Étant donné que le public de LC n'a en général pas les connaissances requises pour comprendre les références culturelles du public de LS, il est nécessaire d'adapter ces dernières au public de LC. Pour ce faire, il existe plusieurs procédés de traductions. Díaz Cintas et Remael (2021) propose une classification de ces procédés basée sur les travaux de Díaz Cintas (2003) et Santamaria Guinot (2001) : emprunt, calque, traduction littérale, explicitation, substitution, transposition, néologisme, compensation, omission et ajout. L'intégralité des procédés que nous avons évoqués et leur définition se trouvent en annexe.

Nous pouvons classer les différents modes de traduction audiovisuelle selon deux catégories : *revoicing* et *captioning* (Chaume, 2013 : 107). La première catégorie désigne les traductions « orales », qui consistent à créer une nouvelle bande-son pouvant remplacer l'originale ou se superposer à celle-ci (notamment le doublage, le voice-over, l'interprétation simultanée de films, le commentaire libre, les *fandubs* et l'audiodescription). La seconde catégorie inclut les traductions écrites ou les transcriptions intégrées à l'écran (notamment le sous-titrage, le surtitrage, le *respeaking* et les *fansubs*). Chaume (2013) décrit ces différents modes comme suit :

- Le doublage. Cette méthode consiste à traduire les dialogues en langue source (LS) d'une production audiovisuelle qui seront ensuite joués par des acteurs dans la langue cible (LC), tout en s'assurant que le son et les images projetées soient synchronisés. Les voix de la production originale sont retirées, mais le reste de la bande-son est conservé ;
- Le voice-over. Contrairement au doublage, le voice-over consiste à conserver la bande-son originale, incluant les dialogues ; les dialogues traduits sont simplement rajoutés par-dessus. Le son original est diffusé avec un volume réduit et en même temps que la bande-son traduite. Cette technique est souvent utilisée dans le cadre de la traduction de documentaires ;
- L'interprétation simultanée de films. Cette méthode, de moins en moins utilisée, requiert un interprète qui traduit un film en direct, pendant qu'il est projeté. Son utilisation se fait principalement dans des festivals de films ;
- Le commentaire libre. La caractéristique principale de ce mode de traduction est qu'il ne s'agit pas d'une reproduction fidèle du texte original. Le traducteur, ou commentateur, est libre d'émettre un avis sur ce qu'il visionne et de transmettre des informations et des détails sur la production audiovisuelle. Le

ton qu'il emploie s'éloigne d'une narration et s'apparente plus à une description. En général, le commentaire libre s'utilise lors de la diffusion de programmes sportifs ;

- L'audiodescription. Cette méthode permet aux personnes aveugles et malvoyantes d'avoir accès aux productions audiovisuelles. Dans le cas d'un film, non seulement les voix des personnages sont traduites, mais les scènes sont également détaillées par une voix-off. Des informations telles que des détails à propos du décor, les vêtements des personnages, leurs actions ou leur gestuelle sont décrites ;
- Le sous-titrage. Ce mode de traduction consiste à intégrer un texte écrit (les sous-titres) en LC en bas de l'écran où est diffusée simultanément la production audiovisuelle originale. Les sous-titres peuvent être intralinguistiques ou interlinguistiques ;
- Le surtitrage. Pour cette méthode, des « sous-titres » sont insérés en direct sur un écran situé au-dessus de la scène, permettant au spectateur de comprendre les répliques ou le scénario d'un opéra ou d'une pièce de théâtre. Comme pour le sous-titrage, le surtitrage peut être produit dans la même langue que l'œuvre originale ou dans une autre langue ;
- Le respeaking. Se situant entre l'interprétation simultanée et la traduction audiovisuelle, cette méthode consiste à produire des sous-titres en direct et de les afficher à l'écran. À l'aide d'un ordinateur et d'un logiciel de reconnaissance vocale, un interprète écoute les phrases prononcées pendant l'émission et les répète à haute voix, en prenant soin de les résumer afin que les sous-titres ne dépassent pas une certaine longueur ;
- Les *fansubs* et les *fandubs*. Il s'agit de la réalisation amateur de sous-titres ou de doublages par les fans d'une production qui n'a pas encore été doublée ou sous-titrée de manière professionnelle.

Comme nous venons de le voir, la traduction audiovisuelle comporte un large éventail de modes de traduction, tous pensés pour des contextes différents, selon le public et le but à atteindre. Dans le chapitre suivant, nous passerons en revue les recherches qui ont déjà été menées à propos des deux modes de traduction qui nous intéressent, à savoir le doublage et le sous-titrage, en France et au Québec.

### 3.2. *Recherches existantes sur le doublage et le sous-titrage en France et au Québec*

La recherche sur le doublage et le sous-titrage en France et au Québec est riche et diversifiée, couvrant des aspects historiques, linguistiques, culturels, économiques et technologiques. Vu le sujet de notre travail, les études qui nous intéressent principalement sont celles qui adoptent un point de vue linguistique.

En ce qui concerne le doublage en France, la plupart des études qui ont été effectuées comparent le doublage et le sous-titrage français. Certaines ont abordé la notion de perception des films à travers les traductions, comme celle de Ramière (2004) dans laquelle elle effectue une analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français du film *A Streetcar Named Desire* (1951). Son étude démontre que, même si le sens est généralement conservé dans les deux modes, des éléments culturels, phatiques ou émotionnels peuvent être modifiés ou omis, ce qui influence la perception des personnages et des relations interpersonnelles. Selon elle, le doublage a tendance à changer davantage les références culturelles, modifiant ainsi le symbolisme du film, tandis que le sous-titrage, bien qu'entraînant des pertes, reste plus proche de l'original. Concernant le doublage au Québec, plusieurs chercheurs se sont intéressés à la nature de la langue utilisée dans ce mode de traduction. Par exemple, Reinke et Ostiguy (2012) ont réalisé une étude comparative du doublage français et québécois avec une perspective sociolinguistique, dans laquelle ils souhaitaient décrire la langue du doublage dans les versions québécoises et découvrir si elle correspondait réellement à la langue parlée par les Québécois. La question du français international y a été abordée. Les recherches ont souvent comparé le doublage québécois à celui de France, permettant de souligner les spécificités linguistiques du français québécois. D'autres auteurs, comme Sabino-Brunette (2018), se sont penchés sur la représentation de la culture québécoise dans le doublage.

En ce qui concerne le sous-titrage en France, beaucoup d'études ont été menées afin de relever les normes linguistiques et les pratiques des traducteurs professionnels. L'utilisation du sous-titrage dans l'apprentissage du français a également été abordée dans des travaux universitaires : une étude a suggéré que des apprenants italophones du français mémorisent mieux le vocabulaire s'ils regardent une vidéo avec les sous-titres en français (Pasqualini, 2018). Pour le Québec, nous avons trouvé quelques études s'intéressant au sous-titrage en version québécoise. Dans son article, Valérie Florentin

(2024) examine l'appellation « *Canadian French* » pour les sous-titres des séries télévisées américaines, en se demandant si ces sous-titres diffèrent réellement de ceux étiquetés simplement « *French* » et si ces différences respectent les normes linguistiques du français canadien. Elle en vient à conclure que les deux traductions (en « *French* » et en « *Canadian French* ») sont très similaires et que la traduction « *Canadian French* » ne correspond pas à la langue parlée dans les séries télévisées québécoises.

Le sujet de notre travail est justifié par le fait qu'il existe des études comparatives pour le doublage et pour le sous-titrage dans ces deux variétés de français, mais que nous n'en avons trouvé aucune qui associe les deux à la fois. Nous allons à présent développer plus en profondeur le premier procédé de traduction audiovisuelle qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche : le sous-titrage.

### 3.3. *Sous-titrage*

Comme annoncé précédemment, le sous-titrage est l'un des modes de traduction les plus répandus dans le domaine de l'audiovisuel. Pour rédiger ce chapitre, nous nous sommes principalement appuyée sur les divers travaux de Díaz Cintas et Remael (2014 ; 2021). Nous commencerons par définir le concept du sous-titrage, puis nous exposerons les différents types de sous-titrage et les contraintes engendrées par le support audiovisuel, Nous décrirons ensuite les normes de traduction existantes avant de détailler, à l'aide d'exemples, les procédés de traduction dont peuvent user les traducteurs audiovisuels.

#### 3.3.1. *Définition*

Díaz Cintas et Remael définissent le sous-titrage comme suit :

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like), and the information that is contained in the soundtrack (songs, voices off). (2014 : 8)

Grâce à cette définition, nous comprenons que le sous-titrage est un mode de traduction qui se base non seulement sur un texte, mais aussi sur l'image et le son qui composent la production audiovisuelle. Tous ces éléments doivent être pris en compte afin de produire

une traduction qui soit à la fois efficace<sup>6</sup> et adaptée au type de support. Pour être considérés comme tel, les sous-titres doivent remplir trois conditions : apparaître à l'écran en même temps que l'image et les dialogues, posséder un sens adéquat par rapport au texte source et rester visibles suffisamment longtemps pour permettre au spectateur de les lire (2014 : 9). Par ailleurs, compte tenu des contraintes imposées par le support audiovisuel, dont nous parlerons plus loin dans ce travail, le sous-titrage est parfois considéré comme une adaptation plutôt que comme une traduction (ibid.).

### 3.3.2. *Types de sous-titrage*

Le sous-titrage peut servir à des fins différentes, en fonction du public cible et du contexte de diffusion. Il est souvent divisé en deux catégories linguistiques : intralinguistique et interlinguistique. Dans cette section, nous allons nous pencher sur ces deux catégories, que Díaz Cintas et Remael (2021) subdivisent ensuite selon plusieurs sous-catégories.

#### 3.3.2.1. *Sous-titrage intralinguistique*

Le sous-titrage intralinguistique correspond à l'écriture de sous-titres dans la langue originale d'une production audiovisuelle. Il s'agit donc essentiellement d'un changement de mode (passage de l'oral à l'écrit) sans processus de traduction, mais qui requiert tout de même certaines adaptations. Díaz Cintas et Remael (2021) décrivent quatre sous-catégories de sous-titrage intralinguistique.

La première sous-catégorie concerne les sous-titres élaborés pour les personnes sourdes et malentendantes, qui contiennent toutes les informations sonores pertinentes d'une production audiovisuelle (2021 : 12). En d'autres termes, les sous-titres doivent non seulement retranscrire les phrases prononcées par les personnages, en indiquant qui est l'interlocuteur lorsque l'image n'est pas suffisamment explicite pour le faire comprendre, mais également contenir tous les éléments paralinguistiques inhérents aux dialogues (p. ex. le ton employé, l'accent ou l'ironie) et les sons permettant de saisir l'ambiance d'une scène ou le déroulement du scénario (p. ex. de la musique, des rires ou des bruits de pas) (ibid.). Pour faciliter la compréhension, le texte change parfois de couleur en fonction du personnage qui parle (ibid.).

---

<sup>6</sup> Une traduction efficace désigne, selon notre définition, une traduction qui transmet correctement les informations du texte en LS au public cible, tout en s'adaptant à la langue du public cible.

Des sous-titres intralinguistiques peuvent également être produits dans un but pédagogique. En effet, ils peuvent se révéler utiles pour l'enseignement et/ou l'apprentissage d'une langue étrangère. Les conventions pour ce type de sous-titrage sont différentes : il n'est par exemple pas rare de voir des sous-titres de trois lignes, avec un texte transcrit « mot à mot » contenant des répétitions lexicales (2021 : 14). Il a été prouvé que ces mêmes sous-titres sont également efficaces pour l'apprentissage de la langue maternelle d'un enfant (2021 : 15).

La troisième sous-catégorie de sous-titres intralinguistiques correspond aux sous-titres créés dans le cadre du divertissement, par exemple pour les karaokés. Le but est d'afficher les paroles d'une chanson en même temps que la musique est diffusée, afin de permettre au public de pouvoir chanter simultanément (2021 : 16).

Pour finir, les sous-titres intralinguistiques peuvent être créés à l'intention d'un public entendant lorsque le personnage d'une production audiovisuelle s'exprime dans un dialecte ou avec un accent jugé difficile à comprendre, malgré qu'il s'agisse de la même langue que celle du public (2021 : 17).

### *3.3.2.2. Sous-titrage interlinguistique*

Dans le cas des sous-titres interlinguistiques, les traducteurs écrivent des sous-titres traduits dans une langue qui diffère de la langue originale d'une production audiovisuelle. Non seulement il y a un changement de mode entre l'oral et l'écrit, mais un processus de traduction est également effectué. Le sous-titrage interlinguistique peut être réalisé de trois manières : dans une seule LC (monolingue), dans deux LC (bilingue) ou dans plus de deux LC (multilingue).

Le sous-titrage monolingue, le plus commun, correspond aux sous-titres que l'on peut retrouver au cinéma ou sur les plateformes de streaming telles que Netflix. Le sous-titrage interlinguistique bilingue est majoritairement répandu dans les zones géographiques où deux langues ou plus sont parlées, notamment en Belgique ou en Finlande (2021 : 19) – liste à laquelle nous pourrions ajouter la Suisse. Mais cette pratique est également courante dans le cadre de festivals de films internationaux, où les deux langues affichées sont généralement l'anglais, afin de répondre aux besoins d'un public international, et la langue du pays dans lequel se déroule le festival. En ce qui concerne le sous-titrage interlinguistique multilingue, c'était une méthode largement employée dans des pays tels

que la Malaisie, où certaines productions audiovisuelles affichaient des sous-titres en malaisien, en chinois et en anglais (2021 : 20). Toutefois, avec l'arrivée du numérique, les spectateurs peuvent aujourd'hui sélectionner les sous-titres dans la langue de leur choix ; la pratique du sous-titrage interlinguistique multilingue n'est donc plus d'actualité (ibid.).

Le sous-titrage interlinguistique est effectivement destiné à un public entendant qui n'a aucune connaissance de la langue originale de l'œuvre ou qui est en processus d'apprentissage d'une langue étrangère, mais pas seulement. Contrairement aux idées reçues, il existe également des sous-titres interlinguistiques destinés aux personnes sourdes et malentendantes, pratique qui a débuté à l'époque de la commercialisation des DVD (2021 : 20-21). Dans le cadre de notre analyse, nous nous intéressons au sous-titrage interlinguistique monolingue qui s'adresse à un public entendant.

### 3.3.3. *Contraintes*

Comme nous l'avons vu précédemment dans la définition du sous-titrage, un programme audiovisuel sous-titré est multimodal et réunit donc trois éléments : l'image, le son et le texte écrit. Ce contexte de traduction particulier, dans lequel beaucoup de critères doivent être pris en compte, engendre de nombreuses contraintes techniques auxquelles le traducteur doit faire face lors de l'écriture de sous-titres. Voici la liste que nous avons établie en nous appuyant sur les ouvrages de plusieurs auteurs :

- Le changement de mode. Le passage de l'oral à l'écrit peut représenter un défi, étant donné que les caractéristiques du discours (p. ex. le ton de la voix, l'intonation, les lapsus, les faux départs ou les constructions agrammaticales) sont difficilement transposables à l'écrit (Georgakopoulou, 2009 ; Tveit, 2009). Par ailleurs, ce changement peut entraîner une perte d'information dans la traduction (Tveit, 2009) ;
- L'espace. Étant donné que les sous-titres sont affichés sur un écran et qu'il faut laisser une majorité de place pour l'image, l'espace prévu pour accueillir les sous-titres est limité. Il faut donc non seulement adapter la taille et la longueur des sous-titres à la taille de l'écran (Díaz Cintas et Remael, 2014 : 9), mais également penser à la police d'écriture, la taille des caractères et leur emplacement sur l'écran lors de leur création, afin de garantir une bonne lisibilité du texte (Georgakopoulou, 2009 : 22) ;

- Le temps. Contrairement à un texte dans un livre, les sous-titres apparaissent quelques secondes seulement, avant de disparaître et de passer aux suivants. Pour qu'un sous-titre soit efficace, il faut que le spectateur ait suffisamment de temps pour le lire : sa longueur est donc réfléchiée en fonction de sa durée d'apparition à l'écran (Georgakopoulou, 2009 : 22). De plus, il faut que la diffusion du sous-titre coïncide avec la diffusion du dialogue original (Díaz Cintas et Remael, 2014). En outre, dans le cadre du sous-titrage cinématographique, le sous-titre doit appartenir à un seul plan : en effet, s'il continue sur le plan suivant, le spectateur risque de le relire et de perdre du temps lorsque le sous-titre correspondant au nouveau plan apparaît (Becquemont, 1996 : 119). Ce facteur, tout comme l'espace, représente une potentielle perte de sens, puisque l'accent est mis sur la lisibilité (Tveit, 2009) ;
- La cohérence entre l'image, le son et les sous-titres. Les sous-titres doivent correspondre à ce qui est diffusé, c'est-à-dire aux images qui sont projetées et au son que le spectateur perçoit (Díaz Cintas et Remael, 2014).

Toutes ces contraintes accumulées influencent directement la traduction produite : en effet, pour les respecter, le traducteur doit inévitablement faire des choix lors du processus de traduction. Parmi les procédés de traduction les plus employés dans le domaine du sous-titrage se trouve la réduction textuelle, qui peut s'effectuer grâce à l'omission, la condensation et la reformulation (Díaz Cintas et Remael, 2014). Nous y reviendrons ultérieurement. Cependant, du point de vue d'un spectateur qui n'a pas de connaissance en traduction ou qui n'a pas conscience de ces contraintes techniques, ces procédés peuvent donner l'impression que le traducteur s'est trompé ou qu'il a fait du mauvais travail (p. ex. la suppression d'un mot peut, aux yeux du spectateur, apparaître comme un oubli de la part du traducteur). Étant donné que, dans le cas unique de la traduction audiovisuelle, le spectateur a accès à la LS et à la LC de manière simultanée, il peut plus facilement les comparer et critiquer la qualité de la traduction (Díaz Cintas et Remael, 2021 : 76). En outre, la critique est d'autant plus facile que les plateformes de streaming donnent la possibilité au spectateur de revenir en arrière dans une production audiovisuelle afin de réviser un passage (ibid.).

### 3.3.4. Normes

Dans cette section, nous allons nous intéresser aux différentes normes et conventions existant dans l'écriture de sous-titres. Le sous-titrage étant employé dans le monde entier, les pratiques varient entre les régions. De plus, les traducteurs n'ont pas toujours accès à un guide de style avec des instructions spécifiques (Díaz Cintas et Remael, 2014 : 103). Cependant, il existe un certain nombre de conventions auxquelles le traducteur doit être attentif lorsqu'il écrit des sous-titres (ibid.). Par ailleurs, Ivarsson et Carroll (1998) ont rédigé une liste de directives générales qu'ils ont nommée « *Code of Good Subtitling Practice* ». Selon Díaz Cintas et Remael (2014), il faut considérer ces directives comme des recommandations : elles ne représentent pas une vérité générale, ne sont pas immuables et peuvent être débattues (2014 : 80). Par ailleurs, ces normes visent non seulement à assurer une cohérence stylistique du début à la fin d'une production audiovisuelle, mais elles permettent aussi, étant intimement liées aux contraintes de temps et d'espace, d'assurer que le spectateur puisse lire correctement et aisément les sous-titres. En résumé, elles permettent au spectateur de bénéficier d'une expérience agréable en lui garantissant un sous-titrage de bonne qualité.

Pour rédiger cette section, nous nous sommes basée sur la classification établie par Díaz Cintas et Remael (2014, 80-139), qui regroupent ces conventions selon trois catégories : la dimension spatiale, la dimension temporelle et la typographie. Nous avons choisi d'énoncer uniquement les normes applicables au domaine du cinéma et dont nous aurons besoin dans l'analyse du corpus, selon les différences que nous avons choisi d'étudier. Une quatrième section sera consacrée au guide de style de Netflix pour la langue française, le French Timed Text Style Guide, qui contient les normes de sous-titrages imposées par la plateforme.

#### 3.3.4.1. Dimension spatiale

##### Nombre maximum de lignes :

Pour les sous-titres interlinguistiques, le nombre maximum est de 2 lignes. Les sous-titres sont segmentés en deux lignes selon des critères linguistiques mis en place pour faciliter la lecture. En règle générale, si le sous-titre n'excède pas la limite de caractères par ligne, il n'est pas segmenté en deux lignes. Cependant, certaines agences de sous-titrage préfèrent que les sous-titres soient segmentés en deux lignes plutôt qu'ils soient écrits en

une seule longue ligne, pour des raisons purement esthétiques. En revanche, le respect de la grammaire prime toujours sur les préférences esthétiques : si un sous-titre ne peut pas être segmenté sans perdre sa cohérence grammaticale, alors il est préférable d'opter pour une seule ligne.

#### Nombre maximum de caractères par ligne :

Le nombre varie selon les supports et les alphabets, mais au cinéma, pour l'alphabet romain, le nombre maximum est de 40 caractères par ligne, espaces et signes typographiques inclus.

#### Position sur l'écran :

- En général, les sous-titres sont placés à l'horizontale, en bas de l'image. Cependant, sous certaines conditions, les sous-titres peuvent être déplacés en haut ou, plus rarement, au centre de l'image :
  - Si le bas de l'image est trop clair pour que les sous-titres soient visibles (ces derniers étant blancs la plupart du temps) ;
  - Si des actions importantes se déroulent en bas de l'image ;
  - Si des inserts<sup>7</sup> sont projetés en bas de l'image.
- Les sous-titres d'une seule ligne sont placés à la ligne inférieure ;
- Il faut éviter de changer l'emplacement des sous-titres si ce n'est pas nécessaire. En effet, le spectateur s'attend à ce qu'ils apparaissent toujours au même endroit et perd du temps de lecture si ce n'est pas le cas ;
- Le texte est généralement aligné au centre.

#### *3.3.4.2. Dimension temporelle*

#### Timing :

- Les sous-titres doivent être affichés pendant au minimum 1 seconde et au maximum 6 secondes ;
- Les sous-titres doivent être projetés simultanément avec les dialogues, c'est-à-dire qu'ils doivent apparaître au moment où le personnage commence à parler et disparaître lorsque celui-ci termine de parler. Pour faciliter cette tâche, le

---

<sup>7</sup> « Plan cinématographique, généralement bref, inséré au montage pour mettre en valeur un détail utile à la compréhension de l'action (titre de journal, lettre, nom de rue, carte de visite, etc.). » Source : Larousse. Consulté le 3 juin, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/insert/43330>

traducteur se sert du *time code*, une suite de chiffres unique à chaque image d'une production audiovisuelle. Ce dernier est composé de huit chiffres qui indiquent les heures, les minutes, les secondes et les images<sup>8</sup> (p. ex. « 01:07:28:12 » signifie que l'image se trouve à 1 heure, 7 minutes, 28 secondes et 12 images d'une vidéo) et est aujourd'hui généré automatiquement par les logiciels de sous-titrage. Le traducteur peut utiliser ces informations pour connaître le moment exact du début et de la fin des répliques, afin de les synchroniser avec les sous-titres ;

- Il faut éviter d'afficher les sous-titres trop tôt ou trop tard.
  - Seule exception : si la phrase est sémantiquement dense, on a tendance à afficher le sous-titre quelques fractions de secondes avant le début de la réplique et/ou à le faire disparaître quelques fractions de secondes après la fin de la réplique, afin de laisser au spectateur plus de temps pour lire et ainsi assimiler l'information.
- Il ne faut pas que les sous-titres chevauchent le plan suivant, car le spectateur a tendance à relire le même sous-titre resté affiché sur le nouveau plan.

#### Temps de lecture :

Il est impératif de laisser suffisamment de temps au spectateur pour lire le sous-titre. Pour ce faire, le traducteur doit régler deux paramètres : le degré de condensation qu'il est prêt à appliquer au texte et la rapidité d'affichage du sous-titre. Ce second point est difficile à déterminer, étant donné que la vitesse de lecture peut varier entre les locuteurs d'une même langue.

#### 3.3.4.3. Typographie

Dans cette section, les normes énoncées par Díaz Cintas et Remael s'appliquent à l'anglais ; les auteurs précisent que celles-ci ne correspondent pas forcément à ce qui se fait dans les autres langues (2014 : 105). Dans l'intérêt de notre travail, nous avons décidé de ne pas développer l'intégralité des normes dont parlent les deux auteurs, mais de nous concentrer sur celles dont nous parlerons ultérieurement, principalement lors de l'analyse de notre corpus.

---

<sup>8</sup> Une seconde comporte entre 24 et 30 images (Díaz Cintas et Remael, 2014 : 94).

### Les signes de ponctuation :

- Point-virgule : Il faut éviter de l'utiliser ;
- Deux-points : Il n'y a pas d'espace entre le mot précédant le deux-points et ces derniers. Il faut mettre une majuscule au mot suivant le deux-points dans le cas d'une citation, et une minuscule dans le cas d'une énumération ;
- Point d'interrogation et d'exclamation : Il n'y a pas d'espace entre le mot précédant le point d'interrogation ou d'exclamation et ce dernier. Il faut éviter d'utiliser plusieurs points d'interrogation ou d'exclamation à la suite ;
- Symboles (£, \$, €, ¥, #, ¢, %, &) : Ces symboles peuvent être utilisés car ils sont, en général, connus par un large public. En anglais, les symboles monétaires sont placés avant le montant et sans espace entre les deux ;
- Majuscules : Elles s'utilisent de la même manière qu'à l'écrit (au début d'un nom propre et au début d'une phrase), mais également :
  - Pour le titre d'un film ou d'une émission ;
  - Pour des panneaux routiers, des graffiti, des titres de journaux, des banderoles, des inscriptions sur des vêtements, des messages sur un écran ou des inserts courts et déjà en majuscules ;
  - Quand il semble nécessaire de mettre l'accent sur une situation (p. ex. le slogan d'une bannière d'une manifestation politique) ;
  - Pour marquer le contraste si, dans la production audiovisuelle, un panneau (ou autre support) contient deux polices d'écriture de tailles différentes.

### Les nombres :

- Jusqu'à 10, les nombres cardinaux sont écrits en toutes lettres, sauf s'il s'agit d'une numérotation (p. ex. le numéro d'un appartement ou d'une chambre d'hôtel) ou d'une mesure (p. ex. des centimètres ou des kilogrammes). À partir de 11, ils sont écrits en chiffres ;
- Les nombres cardinaux à partir de 1000 contiennent généralement une virgule entre la centaine et le millier (p. ex. *5,589 animals*), sauf quand il s'agit d'une année. Dans d'autres langues, il peut s'agir d'une espace ou d'une apostrophe ;
- Les nombres décimaux s'écrivent avec un point décimal (p. ex. *6.5 points*). Dans d'autres langues, il peut s'agir d'une virgule décimale ;

- Pour les nombres cardinaux très longs, il est préférable d'écrire le nombre en toutes lettres, ou d'arrondir le début et d'écrire le reste en toutes lettres (p. ex. *three million inhabitants* ou *19.7 million inhabitants*) ;
- Les nombres ordinaux sont généralement abrégés et écrits en chiffres. L'abréviation peut s'écrire en police normale ou en exposant (p. ex. *20th* ou *20<sup>th</sup>*). Il existe cependant quelques exceptions :
  - S'il s'agit d'une date (p. ex. *June 5, 1880*) ;
  - S'il y a plusieurs nombres dans un même sous-titre (p. ex. *it's the second time in 20 years*) ;
  - Si le nombre est utilisé comme hyperbole, sans que sa valeur ne soit importante (p. ex. *I'll tell you for the thirtieth time*).
- Pour les heures, les deux nombres (heure et minute) sont écrits en chiffres et sont généralement séparés par le point ou le deux-points ;
- Les poids et les mesures s'écrivent en chiffres.

Ces trois sections nous ont permis de connaître certaines des normes auxquelles se fient la plupart des traducteurs audiovisuels (à condition qu'ils aient à disposition un guide de style fourni par le diffuseur ou l'agence de sous-titrage). Cependant, le manque de place peut amener le traducteur à ne pas respecter ces conventions (Díaz Cintas et Remael, 2014). Même si la plupart des normes citées par les auteurs ont principalement été pensées pour l'anglais et que notre travail porte uniquement sur des sous-titres en français de France et en français canadien, nous avons jugé utile de les détailler car nous pensons qu'elles pourraient nous servir d'éléments de comparaison lors de l'analyse.

#### 3.3.4.4. [Guide de style de Netflix pour le français](#)

Comme nous l'avons compris, certaines normes de sous-titrage peuvent varier en fonction des pays, mais également selon l'agence de sous-titrage ou le diffuseur. Par exemple, Netflix possède son propre guide de style pour le sous-titrage en français, accessible au grand public, intitulé French Timed Text Style Guide. Il nous semble pertinent de nous pencher sur ce guide de style, étant donné que notre analyse se porte, entre autres, sur des sous-titres issus d'un film que nous avons visionné sur cette plateforme ; il pourra nous permettre d'expliquer certaines différences existantes entre les sous-titres des versions française et québécoise. Par ailleurs, Netflix n'a pas créé un guide de style spécifique pour le français canadien, mais le French Timed Text Style Guide

contient des remarques à propos du français canadien. Dans cette section, nous avons décidé de détailler uniquement les normes où l'on différencie les deux variétés de français ; nous mentionnerons les autres normes dans l'analyse du corpus lorsque ce sera nécessaire. L'intégralité du document, qui comporte 25 paragraphes, se trouve en annexe.

Le paragraphe 16 concerne la ponctuation. Nous voyons qu'il est séparé en deux parties distinctes : les normes pour le « *Parisian French* » (qui correspond au français de France), et celles pour le « *Canadian French* » (qui correspond au français canadien). En ce qui concerne le « *Parisian French* », il est demandé de ne pas utiliser les points-virgules ; il est conseillé d'insérer une espace avant et après le deux-points, mais aussi avant le point d'interrogation et d'exclamation ; il faut insérer une espace insécable avant le signe % et les symboles monétaires. Les normes concernant l'utilisation de l'espace ne correspondent pas à celles évoquées par Díaz Cintas et Remael (2014) : en effet, il était recommandé de ne pas insérer d'espace avant les symboles, autour du deux-points et des points d'interrogation et d'exclamation. Pour la seconde partie, consacrée au « *Canadian French* », Netflix reprend les normes que nous venons de citer et les applique à cette variété de français : il ne doit pas y avoir d'espace avant le point d'interrogation et d'exclamation et le point-virgule ; il faut utiliser une espace (pas insécable, contrairement au français de France) avant le signe % et les symboles monétaires ; une espace est requise avant et après le deux-points (comme pour le français de France).

Au paragraphe 3, second paragraphe dans lequel on oppose les deux variétés linguistiques, il est question de la traduction des noms de marques. Il est demandé de les citer uniquement lorsque c'est pertinent pour l'histoire et, dans le cas contraire, le nom doit être remplacé par un terme générique (p. ex. « BMW » remplacé par « belle voiture »). Cependant, au début du paragraphe, une remarque précise que cette règle ne s'applique pas au français canadien. Nous émettons l'hypothèse que la raison de cette différence est culturelle : les États-Unis ont peut-être des références culturelles similaires à celles du Canada, contrairement à la France qui ne partage pas les références culturelles américaines.

Ainsi, sur la dizaine de pages du French Timed Text Style Guide, seuls deux paragraphes mentionnent le français canadien ; nous pouvons donc nous attendre à ce que les sous-titres dans ces deux variétés linguistiques soient relativement similaires au niveau stylistique sur la plateforme. Par ailleurs, il est intéressant de souligner que les normes

applicables à l'anglais que nous avons énoncées à la section 3.3.4.3. sont plus proches du français canadien que du français de France.

### 3.3.5. *Procédés de traduction*

Les traducteurs audiovisuels disposent de plusieurs procédés de traduction pour écrire des sous-titres qui respectent les contraintes techniques imposées par le type de support de traduction, notamment celles de temps et d'espace. Comme évoqué précédemment, le procédé principal est la réduction textuelle, qui peut être partielle (en utilisant la condensation ou la reformulation) ou totale (grâce à l'omission) (Díaz Cintas et Remael, 2014). Lorsque le traducteur utilise la réduction textuelle partielle, il doit s'assurer de reformuler ce qui est pertinent de la manière la plus concise possible ; lorsqu'il opte pour la réduction textuelle totale, il doit réussir à supprimer ce qui n'est pas pertinent pour la compréhension du message (2014 : 146). La réduction, qu'elle soit partielle ou totale, se révèle être utile pour trois raisons (ibid.) :

- Puisque qu'un humain prend plus de temps à comprendre ce qu'il lit qu'à assimiler ce qu'il entend, il faut laisser suffisamment de temps au spectateur pour lire et saisir le contenu des sous-titres ;
- En plus de la lecture des sous-titres, le spectateur doit également regarder ce qu'il se déroule à l'écran et écouter la bande son, c'est pourquoi il faut lui laisser le temps de combiner les trois actions ;
- Le nombre de lignes pour un sous-titre se limite à 2. Par conséquent, le contenu du sous-titre va dépendre du temps d'affichage à disposition, de la vitesse de lecture du sous-titre et de la vitesse à laquelle la réplique originale va être prononcée.

Réduire le contenu d'un texte peut s'avérer être une tâche délicate. En effet, pour produire un sous-titre efficace, il faut supprimer ou condenser certaines informations sans pour autant perdre en qualité linguistique mais, dans un même temps, il ne faut pas donner au spectateur le sentiment qu'il lui manque des informations (Díaz Cintas et Remael, 2014).

Nous allons à présent citer les différents procédés de condensation, de reformulation et d'omission en les illustrant à l'aide d'exemples en nous référant aux explications de Díaz Cintas et Remael (2014 : 151-171). Ces exemples proviennent aussi bien de notre propre corpus que de l'ouvrage de Díaz Cintas et Remael (2014). Nous avons complété la

description des procédés utilisables avec le nom des procédés correspondant. Pour ce faire, nous nous sommes inspirée de la classification de Vinay et Darbelnet (1958), étant donné qu'ils ont proposé une première taxinomie des procédés de traduction, dont certains se prêtent à l'analyse de traduction audiovisuelle, mais également de la liste proposée par Díaz Cintas et Remael (2021) pour traduire les références culturelles mais qui peuvent s'appliquer à la traduction audiovisuelle en général. Nous les avons insérés entre parenthèses et introduits par une flèche.

### 3.3.5.1. Réduction textuelle : condensation et reformulation

Il existe plusieurs manières de condenser ou de reformuler un sous-titre. Au niveau lexical, les auteurs en décrivent six :

Procédés	Exemples
Simplifier les périphrases verbales (→ omission)	<i>I should really be going actually.</i> → Je dois partir.
Remplacer les énumérations par des hyperonymes (→ généralisation)	<i>You lied to us, son. Your own mother and father.</i> → Tu nous as menti, à nous, tes parents.
Utiliser un synonyme plus court ou une expression plus courte (→ équivalence)	<i>It's not where I belong.</i> → C'est pas ma place.
Utiliser un temps simple plutôt qu'un temps composé (→ réduction)	<i>This is what you've all been training for.</i> → Vous êtes formés pour ça.
Changer la classe des mots (→ transposition)	<i>Is that how you see it, Captain?</i> → C'est votre avis, commandant ?
Utiliser des contractions (→ modulation)	<i>Would you like to share it with me?</i> → Partageons-le.

Tableau 1 : Procédés de traduction - condensation et reformulation (niveau lexical)

Ces procédés, bien que largement répandus, doivent être utilisés avec attention. En effet, ces choix de traduction peuvent parfois modifier le ton, le registre de langue ou d'autres aspects qui pourraient ne pas être adaptés au contexte.

Au niveau syntaxique, les auteurs exposent neuf manières de réduire ou de condenser un texte :

Procédés	Exemples
Passer d'une phrase négative à une phrase positive, d'une question à une affirmation, d'une interrogation indirecte à une interrogation directe, etc. (→ modulation)	<i>Did I tell you there's a party Friday? → There's a party Friday.</i>
Simplifier les marques de modalité (→ implication)	<i>If you like, we can drop you off at home. → We could give you a lift.</i>
Changer le discours direct en discours indirect (→ modulation)	Souvent je me dis : "Tant mieux qu'elle soit partie, comme ça, on est soulagés". → <i>Sometimes, I'm glad she went. It makes things easier.</i>
Changer le sujet d'une phrase (→ modulation)	L'eczéma, ça. Ça peut arriver à n'importe qui. → <i>Eczema, anyone can get eczema.</i>
Manipuler le thème et le rhème (→ modulation)	Le linge, le repassage, ta grand-mère s'en chargeait. → <i>Your grandmother did all the chores.</i>
Transformer les phrases longues et/ou composées en phrases simples (→ réduction)	<i>She had a body – a very beautiful body – but the body of a woman who had been pregnant, or at least, might have been. → Her body was still very beautiful. / The body of a woman who had been pregnant, / or who could have been.</i>
Changer les phrases actives en phrases passives (et vice versa) (→ modulation)	<i>You've been called back to Top Gun. → On vous rappelle à Top Gun.</i>
Utiliser des pronoms et autres déictiques pour remplacer des noms ou des groupes nominaux (→ transposition)	<i>There is no food in this high mountain. → Il n'y a rien à manger ici.</i>
	<i>The murderer must have- like- hidden in this closet, right? → Le meurtrier a dû se cacher ici.</i>
Modifier et combiner deux phrases pour n'en former qu'une (→ compensation)	<i>The first pair will breach the reactor by dropping a laser-guided bomb on an</i>

	<i>exposed ventilation hatch. This will create an opening for the second pair.</i> → La 1 <sup>re</sup> patrouille fendra le réacteur en bombardant une trappe de ventilation, créant une ouverture pour la 2 <sup>e</sup> patrouille.
--	--

Tableau 2 : Procédés de traduction - condensation et reformulation (niveau syntaxique)

Ces procédés permettent non seulement de gagner de la place dans le sous-titre, mais également d'en faciliter la lecture par le spectateur. Beaucoup d'entre eux fonctionnent grâce au fait qu'une image accompagne le texte, permettant d'introduire un contexte au sous-titre.

### 3.3.5.2. Réduction textuelle : omission

L'omission est un procédé de traduction qui requiert une profonde réflexion. Díaz Cintas et Remael le soulignent : « Before deciding to omit, subtitlers must ask themselves: will the viewers still be able to understand the message or scene without too much of an effort, and will they not misunderstand it? » (2014 : 162).

Comme dans le cas de la condensation et de la reformulation, l'omission peut être réalisée au niveau lexical et syntaxique. Penchons-nous d'abord sur les omissions au niveau du lexique.

Éléments à supprimer	Exemples
Adjectifs, adverbes et autres mots ou syntagmes qui modifient le sens des verbes et des noms	<i>Then let me be perfectly blunt.</i> → Je vais être franc.
	<i>You woke me out of a deep sleep.</i> → <i>You woke me up.</i>
Mots ou expressions qui ont une fonction phatique <sup>9</sup>	- <i>Let's start running.</i> - <i>Yeah, run, run.</i> → - On court. - Cours.
	<i>Well, the Navy doesn't see it that way.</i> → La Marine ne le voit pas ainsi.

<sup>9</sup> « La "fonction phatique" reflète dans le message les conditions de communication à travers le canal : l'exemple type en est "Allô !", qui n'a d'autre signification que de s'assurer que le contact est établi avec l'interlocuteur. » (Fuchs, 2024).

Salutations, interjections, formules de politesse, marqueurs d'hésitation et autres éléments qui montrent la relation de pouvoir entre deux interlocuteurs	<i>A cup of coffee, please.</i> → Un café.
	<i>You know, why don't you get some plates?</i> → <i>Get some plates.</i>

Tableau 3 : Procédés de traduction - omission (niveau lexical)

Les omissions aux niveaux syntaxique, quant à elles, ne sont pas conseillées, mais elles peuvent parfois s'avérer inévitables. Dans certaines scènes, comme celles où beaucoup de gens parlent en même temps ou que la musique rend la voix d'un personnage inaudible, les dialogues peuvent être considérés comme faisant partie du décor et, de ce fait, non essentiels à la compréhension de l'histoire.

Cependant, dans d'autres cas, la traduction de l'intégralité des dialogues aurait été requise, mais certaines phrases sont si courtes et prononcées si rapidement que le traducteur doit renoncer à les inclure dans les sous-titres. Voici un exemple tiré d'une scène de la comédie musicale *My Fair Lady* dans laquelle la protagoniste Eliza se fait déshabiller par ses domestiques pour aller se coucher :

Dialogues	Sous-titres
<i>Eliza: I could have danced all night.</i>	Eliza : J'aurais voulu danser sans fin.
<i>Domestiques: You're tired out.</i>	
<i>Domestiques: You must be dead.</i>	
<i>Eliza: I could have danced all night.</i>	Eliza : Danser jusqu'à l'aurore.
<i>Domestiques: Your face is worn.</i>	
<i>Domestiques: Your eyes are red.</i>	
<i>Eliza: And still have begged</i>	Eliza : Danser jusqu'au matin.
<i>Domestiques: Now say good night, please.</i>	
<i>Domestiques: Turn out the light, please.</i>	
<i>Eliza: For more.</i>	
<i>Domestiques: It's really time for you to be in bed.</i>	

Tableau 4 : Procédés de traduction - omission (niveau syntaxique)

Ici, le traducteur n'a pas réussi à placer les interventions des *domestiques* et a préféré privilégier le discours d'Eliza, la protagoniste. Cette stratégie fonctionne, étant donné que

le spectateur peut s'appuyer sur l'image pour comprendre la scène, même sans avoir accès à la traduction des paroles des *domestiques*.

L'omission de propositions ou de phrases est également possible dans le cas où le contexte ou des informations données précédemment permettent au spectateur de comprendre une scène sans que les dialogues ne soient transposés dans leur totalité. Par exemple, la réplique « Pourquoi elle est partie ? Si elle était partie, c'est qu'elle avait des raisons ! » peut être sous-titré par « *Why did she leave? She must have a reason.* » sans que l'omission de la proposition « si elle était partie » ne pose un problème de compréhension.

### 3.4. *Doublage*

À l'instar du sous-titrage, le doublage fait partie des modes de traduction les plus répandus dans la traduction audiovisuelle. Nous commencerons par une définition du doublage, puis nous présenterons les contraintes auxquelles font faces les traducteurs audiovisuels et les normes visant à garantir la qualité du doublage. Nous finirons par décrire les différents procédés de traduction utilisables dans le doublage.

#### 3.4.1. *Définition*

Chaume donne la définition suivante du doublage :

Technically, it consists of replacing the original track of a film's (or any audiovisual text) source language dialogues with another track on which translated dialogues have been recorded in the target language. (2012 : 1)

Nous comprenons que, dans le cas du doublage, les dialogues en LS sont remplacés par les dialogues en LC. Les autres éléments de la bande-son (à savoir la musique et les effets spéciaux) sont conservés sans subir de modifications (ibid.). L'objectif du doublage est de donner l'illusion que la production audiovisuelle a été tournée dans la LC, c'est-à-dire dans la langue du spectateur. Les productions audiovisuelles majoritairement doublées sont les dessins animés, les séries et les films ; pour la traduction des documentaires, on a plutôt tendance à utiliser le voice-over (2012 : 75).

### 3.4.2. *Contraintes*

De la même manière que le sous-titrage, le doublage est un mode de traduction qui possède son lot de contraintes. Celles-ci peuvent être d'ordre technique et de ce fait concerner le travail des traducteurs, mais elles peuvent également être liée aux acteurs-doubleurs et à leur performance. Voici les contraintes que nous avons relevées dans différents ouvrages :

- La synchronisation. Chaume décrit la synchronisation comme suit : « [...] one of the features of translation for dubbing that consists of matching the target language translation and the articulatory and body movements of the screen actors and actresses, and ensuring that the utterances and pauses in the translation match those in the source text » (2012 : 68). Dans une production audiovisuelle doublée, les dialogues que l'on entend ne proviennent pas directement des acteurs à l'écran ; il faut donc synchroniser le mouvement des acteurs et les dialogues qui sont prononcés par les doubleurs ;
- Le changement de voix. Dans une production audiovisuelle, la voix des personnages joue un rôle important dans leur identité : étant intimement liée aux expressions faciales et au langage corporel, elle reflète la personnalité des personnages. Par conséquent, le fait d'attribuer une autre voix à un acteur peut représenter une perte d'authenticité (Tveit, 2009 : 92). De plus, le nombre d'acteurs dépasse le nombre de doubleurs ; une même voix est donc utilisée pour doubler différents acteurs, ce qui peut augmenter ce sentiment de perte d'authenticité perçue par le public (Goris, 1993). En plus de l'authenticité, le changement de voix peut engendrer une perte de crédibilité. En effet, la voix permet de véhiculer des informations uniquement grâce à son intonation, son volume ou son rythme, notamment sur l'humeur du personnage et l'atmosphère de la scène (Tveit, 2009 : 93) ;
- La cohérence entre les images, le son et les dialogues doublés. Le doublage exige une cohérence entre ce que le spectateur voit à l'écran et ce qu'il entend (Chaume, 2012 : 16).

### 3.4.3. Normes

Le doublage possède des normes qu'il est préférable de respecter pour obtenir un résultat de bonne qualité et satisfaisant pour le spectateur. Ces normes sont, pour la plupart, corrélées aux contraintes que nous venons d'évoquer. Nous en avons relevé quatre qui nous semblent pertinentes dans le cadre de ce travail.

#### 3.4.3.1. Normes de synchronisation

La synchronisation est un critère de qualité essentiel : les mouvements des acteurs, notamment les gestes et le mouvement des lèvres, doivent correspondre aux répliques prononcées par les doubleurs pour assurer un bon doublage. Une mauvaise adaptation synchrone est très mal perçue du public et peut parfois mener la production audiovisuelle doublée à un échec commercial (Chaume, 2012 : 14). Il existe trois types de synchronisation : la synchronisation labiale, la synchronisation kinésique et l'isochronie (2012 : 68-69). Puisque les dialogues sont traduits et écrits en fonction de ce critère de synchronisation, nous en parlerons plus en détail dans la section 3.4.4. consacrée aux procédés de traduction.

#### 3.4.3.2. Lignes de dialogues crédibles

Pour produire un doublage de bonne qualité, il est important que la LC comporte des dialogues crédibles et réalistes. Pour ce faire, le texte en LC ne doit pas laisser penser qu'il provient d'une autre langue, autrement dit qu'il a été traduit depuis une LS. En d'autres termes, les dialogues en LC doivent contenir les informations des dialogues en LS sous forme de phrases qu'un parlant natif pourrait prononcer. Ce dernier point ne peut être respecté que partiellement, étant donné qu'un texte traduit n'est pas produit naturellement ; il peut être défini comme un « discours faussement spontané, préfabriqué » (Chaume, 2012 : 16). En effet, la langue du doublage ne correspond pas totalement à la langue parlée naturellement, puisque les dialogues ont été préalablement écrits avant d'être prononcés par les doubleurs. Néanmoins, les dialogues traduits doivent tout de même se rapprocher de la réalité linguistique des parlants natifs. Si cette norme de qualité n'est pas respectée, le spectateur peut estimer que les dialogues sont artificiels et ne pas apprécier l'œuvre.

#### 3.4.3.3. Cohérence entre les images et les dialogues

Comme évoqué précédemment, il est nécessaire d'avoir une cohérence entre le scénario et les dialogues prononcés. En effet, le texte en LC doit être cohérent d'un point de vue sémantique, mais également au niveau de l'image et du son (Chaume, 2012 : 16). Par exemple, si une poire est montrée dans une scène et que le personnage parle de raisin, il y a un manque de cohérence. Par conséquent, lorsque le traducteur traduit les dialogues en LC, il doit prendre en compte les images de la production audiovisuelle et les faire correspondre avec le texte afin que le spectateur puisse comprendre l'histoire (ibid.).

#### 3.4.3.4. Choix du doubleur

Cette norme, qui n'est pas liée à la traduction, joue un rôle clé pour une bonne réception de la production audiovisuelle par le public de la LC. Comme nous l'avons compris précédemment, la voix fait partie intégrante de la personnalité des humains. Il est donc important de choisir un doubleur qui puisse « remplacer » la voix de l'acteur de la production originale sans que ce changement ne soit flagrant. En d'autres mots, le personnage à l'écran doit posséder une voix à laquelle les spectateurs s'attendent (Whitman-Linsen, 1992). Par exemple, la voix d'un enfant n'est généralement pas doublée par un homme adulte (Chaume, 2012 : 69-70). En outre, le jeu d'acteur des doubleurs joue un rôle crucial dans le succès des productions doublées. Pour que le spectateur arrive à se plonger dans la production audiovisuelle, il ne faut pas que les doubleurs surjouent, ni que leur voix soit monotone (Chaume, 2012 : 19). Le choix du doubleur est donc primordial pour assurer un doublage de qualité.

#### 3.4.4. Procédés de traduction

Dans cette section, nous allons nous concentrer sur les procédés de traduction qui interviennent pour assurer une synchronisation réussie des mouvements des acteurs et des dialogues doublés. Même si les dessins animés, les séries et les films ne sont pas doublés selon les mêmes attentes, ces productions audiovisuelles doivent respecter un certain degré de synchronisation. Nous allons nous pencher sur les procédés de traduction relatives aux trois types d'adaptation synchrone que nous avons cités précédemment, à savoir la synchronisation kinésique, l'isochronie et la synchronisation labiale. Les exemples illustrant les différents procédés proviennent aussi bien de notre propre corpus que de l'ouvrage de Chaume (2012). Comme dans la section consacrée aux

procédés de traduction du sous-titrage, nous avons associé la description aux noms des procédés de traduction en nous inspirant de Vinay et Darbelnet (1958) et Díaz Cintas et Remael (2021). Nous les avons intégrés entre parenthèses et introduits par une flèche.

#### 3.4.4.1. Synchronisation kinésique

La synchronisation kinésique correspond à l'adaptation des dialogues doublés aux mouvements du corps des acteurs. En effet, les gestes des acteurs à l'écran doivent être cohérents avec leurs paroles (p. ex. un hochement de tête de droite à gauche, qui indique la négation, n'est pas compatible avec un « Oui »). Ces gestes ou ces mouvements du corps sont parfois accompagnés de mots, rendant leur signification explicite. Dans ce cas-là, il suffit de traduire les mots dans la LC (à condition que le geste ou le mouvement ait le même sens dans les deux cultures). Si aucun mot n'accompagne les gestes, le traducteur doit décider si une explicitation est nécessaire ou non.

Pour rendre le dialogue cohérent avec les mouvements corporels de l'acteur, le traducteur peut user de plusieurs procédés (Chaume, 2012) :

Procédés	Exemples
Traduire littéralement (→ traduction littérale)	<i>Goose! Oh, no!</i> → Goose ! Oh non !
Remplacer les mots originaux par d'autres classes de mots (p.ex. conjonctions ou pronoms) ou des syntagmes sémantiquement similaires (→ modulation ou équivalence)	<i>You're where you belong.</i> → Votre place est ici.
Répéter le dialogue original ou trouver un équivalent similaire (→ emprunt ou équivalence)	<i>No, your call sign.</i> → Non, ton call sign.
	<i>Hey, guys.</i> → Hé, les gars.

Tableau 5 : Procédés de traduction - synchronisation kinésique

#### 3.4.4.2. Isochronie

L'isochronie peut être définie comme « la synchronisation de la durée de la traduction avec les énoncés des personnages à l'écran » (Whitman-Linsen, 1992 : 28). Autrement dit,

la durée des dialogues doublés doit correspondre à la durée des répliques des acteurs à l'écran : il faut donc adapter les dialogues de manière à ce qu'ils débutent lorsque l'acteur commence à parler et se terminent lorsque celui-ci finit sa réplique. Si la voix du doubleur continue à être entendue alors que l'acteur à l'écran a fermé la bouche, le décalage visuel se fait ressentir et peut distraire le spectateur, qui jugera le doublage comme étant de mauvaise qualité. Par ailleurs, le mouvement de la bouche et la durée des répliques vont permettre aux traducteurs de décider du nombre de syllabes acceptables pour la traduction (Chaume, 2012 : 73).

Pour que les dialogues traduits coïncident avec la longueur des répliques vues à l'écran, il existe deux procédés de traduction (2012 : 72) :

Procédés	Exemples
Rallonger le texte en utilisant des répétitions ou des périphrases, ou en introduisant des antonymes, des hyperonymes ou des synonymes plus longs (→ amplification)	<i>Whoever gets shot down first has to do 200 push-ups.</i> → Le premier qui se fait descendre a un gage. Disons 200 pompes.
Réduire le texte en omettant les verbes modaux, les interjections, les expressions qui ont une fonction phatique, les noms et prénoms, les informations déjà présentes à l'écran, en utilisant des déictiques plutôt que des noms ou des syntagmes, ou en employant des antonymes, des hyperonymes ou des synonymes plus courts (→ réduction)	<i>Is there a problem, Captain?</i> → Un problème, commandant?  <i>Mav, can we outrun these guys?</i> → Est-ce qu'on peut les semer ?

Tableau 6 : Procédés de traduction - isochronie

#### 3.4.4.3. Synchronisation labiale

La synchronisation labiale est également liée aux mouvements de la bouche, mais concerne plus précisément les lèvres : il faut que les mouvements des lèvres de l'acteur, principalement visibles en gros plans, correspondent aux paroles du dialogue doublé. Le traducteur doit trouver l'équivalent phonétique du texte en LS, ou du moins s'en

rapprocher au maximum : par exemple, si l'acteur a la bouche ouverte, il faudrait que le doubleur prononce une voyelle ouverte ; si, au contraire, les lèvres de l'acteur se touchent, le doubleur devrait prononcer une consonne bilabiale. Certains sons sont produits avec des mouvements de lèvres identiques ou similaires, ce qui permet au traducteur de pouvoir choisir entre plusieurs phonèmes et de trouver des solutions de traduction adéquates.

Pour que la synchronisation labiale soit réussie, le traducteur doit choisir des mots en LC qui comportent les mêmes phonèmes ou des phonèmes similaires à ceux en LS. Voici les procédés qu'il peut employer, avec des exemples concernant les consonnes bilabiales /m/ et /p/ (2012 : 74-75) :

Procédés	Exemples
Répéter le dialogue original ou trouver un équivalent similaire ou proche sémantiquement (→ emprunt ou équivalence)	<i>Good <u>m</u>orning</i> → <i>Guten <u>M</u>orgen.</i>
Changer l'ordre des mots dans une phrase (→ modulation)	<i>That was <u>al</u>most 30 years ago. I lasted two months.</i> → Oui, deux <u>m</u> ois, et c'était y a 30 ans, monsieur.
Remplacer le mot ou le syntagme par un autre mot correspondant au sens original (→ substitution)	<i>The <u>P</u>ancakes Day</i> → <u>M</u> ardi Gras
Supprimer un mot ou une partie d'une phrase ou ajouter un nouvel élément de sens (→ omission ou ajout)	<i>Are you mad at <u>m</u>e?</i> → Tu m'en veux, <u>P</u> enny?

Tableau 7 : Procédés de traduction - synchronisation labiale

### 3.5. Conclusion

À travers ce chapitre dédié principalement au sous-titrage et au doublage, nous avons pu comprendre que la traduction audiovisuelle est un domaine très vaste qui comporte beaucoup de modes de traduction différentes. La multimodalité des textes engendrée par le type de support la démarque des autres genres de traduction et lui apporte de ce fait son lot de difficultés et de contraintes que le traducteur audiovisuel doit surmonter. Pour le doublage et le sous-titrage, certaines de ces contraintes se rejoignent, comme la

cohérence entre l'image, le son et le contenu des traductions, mais d'autres leur sont propres, du fait de leurs spécificités. Pour surmonter ces contraintes, des normes ont été créées, principalement à l'intention du traducteur. En suivant les normes existantes, ce dernier permet de faire oublier autant que possible au spectateur qu'il est en train de lire des sous-titres ou qu'il ne regarde pas la version originale d'une œuvre. Ces normes, qu'elles soient imposées ou connues de tous traducteurs, doivent donc être respectées afin de garantir un travail de qualité. Enfin, le traducteur peut avoir recours à différents procédés de traduction afin de pouvoir respecter ces normes. Le métier de traducteur audiovisuel est donc un vrai travail d'équilibriste, puisqu'il demande non seulement des compétences linguistiques mais également techniques, dans le seul but de rendre accessible un contenu audiovisuel à un public cible défini.

## 4. MÉTHODOLOGIE

À présent, nous allons passer à la partie méthodologique, dans laquelle nous allons présenter notre corpus et justifier notre choix de film. Nous procéderons ensuite à la description du processus de collecte et d'analyse des données.

### 4.1. *Présentation du corpus : le film « Top Gun: Maverick »*

Dans le cadre de ce travail, nous avons décidé d'analyser le doublage et le sous-titrage en français de France et en français canadien du film « *Top Gun: Maverick* ». Il s'agit d'un film d'action américain sorti en 2022. Il dure 2h11 et est déconseillé aux moins de 13 ans<sup>10</sup>. L'histoire se déroule aux États-Unis, plus précisément dans la Marine américaine, dans laquelle se trouve Pete Mitchell, alias Maverick, l'un des meilleurs pilotes de chasse depuis trente ans. Il est appelé à former la nouvelle génération de pilotes d'élite pour une mission presque impossible (AlloCiné, 2022).

Nous avons choisi ce film pour deux raisons. La première est en lien avec la culture. Nous voulions travailler sur un film américain, car nous supposons que le lien culturel et la proximité géographique entre les États-Unis et le Canada pourrait se refléter dans la version québécoise. La seconde raison est d'ordre technique. Nous voulions trouver un film accessible sur la plateforme de streaming Netflix, car nous y étions déjà abonnée ; nous connaissions donc son fonctionnement et ses fonctionnalités, ce qui facilitait son

---

<sup>10</sup> Source : description du film « *Top Gun: Maverick* » sur l'interface Netflix.

utilisation. De plus, le diffuseur offre un large éventail de langues doublées et sous-titrées parmi les productions audiovisuelles qu'il propose et possède l'onglet « Explorer par langue », qui permet d'effectuer la recherche de films par langue (langue originale, doublage ou sous-titres). Cette option représente un gain de temps considérable, étant donné que le français canadien n'est disponible que dans une minorité de films ou séries. Cependant, malgré la vaste gamme de productions audiovisuelles accessibles sur la plateforme, nous n'avons pas trouvé de film remplissant tous nos critères, à savoir un film américain en anglais (désormais EN) avec le doublage et le sous-titrage disponibles en français de France (désormais FR) et en français canadien (désormais CA). Pour remédier à ce problème, nous avons dû installer un VPN<sup>11</sup> qui nous a permis d'avoir accès à la sélection de films disponibles au Canada. Grâce à cette manœuvre, nous avons pu trouver plusieurs films correspondant à nos critères : un film américain doublé en FR et en CA et possédant des sous-titres en FR et en CA. Notre choix s'est donc porté sur « *Top Gun: Maverick* », que nous avons déjà visionné à sa sortie en salle.

#### 4.2. *Collecte et analyse des données*

Après avoir choisi le film sur lequel nous allons travailler, nous avons entamé le processus de collecte et d'analyse des données, dont nous allons vous décrire toutes les étapes.

Pour ce travail, nous avons décidé d'utiliser la méthode de l'analyse de traces pour collecter nos données. La technique de recherche que nous avons choisie est l'analyse de contenu ; il s'agit d'une analyse bilingue multiple sélective. En effet, nous voulons analyser les quatre traductions en français d'une production audiovisuelle en VO anglaise, en nous basant sur certains phénomènes que nous trouvons intéressants. Ce procédé s'inscrit dans le cadre d'une recherche qualitative, car nous avons observé l'ensemble du corpus sans chercher à analyser des phénomènes précis. Ce n'est qu'après avoir procédé à l'analyse que nous avons regroupé les phénomènes observés selon plusieurs catégories.

La collecte de données s'est déroulée en plusieurs étapes. Nous avons tout d'abord visionné le film en entier, dans sa langue originale (EN) avec les sous-titres FR. Nous avons procédé de cette manière afin de nous remémorer l'histoire et de pouvoir éventuellement

---

<sup>11</sup> « VPN signifie « Virtual Private Network » et décrit la possibilité d'établir une connexion réseau protégée lors de l'utilisation de réseaux publics. Les VPN chiffrent votre trafic Internet et camouflent votre identité en ligne ». Source : Qu'est ce qu'un VPN? Consulté le 1 juillet, à l'adresse <https://www.kaspersky.fr/resource-center/definitions/what-is-a-vpn>

relever en amont quelques éléments intéressants que nous remarquons entre la version originale et le sous-titrage en FR. Nous avons ensuite téléchargé l'extension « Language Learning with Netflix » qui permet d'afficher simultanément deux langues sous-titrées, puis nous avons visionné certaines scènes choisies aléatoirement avec les sous-titres FR et CA pour s'assurer que les deux versions comportaient suffisamment de différences pour effectuer ce travail de recherche ; cette étape nous a confortée dans notre choix. Grâce à l'extension, nous avons pu télécharger les sous-titres dans les deux langues en format .txt, puis nous avons ouvert le document avec Word. Celui-ci contenait plus de 70 pages où chaque ligne était composée du *time code*, du sous-titre FR et du sous-titre CA correspondants. Nous avons ensuite converti l'intégralité du texte en tableau, puis nous avons inséré trois nouvelles colonnes afin de pouvoir ajouter ultérieurement la transcription des dialogues en EN, et le doublage en FR et en CA. Pour finir, nous avons parcouru tout le document en comparant les sous-titres déjà présents (en FR et en CA) et nous avons relevé les passages qui comportaient des différences relatives au lexique, à la syntaxe et à la typographie. Enfin, nous avons sélectionné plusieurs scènes dans lesquelles nous avons repéré des différences intéressantes à traiter et nous les avons visionnées d'abord en FR pour pouvoir retranscrire les dialogues dans la colonne prévue à cet effet, avant de faire de même avec le CA et l'EN. Après toutes ces opérations, notre corpus se présente donc sous forme d'un tableau de six colonnes : le *time code*, la VO, le doublage FR, le sous-titrage FR, le doublage CA, le sous-titrage CA.

## 5. ANALYSE DU CORPUS ET RÉSULTATS

Dans ce chapitre, nous allons analyser le corpus en comparant les quatre traductions du film « *Top Gun: Maverick* » et nous interpréterons les résultats à l'aide de nos lectures lorsque c'est possible. Dans le cas contraire, nous proposerons des hypothèses pour expliquer les résultats.

L'analyse est séparée en trois parties. Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la forme des sous-titres FR et CA, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas en lien avec le contenu des textes. Pour ce travail, nous avons décidé de relever les différences dans l'utilisation de la ponctuation, des majuscules et des nombres. Nous comparerons donc uniquement les deux variétés de français dans le sous-titrage.

Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur le contenu du doublage et du sous-titrage en FR et CA. Nous nous intéresserons à des différences relatives au lexique (comme l'utilisation de l'emprunt et la traduction des titres et des grades), puis celles relatives à la syntaxe (comme l'utilisation des répétitions et des ajouts, du traitement des noms des personnages et la longueur des textes). Nous comparerons ainsi les deux variétés dans les deux modes de traduction, en tenant compte de la VO. Cette analyse s'inscrit donc dans une perspective traductologique.

Pour finir, nous discuterons de certaines incohérences qui, selon nous, ne peuvent correspondre qu'à des erreurs de traduction. Celles-ci concernent aussi bien la forme que le contenu des traductions.

Avant de commencer, il est important d'apporter quelques précisions à propos des tableaux comportant les extraits de notre corpus. Tout d'abord, les lignes sont, au sein d'un même tableau, classées par ordre d'apparition dans le film. Par souci de lisibilité et pour pouvoir nous référer plus facilement aux extraits, nous avons remplacé les *time codes* par des numéros. Certains numéros sont suivis d'une lettre (p. ex. 2a, 2b) ; cela indique que les extraits correspondants apparaissent l'un après l'autre dans le film. En ce qui concerne les colonnes des doublages, la typographie est un choix personnel, étant donné que nous avons transcrits les dialogues nous-même ; elle ne doit donc pas être prise en compte dans l'analyse. Par souci de clarté, nous avons décidé de mettre les doublages en italique, afin de les distinguer plus facilement des sous-titres. En ce qui concerne les colonnes des sous-titres, nous avons décidé de ne pas nous intéresser aux différences de segmentation entre les deux versions linguistiques ; de ce fait, les sous-titres contenus dans les tableaux ne sont pas segmentés suivant la segmentation officielle effectuée par Netflix. Pour la colonne de la VO, nous avons transcrit les dialogues en nous aidant d'une transcription du film trouvée sur Internet, ce qui a constitué un gain de temps. Nous avons systématiquement vérifié que les répliques correspondaient parfaitement à ce nous entendions dans la VO, ce qui était toujours le cas. À l'instar des doublages, nous avons mis les textes de la VO en italique<sup>12</sup>. Pour finir, aussi bien dans les colonnes des sous-titres que celles des doublages, des cellules sont teintées en vert pour mettre en évidence certaines

---

<sup>12</sup> Dans les sections 5.1.2. et 5.3., certains textes de la colonne « VO » ne sont pas en italique car il ne s'agit pas de la transcription de dialogues, mais de la transcription de textes écrits dans le film. En résumé, pour tous les tableaux, les textes en italique correspondent à la transcription de dialogues, et ceux en police normale correspondent à la transcription de textes écrits.

traductions, soit parce qu'elles contrastent avec d'autres traductions, soit parce qu'il est intéressant de se pencher dessus pour d'autres raisons.

### 5.1. Comparaison de la forme (sous-titrage)

Cette première partie est consacrée à l'analyse de la forme des sous-titres FR et CA. Contrairement au doublage, le sous-titrage est un mode de traduction audiovisuelle dont le texte final est visible par le spectateur ; nous estimons donc qu'il est intéressant de nous pencher sur cette caractéristique du sous-titrage. Nous allons présenter les différences que nous avons constatées entre la version française (désormais VF) et la version québécoise (désormais VQ) au niveau de la typographie, notamment de la ponctuation, des majuscules et des nombres.

#### 5.1.1. Ponctuation

Nous avons remarqué qu'entre les deux versions, il y a une différence notable dans l'espacement qui sépare certains marqueurs de ponctuation et les mots qui les précèdent. En effet, dans la VF, il y a systématiquement des espaces entre les points d'interrogation et d'exclamation et les mots qui les précèdent, contrairement à la VQ, où ces espaces sont absentes, comme le montrent les extraits suivants :

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>That was three years ago?</i>	C'était il y a trois ans ?	C'était il y a trois ans?
2	<i>What do we have here?</i>	Regardez qui est là !	Qu'est-ce qu'on a là?
3	<i>If it ain't Phoenix!</i>	La célèbre Phœnix !	C'est Phoenix, ma parole!
4	<i>Great to see you, Petel!</i>	Contente de t'avoir revu !	Super de t'avoir vu, Petel!
5	<i>Mom, I'm home!</i>	Salut, maman !	Maman, je suis rentrée!
6	<i>Comanche, what's their heading?</i>	Leur cap ?	Comanche, où vont-ils?

Tableau 8 : Extraits du corpus - différence de traitement de la ponctuation

Cette différence entre les deux variétés linguistiques se répète dans l'intégralité du film, comme nous pourrions l'observer dans les tableaux à venir. Ce choix de ponctuation en FR et en CA n'est pas surprenant, puisqu'il est conforme aux normes du French Timed Text Style Guide (cf. paragraphe 16). Par ailleurs, nous pouvons souligner les similitudes entre les normes imposées par Netflix pour le CA et celles énoncées par Díaz Cintas et Remael (2014) applicables à l'EN.

### 5.1.2. Majuscule

L'utilisation des majuscules dans les textes traduits peut différer entre les deux variétés linguistiques. Dans les extraits suivants, les textes en EN, qui sont écrits en minuscules dans le film, ont été traduits en minuscules en FR et en majuscules en CA. Le premier extrait est une phrase insérée au montage qui indique où se déroule la scène, le deuxième est une inscription présente sur une plaque, sous un portrait accroché au mur, et les deux derniers sont des messages qui apparaissent sur des écrans (respectivement de téléphone et d'ordinateur). Dans ces extraits-ci, la différence est d'ordre syntaxique : la totalité du texte est traitée différemment entre le FR et le CA.

Tableau 9 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des majuscules (trois parties)

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	San Diego, California Fightertown U.S.A.	San Diego, Californie Fightertown USA	SAN DIEGO, CALIFORNIE BASE DE MIRAMAR "FIGHTERTOWN"
2	Tom "Iceman" Kazansky Commander, U.S. Pacific Fleet	Commandant de la Flotte du Pacifique	TOM "ICEMAN" KAZANSKY COMMANDANT, FLOTTE DU PACIFIQUE
3	That didn't go well.	Ça ne s'est pas bien passé.	ÇA NE S'EST PAS BIEN PASSÉ
4	I want to talk about work.	Je voudrais parler du travail.	JE VEUX PARLER DE TRAVAIL.

Par ailleurs, nous avons également relevé cette différence au niveau lexical. En effet, dans l'intégralité du film, le nom de l'école, Top Gun, est systématiquement écrit en minuscules en FR (avec une espace entre les deux mots) et en majuscules en CA (sans espace).

5	<i>You've been called back to Top Gun.</i>	on vous rappelle à Top Gun.	vous avez été rappelé à TOPGUN.
6	<i>We've recalled 12 Top Gun graduates from their squadrons.</i>	Nous avons rappelé 12 diplômés de Top Gun.	On a rappelé 12 diplômés TOPGUN de leurs escadrons.
7	<i>You're all Top Gun graduates.</i>	Vous êtes diplômés de Top Gun.	Vous êtes tous des diplômés TOPGUN.

En règle générale, la VQ utilise plus de majuscules que la VF. Nous n'avons pas observé le phénomène inverse, c'est-à-dire des sous-titres où, pour une même traduction, des majuscules étaient utilisées en FR et non en CA. Si un sous-titre FR est écrit en majuscules, sa version en CA est également en majuscules. En voici deux exemples :

8	MASTER CAUTION PRESS TO RESET	PRUDENCE RÉINITIALISEZ	AVERTISSEMENT PRINCIPAL
9	In memory of TONY SCOTT	À LA MÉMOIRE DE TONY SCOTT	À LA MÉMOIRE DE TONY SCOTT

Le French Timed Text Style Guide n'a pas de recommandation relative à l'utilisation des majuscules dans ces contextes-là. En revanche, dans les normes énoncées par Díaz Cintas et Remael (2014) applicables à l'EN, nous avons vu que les majuscules étaient recommandées dans plusieurs situations, notamment pour les messages provenant d'un écran. C'est pourquoi nous pensons que le CA a tendance à se rapprocher des normes qui sont généralement appliquées à l'EN, contrairement au FR, qui a moins souvent recours aux majuscules que le CA.

### 5.1.3. Nombre

#### 5.1.3.1. Durée (temps)

Nous avons remarqué plusieurs différences dans la transcription des nombres relatifs à la durée. Prenons d'abord les sous-titres CA. La plupart du temps, les nombres sont écrits en toutes lettres. Lorsque la durée est indiquée avec deux unités (en l'occurrence, minute et seconde), le nombre de la première unité est écrit en lettres et le second est écrit en chiffres. Il y a cependant trois exceptions pour lesquels les nombres sont écrits en chiffres (extraits 3, 4 et 7). Concernant la VF, nous avons relevé trois procédés différents : les nombres sont écrits soit en toutes lettres, soit en chiffres avec les unités écrites en lettres, soit entièrement en chiffres, avec les unités indiquées par des apostrophes.

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>Time to target: Two and a half minutes.</i>	Délai jusqu'à la cible : 2'30".	Temps jusqu'à la cible : deux minutes et demie.
2	<i>We are two seconds behind. Increase to 480 knots.</i>	On a 2" dans la vue. Monte à 480 nœuds.	On a deux secondes de retard. Accélération à 890 km/h.
3	<i>Rooster, we're 20 seconds behind and dropping.</i>	Rooster, 20" de retard, ça chute.	Rooster, on a 20 secondes de retard et plus.
4	<i>- Talk to me, Bob. - We are 12 seconds late on target.</i>	- Parle-moi. - 12" de retard.	- Parle-moi, Bob. - 12 secondes de retard sur la cible.
5	<i>Time to target is now four minutes.</i>	Durée vers l'objectif : 4 minutes.	Temps jusqu'à la cible, quatre minutes.
6	<i>Setting time to target, two minutes 15 seconds.</i>	Durée vers l'objectif : 2'15".	Réglage de temps jusqu'à la cible : Deux minutes 15 secondes.

7	<i>Feet dry in 60 seconds. Comanche, dagger one. Picture.</i>	Côte dans 60 secondes. Comanche, de Dagger 1. Situ.	Pieds au sec dans 60 secondes. Comanche, ici Dagger Un. Image.
8	<i>Two minutes and 30 seconds in three, two, one, Mark.</i>	Deux minutes et 30 secondes dans trois, deux, un... top.	Deux minutes et 30 secondes dans trois, deux, un, c'est parti.
9	<i>- We got two minutes to target. - Copy.</i>	- Cible dans deux minutes. - Reçu.	- Deux minutes jusqu'à la cible. - Bien reçu.
10	<i>Thirty seconds to tomahawk impact on enemy airstrip.</i>	Impact Tomahawks sur base ennemie dans 30 secondes.	Trente secondes avant impact Tomahawk sur aérodrome ennemi.
11	<i>Time to target, one minute 20.</i>	Durée vers l'objectif : 1'20".	Temps jusqu'à la cible, une minute 20.
12	<i>Sir, bandits are two minutes from target. Daggers are one minute from target.</i>	Ennemis à 2 minutes de la cible. Daggers à 1 minute.	Bandits à deux minutes de la cible. Daggers à une minute.
13	<i>One minute to intercept.</i>	Interception dans 1 minute.	Une minute avant interception.

Tableau 10 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (durée)

Pour le CA, le choix d'écrire les nombres en chiffres dans les extraits 3, 4 et 7 est facilement explicable. Selon le French Timed Text Style Guide (cf. paragraphe 15), il est recommandé d'écrire en toutes lettres les nombres se trouvant en début de phrases, mais aussi d'écrire en toute lettres les nombres de 1 à 10, puis en chiffres à partir de 11, sauf dans trois situations : on peut opter pour les chiffres s'il s'agit d'une date, si une phrase commence par un nombre très long, ou si c'est nécessaire pour s'adapter à la vitesse de lecture. Nous comprenons que, dans les extraits 3 et 7, le traducteur<sup>13</sup> a respecté les directives, puisque les nombres sont supérieurs à 10. Pour l'extrait 4, dans laquelle la seconde ligne du dialogue commence par un « 12 » écrit en chiffres, nous pensons que le traducteur a été contraint de ne pas suivre la recommandation originale car il faisait partie de la troisième situation citée plus haut : en effet, le sous-titre enchaîne très rapidement avec le suivant ; il est donc préférable d'avoir un sous-titre de 54 caractères avec un écart sur les directives de Netflix, plutôt qu'un sous-titre de 57 caractères conforme aux directives mais qui ne permet pas une lisibilité agréable.

En revanche, pour le FR, les explications des différences au sein de la langue sont moins évidentes à trouver. Pour l'extrait 8, nous pensons que le traducteur a écrit « deux » en

<sup>13</sup> Dans le cadre de ce travail, nous utiliserons le mot « traducteur » pour faire référence aux personnes qui ont réalisé les VF et les VQ, mais nous ne savons pas si ces traductions sont l'œuvre d'une ou de plusieurs personnes.

lettres car ce nombre se trouve en début de phrase. Mais pour l'extrait 9, nous n'avons pas trouvé d'explication logique à ce choix d'écrire « deux » en lettres, alors que pour tous les autres sous-titres, il a écrit les nombres en chiffres. Par ailleurs, le traducteur n'a pas respecté les normes décrites ci-dessus concernant les nombres de 1 à 10, comme le prouvent les extraits 2, 5, 12 et 13. En ce qui concerne les unités indiquées par des apostrophes, nous n'arrivons pas à déterminer pourquoi ce procédé a été utilisé dans un tel extrait et pas dans un autre (p. ex. pourquoi le traducteur ne l'a pas utilisé dans l'extrait 10, qui est pourtant un long sous-titre, comparé à d'autres sous-titres qui sont plus courts). Il semblerait que différents procédés aient été utilisés en dépit des directives imposées par Netflix, sans qu'il n'y ait de véritable cohérence. L'hypothèse que nous émettons pour expliquer ces incohérences de traduction est liée au processus de production des sous-titres. En effet, des incohérences stylistiques peuvent survenir au moment de la traduction, par exemple si plusieurs traducteurs travaillent sur une même œuvre ou si la traduction requiert d'être effectuée dans de courts délais. Cependant, si ces incohérences subsistent, cela signifie que, quoi qu'il en soit, le contrôle qualité n'a pas ou a été mal effectué.

Finalement, en comparant les deux variétés linguistiques, nous pouvons tout de même affirmer qu'en règle générale, le FR semble préférer utiliser des chiffres pour écrire des nombres alors que le CA a tendance à favoriser l'emploi des lettres. Le CA tend à suivre les recommandations du French Timed Text Style Guide, à l'inverse du FR.

### 5.1.3.2. Direction

Dans le jargon de l'aéronautique, la direction est indiquée avec les heures<sup>14</sup>. Nous constatons qu'en FR, le nombre est systématiquement écrit en chiffres et que l'indication « heure » est abrégée par un H minuscule. En CA, en revanche, ces nombres sont généralement écrit en toutes lettres. L'utilisation des nombres dans ce contexte apparaît huit fois dans le film, dont voici les extraits :

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>He's 20 miles left. Ten o'clock. Seven hundred knots closure.</i>	Il est à 20 nautiques, à 10 h. Rapprochement : 700 nœuds.	Il reste 32 km. Dix heures. 1 296 km/h de fermeture.

<sup>14</sup> Source : Basics of Navigation. Consulté le 15 juillet, à l'adresse <https://www.openflightschool.de/mod/book/view.php?id=253&chapterid=374>

2	<i>More SAMs! Three o'clock high!</i>	Missiles à 3 h haut !	Plus de missile sol-air! À trois heures!
3	<i>Sam on your six, Rooster!</i>	À 6 h, Rooster.	Missiles à six heures, Rooster!
4a	<i>Nine o'clock! Nine o'clock!</i>	À 9 h.	Neuf heures! Neuf heures!
4b	<i>Rooster, two more on your six.</i>	Deux autres dans tes 6 h.	Rooster, deux autres à tes six heures.
5a	<i>- Rooster, tally, tally, seven o'clock! - Talk to me, Bob!</i>	- Rooster, à 7 h. - Bob !	- Rooster, sept heures! - Parle-moi, Bob!
5b	<i>- On our six! - Dagger Two defending.</i>	- À 6 h. - Dagger 2 défensif.	- Six heures! - Dagger Deux en défense.
6	<i>Mav, tally two, 5:00 low.</i>	Deux ennemis à 5 h bas.	Mav, deux avions, 5 heures basse altitude.

Tableau 11 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (direction)

En CA, nous relevons que l'extrait 6 est différent des autres sous-titres, puisque le nombre est cette fois écrit en chiffres. Nous pensons que ce choix peut être dû à la rapidité à laquelle le plan change après l'apparition du sous-titre à l'écran, ce qui demanderait une réduction du nombre de caractères. Mais en général, la différence entre le FR et le CA est nette et correspond aux résultats du tableau précédent. Ni les normes du French Timed Text Style Guide ni celles énoncées à la section 3.3.4.3. n'évoquent la traduction des nombres dans le contexte des directions ; nous ne pouvons donc pas expliquer ces différences par le choix du FR ou du CA de respecter des normes. De ce fait, nous supposons que la différence entre la VF et la VQ provient d'une préférence stylistique.

### 5.1.3.3. Numéros

Une autre catégorie de nombres est traitée différemment dans les deux variétés linguistiques : les numéros. Dans les extraits suivants, nous trouvons le mot *Dagger* suivi d'un nombre. Il s'agit des indicatifs des avions pour la mission en cours qui sont attribués aux pilotes. Ces indicatifs sous la forme « *Dagger* + nombre » apparaissent en tout 30 fois et ont toujours été traduits comme dans les extraits ci-dessous. En ce qui concerne l'extrait 1, il est question de « *Catapult One* », qui désigne la catapulte sur laquelle le pilote Maverick se trouve. Nous constatons qu'en FR, ces numéros sont écrits en chiffres, alors qu'en CA, ils sont écrits en toutes lettres :

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>Dagger One, up and ready on Catapult One.</i>	Dagger 1, prêt sur catapulte 1.	Dagger Un, prêt sur Catapulte Un.

2a	<i>Dagger Four, up and ready.</i>	Dagger 4, prêt.	Dagger Quatre, prêt.
2b	<i>Dagger Three, up and ready.</i>	Dagger 3, prête.	Dagger Trois, prêt.
3	<i>Sir, Daggers Two and Four are behind schedule.</i>	Daggers 2 et 4 en retard.	Monsieur, Daggers Deux et Quatre ont du retard.
4	<i>Dagger two, defending.</i>	Dagger 2 défensif.	Dagger Deux en défense.

Tableau 12 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (numéros)

Selon les normes citées par Díaz Cintas et Remael (2014), les nombres cardinaux doivent être écrits en toutes lettres jusqu'à 10, puis en chiffres à partir de 11, sauf dans le cas des numéros (cf. section 3.3.4.3.). Seule la VF est conforme à ces recommandations. Quant au French Timed Text Style Guide, aucune consigne n'est donnée concernant le traitement des nombres indiquant des numéros (cf. paragraphe 15) ; nous supposons donc que le traducteur est alors libre d'estimer quel est le meilleur choix de traduction.

#### 5.1.3.4. Montant

Le prochain extrait (le seul que nous avons trouvé dans le corpus) illustre la différence de traitement des nombres indiquant un montant. En effet, en FR, le montant de vingt dollars est écrit en chiffres et le symbole \$ est utilisé, alors qu'en CA, l'ensemble est écrit en toutes lettres :

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>Twenty bucks you can't get three in a row.</i>	20 \$ que t'en mets pas trois d'affilée.	Vingt dollars que t'en fais pas trois de suite.

Tableau 13 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (symboles)

Dans cette scène, entre le moment où le personnage commence à parler et le changement de plan, très peu de temps s'écoule ; par conséquent, le sous-titre (en FR et en CA) reste affiché à l'écran moins de 2 secondes. Selon le French Timed Text Style Guide, il est permis d'utiliser le symbole \$ s'il manque de place dans le sous-titre, mais les nombres placés en début de phrase doivent être écrits en toutes lettres, s'il n'y a pas de problème concernant la vitesse de lecture (cf. paragraphe 15). Nous constatons que la VF respecte plus les normes de Netflix que la VQ. Cependant, en ayant analysé les extraits des trois tableaux précédents, nous supposons que la VF privilégie quoi qu'il en soit les chiffres plutôt que les lettres pour écrire les nombres, contrairement à la VQ.

### 5.1.3.5. Nombres ordinaux

Les nombres ordinaux ne sont pas transcrits de la même manière dans les deux variétés. En FR, ils ont tendance à être abrégés et écrits en chiffres. En CA, ces nombres sont généralement écrits en toutes lettres. Dans les deux versions, nous avons relevé deux contre-exemples (signalés en vert dans le tableau ci-dessous) :

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>Actually, Sir, I finished second.</i>	J'ai fini deuxième.	En fait, monsieur, j'ai fini second.
2	<i>servicing a limited number of fifth-generation fighters,</i>	appuyés par des chasseurs 5e génération,	servant un nombre limité d'avions de chasse de cinquième génération,
3	<i>The enemy's new fifth-generation fighter has leveled the playing field.</i>	Le chasseur ennemi 5e génération a mis la balle au centre.	Le nouvel avion de chasse de la cinquième génération a nivelé les chances.
4	<i>That's because fifth-generation fighters wait at an air base nearby.</i>	Des chasseurs 5e génération attendent non loin de là.	Parce que les avions de chasse de la 5e génération sont dans une base non loin.
5	<i>- Then it's a dogfight. - Against fifth-generation fighters.</i>	- Dogfight. - Contre des chasseurs 5e génération ?	- Alors c'est un combat de chasse. - Contre des avions de 5e génération.
6	<i>The first pair will breach the reactor</i>	La 1re patrouille fendra le réacteur	La première paire troue le réacteur
7	<i>This will create an opening for the second pair.</i>	créant une ouverture pour la 2e patrouille.	Ça créera une ouverture pour la deuxième paire.
8	<i>The second team</i>	La 2e équipe	La deuxième équipe
9	<i>That's miracle number two.</i>	Deuxième miracle.	C'est le miracle numéro deux.
10	<i>backed up by fifth-generation fighters.</i>	appuyés par des chasseurs 5e génération.	soutenus par des avions de la cinquième génération.
11	<i>An F-14 against fifth-gen fighters?</i>	Un F-14 contre des chasseurs 5e génération ?	Un F-14 contre des avions de chasse de cinquième génération?

Tableau 14 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des nombres (nombres ordinaux)

Grâce aux normes applicables à l'anglais citées par Díaz Cintas et Remael (2014), nous pouvons expliquer ces différences entre la VF et la VO. Nous pensons qu'en CA, les nombres ordinaux sont généralement écrits en toutes lettres, car c'est la tendance que nous avons observée dans les autres tableaux. Cependant, il peut arriver qu'il faille opter pour l'écriture en chiffres et l'abréviation dans certaines situations. C'est le cas pour les extraits 4 et 5 ; un manque de place peut expliquer ce choix, comme l'ont indiqué Díaz

Cintas et Remael (2014). En effet, si le traducteur avait décidé d'écrire « cinquième » en toutes lettres dans ces deux extraits, les limites de 42 caractères par ligne et de 84 pour deux lignes imposées par le French Timed Text Style Guide auraient été dépassées (cf. paragraphe 4). En revanche, en FR, les nombres ordinaux sont systématiquement écrits en chiffres et abrégés, sauf aux extraits 1 et 9. Pour l'extrait 9, nous supposons que ce choix est dû à la position du nombre dans le sous-titre. En effet, comme nous l'avons déjà vu, il est recommandé de ne pas commencer une phrase avec un chiffre. Pour l'extrait 1, nous voyons que, contrairement aux autres exemples, le nombre ordinal n'est pas suivi d'un nom ; il n'a donc pas le même statut que les nombres ordinaux des autres sous-titres. De plus, c'est un sous-titre très court. Ces deux raisons ont probablement mené le traducteur à écrire ce nombre en toutes lettres.

Pour conclure cette section 5.1.3., il est intéressant de relever que dans le French Timed Text Style Guide, aucune distinction concernant l'écriture des nombres n'est faite entre le FR et le CA (cf. paragraphe 15), alors que, dans la pratique, les sous-titres du film « *Top Gun: Maverick* » illustrent une différence nette. En effet, nous avons pu constater dans tous les tableaux de cette section une tendance générale : chaque fois que c'est possible, les nombres sont écrits en chiffres dans la VF et en toutes lettres dans la VQ. Nous émettons l'hypothèse que la raison de cette différence provient d'un choix stylistique : la VF préfère sans doute les sous-titres plus courts, alors que la VQ favorise l'aspect visuel.

## 5.2. *Comparaison du contenu (doublage et sous-titrage)*

Dans cette deuxième partie d'analyse, nous nous penchons sur le contenu des textes traduits. Nous allons comparer cette fois-ci les quatre traductions, c'est-à-dire les deux variétés dans les deux modes de traduction. Nous allons principalement nous intéresser au lexique, plus précisément aux différences dans l'utilisation de l'emprunt et dans la traduction des titres et des grades, et à la syntaxe, notamment les différences dans l'utilisation des répétitions et des ajouts, du traitement des noms de personnages et dans la longueur des textes.

### 5.2.1. *Lexique*

Dans cette section, nous nous intéresserons aux différences que nous avons relevées d'un point de vue lexical.

### 5.2.1.1. Emprunts

Le premier élément qui nous a marquée concerne la différence dans la traduction des termes « *Navy* », « *call sign* », « *Coffin Corner* », « *break* » et « *push-up* ». Le premier terme est une référence culturelle des États-Unis, les trois suivants font partie du jargon de l'aéronautique, et le dernier appartient au langage courant.

#### Navy :

Le terme « *Navy* » apparaît huit fois dans le film<sup>15</sup>. En VF, ce terme reste généralement le même que dans la VO dans les deux modes de traduction (sauf aux extraits 4 et 5 ; nous y reviendrons). En VQ, au contraire, l'emprunt n'est jamais employé. Dans les sous-titres CA, le traducteur a opté pour « marine » (parfois avec la première lettre en majuscules, parfois en minuscules ; nous y reviendrons au chapitre 5.3.). En revanche, pour le doublage CA, le choix de la traduction varie entre « marine » et « aéronavale ». Voici quelques extraits :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>Well, the Navy doesn't see it that way.</i>	<i>Il se trouve que la Navy ne le voit plus de cet œil.</i>	La Navy n'est pas de cet avis.	<i>Eh bien l'aéronavale n'est pas de cet avis</i>	La Marine ne le voit pas ainsi.
2	<i>and he seems to think that you have something left to offer the Navy.</i>	<i>Il semble croire que vous pouvez encore servir la Navy.</i>	Il semble croire encore en vous.	<i>et il semble croire que vous avez encore quelque chose à nous offrir.</i>	et il semble croire qu'il vous reste quelque chose à offrir à la Marine.
3	<i>You fly for top gun, or you don't fly for the Navy ever again.</i>	<i>Vous volez pour Top Gun, ou jamais vous ne revolez pour la Navy.</i>	Volez pour Top Gun ou vous ne volerez plus jamais pour la Navy.	<i>Vous volez pour TOPGUN, ou vous volez plus jamais pour l'aéronavale.</i>	Pilotez pour TOPGUN, ou vous ne piloterez plus jamais pour la Marine.
4	<i>You're supposed to be in the Navy!</i>	<i>Je croyais que t'étais dans la marine !</i>	T'es pas dans la marine ?	<i>T'es pas censé être dans la marine?</i>	Tu es censé être dans la marine!
5	<i>Now you're in the Navy.</i>	<i>Ça y est, t'es dans la marine.</i>	Ça y est, t'es dans la marine.	<i>Là, tu es dans la marine.</i>	Maintenant, tu es dans la marine.
6	<i>The Navy needs Maverick.</i>	<i>La Navy a besoin de Maverick.</i>	La Navy a besoin de Maverick.	<i>L'aéronavale a besoin de Maverick.</i>	La marine a besoin de Maverick.

Tableau 15 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (*Navy*)

<sup>15</sup> Nous nous sommes basée sur le nombre de fois où le mot apparaissait dans la transcription trouvée sur Internet (Scraps from the Loft, 2022). Il en sera de même pour le reste de l'analyse.

Comme en témoignent les extraits 4 et 5 du tableau ci-dessus, il est arrivé que le traducteur n'opte pas pour l'emprunt en FR, mais pour l'équivalence : le terme « marine » apparaît en FR dans ces extraits, dans les deux versions. Ce choix ne peut pas être dû à une contrainte de synchronisation labiale, puisque le terme original « *Navy* » aurait logiquement été plus adapté, ni à une contrainte de place, puisque « marine » comporte plus de caractères que « *Navy* ». Nous supposons donc que ce choix de traduction provient d'un problème de cooccurrence ; l'expression « être dans la Navy » n'est probablement pas idiomatique, ce qui aurait mené le traducteur à choisir l'expression idiomatique « être dans la marine »<sup>16</sup>. Par ailleurs, en CA, le terme « marine » est également choisi à la place d'« aéronavale » aux extraits 4 et 5, appuyant ainsi cette théorie. Pour le CA, la variation entre « marine » et « aéronavale » dans le doublage et le sous-titrage pourrait s'expliquer par un choix stylistique différent entre les deux versions.

#### Call sign :

En ce qui concerne le terme « *call sign* », il apparaît trois fois dans l'intégralité du film. Dans les deux VF, le traducteur a systématiquement opté pour l'emprunt. En CA, le terme « indicatif » est utilisé pour le doublage et « nom de code » pour le sous-titrage, comme nous pouvons le voir dans ce tableau :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>What was his call sign?</i>	<i>Quel était son call sign ?</i>	Son call sign ?	<i>Quel était son indicatif?</i>	Quel était son nom de code?
2	<i>No, your call sign.</i>	<i>Non, ton call sign.</i>	Ton call sign.	<i>Non, ton indicatif.</i>	Non, ton nom de code.
3	<i>Call sign : « Maverick. »</i>	<i>Call sign : Maverick.</i>	Call sign : Maverick.	<i>Indicatif : « Maverick ».</i>	Nom de code : "Maverick".

Tableau 16 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (*call sign*)

Ces extraits suggèrent une nouvelle fois qu'en FR, l'emprunt est choisi, alors qu'on a tendance à éviter ce choix en CA. Cependant, comme mentionné plus haut, il y a une différence entre les deux versions du CA. Si nous ne pouvons pas la justifier d'un point de vue linguistique, nous émettons l'hypothèse qu'elle pourrait provenir d'un manque de temps lors du processus de production. En effet, les traducteurs sont parfois soumis à des délais très restreints pour rendre leurs traductions ; par conséquent, il arrive qu'ils

<sup>16</sup> L'expression « être dans la marine » se trouve dans le CollinsDictionary. Source : French translation of 'to serve in the navy'. Consulté le 15 juillet, à l'adresse <https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch-franzosisch/to-serve-in-the-navy>

manquent de temps pour effectuer des recherches terminologiques approfondies. Il est donc possible que le traducteur pour le doublage ou celui pour le sous-titrage n'aient pas pu trouver le terme approprié correspondant à « *call sign* » pour cette raison-là.

#### Coffin Corner :

Pour le terme « *Coffin Corner* », qui apparaît deux fois dans le film, le procédé de traduction choisi pour le FR suit la tendance générale : l'emprunt est utilisé pour les deux modes de traduction. Cependant, en CA, l'emprunt est choisi pour le doublage et la traduction littérale pour le sous-titrage.

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>This is Coffin Corner.</i>	<i>Quand vous serez dans le Coffin Corner.</i>	C'est... le Coffin Corner.	<i>Ça, c'est le Coffin Corner.</i>	C'est le Coin du cercueil.
2	<i>Now they're in Coffin Corner.</i>	<i>Reste le Coffin Corner.</i>	Maintenant, Coffin Corner.	<i>Maintenant, le Coffin Corner.</i>	Ils sont au Coin du cercueil.

Tableau 17 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (*Coffin Corner*)

Dans un premier temps, nous avons pensé que ce choix de traduction pour le doublage CA s'expliquait par une raison technique : lorsque les acteurs prononcent leurs répliques, la caméra effectue, dans les deux scènes, un gros plan sur leur visage. Nous supposons donc que si le traducteur avait pu, il aurait traduit le terme de la même manière que dans les sous-titres, mais que cette contrainte visuelle l'avait poussé à choisir l'emprunt, permettant ainsi une meilleure synchronisation labiale. Cependant, avec les extraits que nous allons à présent analyser, nous pensons qu'il existe potentiellement une autre raison. C'est en analysant la traduction des termes « *break* » et « *push-up* » que nous expliciterons ce point.

#### Break :

Le terme « *break* », qui, dans les extraits suivants, désigne une manœuvre d'urgence consistant en un virage brusque à gauche ou à droite<sup>17</sup>, apparaît 12 fois dans le film. Le choix de traduction est semblable à celui observé pour « *Coffin Corner* » : les procédés de traduction utilisés sont l'emprunt pour la VF et pour le doublage CA, alors que le sous-

<sup>17</sup> Source : The Break. Consulté le 15 juillet, à l'adresse <http://www.combataircraft.com/en/Tactics/Air-To-Air/The-Break/>.

titrage CA opte pour un autre procédé, ici l'équivalence. L'analyse du tableau ci-dessous se fera en même temps que l'analyse du tableau consacré au terme « *push-up* ».

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	- <i>Payback, break right!</i> - <i>Breaking right.</i>	- <i>Payback, break droite !</i> - <i>Je break à droite.</i>	- <i>Payback, break droite.</i> - <i>Break droite.</i>	- <i>Payback, break droite! - Break droite.</i>	- <i>Payback, vire à droite.</i> - <i>Virage à droite.</i>
2	- <i>Break right, payback!</i> - <i>Breaking right.</i>	- <i>Break droite, Payback, break droite !</i> - <i>Je break à droite.</i>	- <i>Break droite !</i> - <i>Break droite.</i>	- <i>Break à droite Payback, à droite!</i> - <i>Break à droite.</i>	- <i>Vire à droite, Payback!</i> - <i>Virage à droite.</i>
3	- <i>Talk to me, Bob.</i> - <i>Break right, Phoenix!</i> - <i>Break right! Mav!</i>	- <i>Parle-moi, Bob.</i> - <i>Break droite Phoenix, break droite !</i>	- <i>Parle-moi.</i> - <i>Break droite !</i>	- <i>Renseigne-moi Bob!</i> - <i>Break droite Phoenix, break droite!</i>	- <i>Parle-moi, Bob.</i> - <i>Vire à droite, Phoenix! Mav!</i>

Tableau 18 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (*break*)

### Push-up :

Pour le terme « *push-up* », le phénomène diffère au niveau du FR car le terme est cette fois traduit à l'aide d'une équivalence dans les deux modes de traduction, mais en CA, nous constatons à nouveau l'utilisation de l'emprunt pour le doublage et l'équivalence pour le sous-titrage :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1a	<i>Whoever gets shot down first has to do 200 push-ups.</i>	<i>Le premier qui se fait descendre a un gage. Disons 200 pompes.</i>	Le premier à tomber fait 200 pompes.	<i>Eh bien, le premier qui se fait abattre doit faire 200 push-ups.</i>	Le premier qui se fait abattre doit faire 200 pompes.
1b	<i>Guys, that's a lot of push-ups.</i>	<i>Les gars, 200 ça fait beaucoup.</i>	Ça fait beaucoup.	<i>Les gars, ça fait beaucoup de push-ups, ça.</i>	Les gars. Ça fait beaucoup de pompes.

Tableau 19 : Extraits du corpus - différence dans l'utilisation de l'emprunt (*push-up*)

Pour ces deux termes, contrairement à « *Coffin Corner* », le choix d'utiliser l'emprunt pour le doublage CA ne peut pas se justifier par la synchronisation labiale. En effet, dans le cas de « *break* », la bouche des acteurs est systématiquement cachée par leur masque à oxygène lorsqu'ils prononcent leurs répliques ; il ne serait donc pas nécessaire d'opter pour l'emprunt. Dans le cas de « *push-up* », le mot est prononcé pour la première fois dans

une scène filmée en gros plan, dans lequel la bouche de l'acteur est visible. Nous pourrions penser que, par conséquent, le traducteur est forcé d'utiliser l'emprunt pour respecter le mouvement des lèvres des acteurs. Or la proximité phonétique des mots « pompe » et « *push-up* » prouve que ce n'est pas une raison valable. Nous pensons donc que cette différence entre la traduction du doublage CA et du sous-titrage CA est d'origine culturelle. En effet, dans le langage parlé, les anglicismes en CA sont plus courants et acceptés que dans le langage écrit, ce dernier étant soumis à une politique linguistique stricte qui favorise l'usage du français (cf. section 2.2.2.2.). Quant à la VF, dans laquelle l'emprunt n'est pas utilisé pour la première fois, nous pensons que cette différence de traduction s'explique par la nature du terme : en effet, « *push-up* » est un mot du langage courant, qui ne s'utilise pas tel quel en FR, contrairement au CA. Comme nous l'avons vu à la section 2.2.2.1., les anglicismes entre le FR et le CA ne sont pas identiques.

En résumé, nous avons constaté que le FR a plus souvent recours à l'emprunt, alors que le CA favorise majoritairement l'équivalence ou la traduction littérale ; le doublage CA opte cependant autant pour l'emprunt que pour l'équivalence/la traduction littérale. L'enjeu linguistique est une des raisons principales de cette différence entre les deux variétés de français, mais elle n'est pas la seule : l'aspect culturel, notamment l'utilisation d'anglicismes dans le langage courant en CA, mais également le problème de synchronisation dans le doublage, peuvent également expliquer certaines différences de traduction.

#### 5.2.1.2. Titres et grades

Nous avons remarqué que la traduction de certains titres et grades, dans une même scène, pouvait varier entre les deux modes de traduction et les deux variétés linguistiques. Nous nous sommes intéressée aux cas de « *Sir* » et de « *Captain* ».

##### Sir :

Pour le premier cas, nous nous sommes basée sur 20 lignes du corpus où apparaissait le mot « *Sir* », sachant qu'il apparaît 56 fois dans l'intégralité du film. Nous avons observé une tendance concernant le doublage FR et le sous-titrage CA, dans lesquels « *Sir* » est systématiquement traduit par « monsieur », sauf dans quelques rares exceptions où le mot n'est simplement pas traduit (aux extraits 2, 9 et 11). Dans le sous-titrage FR, il est parfois traduit par « amiral », mais l'omission est généralement privilégiée. Dans le

doublage CA, il est traduit soit par « monsieur », soit par « amiral ». Voici quelques extraits :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	- <i>Just in time, Sir.</i> - <i>I'm early, so are you.</i>	- <i>Pile à l'heure, monsieur.</i> - <i>Je suis en avance. Et vous aussi.</i>	- Ponctuel. - En avance, et vous aussi.	- <i>Euh, juste à temps, monsieur.</i> - <i>Je suis en avance, tout comme vous.</i>	- Juste à temps, monsieur. - Je suis en avance. Vous aussi.
2	<i>This is where we've had trouble with comms, Sir.</i>	<i>Toujours des problèmes radio à ce niveau.</i>	Problème de com.	<i>On a parfois des problèmes radio.</i>	On a eu des problèmes de communications, monsieur.
3	<i>It's one of life's mysteries, Sir.</i>	<i>La vie et ses mystères, monsieur.</i>	La vie et ses mystères.	<i>Un des mystères de la vie, amiral.</i>	L'un des mystères de la vie, monsieur.
4	<i>I'm where I belong, Sir.</i>	<i>Ma place est ici, monsieur.</i>	Je suis à ma place, amiral.	<i>J'suis à ma place, monsieur.</i>	Ma place est ici, monsieur.
5	<i>North Island, Sir?</i>	<i>North Island, monsieur?</i>	North Island ?	<i>North Island, amiral?</i>	North Island, Monsieur?
6	<i>Sir?</i>	<i>Monsieur ?</i>	<i>Pardon ?</i>	<i>Monsieur?</i>	Monsieur?
7	<i>Teach, Sir?</i>	<i>Instructeur, monsieur ?</i>	Instructeur ?	<i>Enseigner, amiral?</i>	Que je l'enseigne, monsieur?
8	<i>You know there is, Sir.</i>	<i>Vous le savez bien, monsieur.</i>	Vous le savez très bien, amiral.	<i>Vous savez qu'y en a un, amiral.</i>	Vous le savez, monsieur.
9	<i>With all due respect, Sir, I'm not a teacher.</i>	<i>Sauf votre respect, monsieur, je suis pas instructeur.</i>	Sauf votre respect, je ne suis pas instructeur.	<i>Avec tout le respect que je vous dois, monsieur, j'suis pas professeur.</i>	<i>Sauf votre respect, je ne suis pas un professeur.</i>
10	<i>Sir.</i>	<i>Monsieur.</i>	Amiral.	<i>Amiral.</i>	Monsieur.
11	<i>It's a request to lower the hard deck, Sir,</i>	<i>Une demande pour abaisser le plancher, monsieur,</i>	Une demande d'abaissement du plancher pour l'essai de bombardement.	<i>Une requête pour réduire le plancher de combat, monsieur,</i>	<i>Requête pour abaisser le plancher de combat,</i>

Tableau 20 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des titres et grades (Sir)

Concernant les omissions aux extraits 9 et 11, nous supposons qu'elles sont dues à la rapidité avec laquelle s'enchaînent les sous-titres qui suivent. À l'extrait 6, une modulation est effectuée dans le sous-titre FR. Dans cette scène, Maverick n'est pas sûr de comprendre ce que l'amiral Beau Simpson lui dit ; en prononçant « *Sir?* », Maverick le fait comprendre

à son interlocuteur. Cette modulation permet d'indiquer plus clairement et plus naturellement le doute de Maverick en FR. Quant à l'omission à l'extrait 2, nous pensons que le traducteur a fait ce choix pour améliorer l'isochronie : en omettant « monsieur », le nombre de syllabes dans cette traduction est identique à celui dans la VO.

### Captain :

Pour « *Captain* », nous avons analysé 16 lignes de notre corpus où ce mot apparaissait (sur 30 dans l'intégralité du film). À l'instar de « *Sir* », nous avons également remarqué qu'une tendance se dessinait. Pour le doublage FR, ce mot est systématiquement traduit par « commandant », sauf à l'extrait 8, où il a été traduit par « capitaine ». Pour le sous-titrage FR, lorsqu'il n'est pas omis, le mot est également traduit par « commandant », sauf à l'extrait 10, où il a été traduit par « capitaine ». En revanche, en CA, pour les deux modes de traduction, « *Captain* » est toujours traduit par « capitaine ». Voici quelques extraits :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>Captain,</i>	<i>Commandant,</i>	commandant,	<i>Capitaine,</i>	Capitaine,
2	<i>What's your read, Captain?</i>	<i>Votre analyse, commandant ?</i>	Votre analyse, commandant ?	<i>Quelle serait votre stratégie, Capitaine?</i>	Qu'en dites-vous, Capitaine?
3	<i>Is there a problem, Captain?</i>	<i>Un problème, commandant?</i>	Un problème ?	<i>Y a un problème, Capitaine?</i>	Il y a un problème, Capitaine?
4	<i>Captain Mitchell was cleared of any wrongdoing.</i>	<i>Le commandant Mitchell a été lavé de tout soupçon.</i>	Mitchell a été innocenté.	<i>Capitaine Mitchell a été disculpé de toute responsabilité.</i>	Le capitaine Mitchell a été innocenté.
5	<i>Is that how you see it, Captain?</i>	<i>C'est aussi votre avis, commandant ?</i>	C'est votre avis, commandant ?	<i>C'est comme ça que vous le voyez, capitaine?</i>	Vous voyez ça comme ça, Capitaine?
6	<i>You could learn a thing or two about timing, Captain.</i>	<i>Faudrait revoir ce que vous appelez un moment opportun, commandant.</i>	Révisez votre notion du moment opportun.	<i>Vous pourriez apprendre une chose ou deux sur le timing, Capitaine.</i>	Vous pourriez apprendre une ou deux choses sur le timing.
7	<i>Thank you, Captain. Consider your tab closed.</i>	<i>Merci commandant. Le capitaine de vaisseau a réglé sa dette.</i>	Merci, commandant. J'efface ton ardoise.	<i>Merci beaucoup capitaine. Ta note est officiellement réglée.</i>	Merci, Capitaine. Votre note est réglée.

8	<i>Captain? Still?</i>	<i>Capitaine ? Encore ?</i>	"Commandant " ? Encore ?	<i>Capitaine? Encore?</i>	Capitaine? Encore?
9	<i>I think the admiral's asking a rhetorical question, Captain.</i>	<i>La question de l'amiral est de pure forme, je crois, Commandant.</i>	La question n'attend pas de réponse.	<i>Je crois que l'amiral pose une question rhétorique, capitaine.</i>	L'amiral pose une question rhétorique, Capitaine.
10	<i>Captain Mitchell!</i>	<i>Commandant !</i>	<i>Capitaine Mitchell !</i>	<i>Capitaine Mitchell.</i>	Capitaine Mitchell.

Tableau 21 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des titres et grades (Captain)

Selon nous, la raison pour laquelle « *Captain* » a été traduit littéralement par « capitaine » à l'extrait 8 pour le doublage FR est due à la nature multimodale du texte audiovisuel : en effet, la bouche de l'actrice qui prononce cette réplique est clairement visible à l'écran. Par conséquent, choisir « commandant » pour rester cohérent avec les autres répliques de la VF aurait posé problème au niveau de la synchronisation labiale. Cependant, le traducteur a décidé d'adapter les dialogues de la scène pour que cette traduction ne passe pas pour un choix contraint, comme nous pouvons le comprendre dans les extraits qui suivent :

N° exemple	VO	Doublage FR	Doublage CA
1a	<i>Thank you, Captain. Consider your tab closed.</i>	<i>Merci commandant. Le capitaine de vaisseau a réglé sa dette.</i>	<i>Merci beaucoup capitaine. Ta note est officiellement réglée.</i>
1b	<i>Captain? Still?</i>	<i>Capitaine ? Encore ?</i>	<i>Capitaine? Encore?</i>
1c	<i>A highly decorated Captain.</i>	<i>De vaisseau. Avec des médailles.</i>	<i>Un capitaine hautement décoré, par contre.</i>

Tableau 22 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des titres et grades (Captain, extraits d'une scène)

Nous voyons que dans l'extrait 1a, « *Captain* » est traduit par « commandant », ce qui est cohérent avec les autres traductions de la VF. Cependant, le traducteur a ensuite ajouté « le capitaine de vaisseau », sujet qui remplace le déterminant « *your* » en VO, ce à quoi le personnage suivant peut répondre « Capitaine ? Encore ? ». Cet ajout a permis de ne pas modifier le sens de la phrase tout en assurant la synchronisation labiale.

En revanche, nous pouvons voir une différence de traduction dans le sous-titre FR à l'extrait 10 qui est difficile à justifier au niveau linguistique et technique. Il n'y a aucune contrainte de temps (le sous-titre précédent et le suivant sont espacés dans le temps) ni d'espace (« commandant » et « capitaine » n'ont qu'une lettre de différence et la limite de caractères est loin d'être atteinte). Nous supposons donc que cette incohérence peut provenir, comme évoqué dans la section 5.1.3.1., d'une faille dans le contrôle qualité.

Globalement, nous pouvons tout de même affirmer que le terme « *Captain* » n'est pas traduit de la même manière en VF et en VQ : il est généralement traduit par « commandant » en FR et par « capitaine » en CA. Cette différence peut s'expliquer par le fait que les grades illustrant une même réalité n'ont pas toujours la même dénomination entre deux régions. Il est tout de même intéressant de relever que le terme en CA se rapproche fortement du terme en EN.

## 5.2.2. Syntaxe

Dans cette section, nous étudierons la structure des phrases et des textes traduits dans leur ensemble.

### 5.2.2.1. Répétitions

La première différence qui nous a frappé au niveau syntaxique est le traitement des répétitions. Dans toutes les traductions, les traducteurs n'ont pas hésité à reproduire les répétitions qui se trouvent dans la VO, à l'exception du sous-titrage FR. En effet, les extraits ci-dessous montrent que le sous-titrage FR a tendance à ne jamais transcrire les répétitions, sauf à l'extrait 7 :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>Overboard! Overboard! [...]</i> <sup>18</sup>	<i>Par-dessus bord ! Par-dessus bord ! [...]</i>	Par dessus bord !	<i>À la porte! À la porte! À la porte! [...]</i>	Par-dessus bord! Par-dessus bord!
2	<i>Eject, eject, eject!</i>	<i>Éjection ! Éjection ! Éjection !</i>	Éjection !	<i>Éjecte, éjecte, éjecte!</i>	Éjecte, éjecte, éjecte!
3	<i>- Altitude. Altitude. - Oh shit.</i>	<i>- Altitude. Altitude. - Oh merde !</i>	- Altitude. - Oh, merde.	<i>- Altitude. Altitude. - Oh, merde.</i>	- Altitude. Altitude. - Oh, merde.
4	<i>Where is he? Where is he?</i>	<i>Où il est? Où il est ?</i>	Où il est ?	<i>Où il est? Où il est?</i>	Où est-il? Où est-il?
5a	<i>Altitude. Altitude. Altitude.</i>	<i>Altitude. Altitude. Altitude.</i>	Altitude.	<i>Altitude. Altitude. Altitude.</i>	Altitude. Altitude. Altitude.
5b	<i>Pull up! Pull up! Pull up! Pull up!</i>	<i>Pull up! Pull up! Pull up! Pull up!</i>	Remontez !	<i>Remontez! Remontez! Remontez!</i>	Remontez! Remontez! Remontez!

<sup>18</sup> Nous avons rajouté les points de suspension entre crochets pour indiquer que la phrase est répétée de nombreuses fois. Étant prononcées par la foule en bruit de fond, ces répliques s'entendent même dans les répliques suivantes ; nous avons donc estimé qu'il n'était pas nécessaire de transcrire le nombre exact de répétitions.

				<i>Remontez!</i>	
5c	<i>Pull up! Pull up!</i>	<i>Pull up! Pull up!</i>	Monte !	<i>Remontez! Remontez!</i>	Remontez! Remontez!
6	<i>Shit! Deadeye! Deadeye! Deadeye!</i>	<i>Merde ! Deadeye, pod HS !</i>	Pod HS !	<i>Merde! Défaillance, défaillance!</i>	Merde! Viseur mort! Viseur mort!
7	<i>Can't be. It... It can't be!</i>	<i>Impossible. C'est... c'est impossible !</i>	Impossible. Impossible.	<i>Impossible. C'est... c'est impossible!</i>	C'est impossible! C'est impossible!

Tableau 23 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des répétitions

Nous constatons que pour le doublage, les deux versions sont sensiblement similaires, malgré une tendance à utiliser l'emprunt en FR et l'équivalence en CA (cf. extraits 5b, 5c et 6), ce qui est cohérent avec les extraits que nous avons analysés jusqu'ici. Cependant, nous avons remarqué une différence flagrante entre le sous-titrage FR et CA. Le French Timed Text Style Guide donne les directives suivantes concernant les répétitions (cf. paragraphe 20) : « Do not translate words or phrases repeated more than once by the same speaker. If the repeated word or phrase is said twice in a row, time subtitle to the audio but translate only once. » (Netflix, 2024). En général, le FR respecte ces directives, alors que le CA reproduit systématiquement les répétitions présente dans la VO ; le seul moment où le FR a reproduit une répétition, c'est à l'extrait 7. Selon nous, deux explications sont possibles pour expliquer cette incohérence en FR : soit le traducteur a volontairement répété le mot « impossible » pour marquer la stupéfaction de l'amiral Bates (dans cette scène, il apprend que le pilote Rooster émet un signal et qu'il se déplace à grande vitesse, alors que ce dernier est censé s'être écrasé au sol), soit c'est une erreur qui n'a pas été détectée au moment du contrôle qualité.

Par ailleurs, dans les extraits 3, 5a, 5b et 5c, la voix qui répète « *Altitude* » et « *Pull up* » est une voix automatique qui provient du tableau de bord de l'avion dans lequel se trouvent des pilotes. Il est intéressant de relever qu'en VF, la voix originale a été conservée, alors qu'elle a été doublée dans la VQ. Ce choix d'adaptation suggère que la VQ tente dès que possible d'éviter les mots en EN qui ne font pas partie du langage courant du CA, comme nous l'avons observé à la section 5.2.1.1.

#### 5.2.2.2. Noms des personnages

Nous avons remarqué un phénomène intéressant à propos de la fréquence d'utilisation des noms des personnages. En effet, dans les deux VQ, les noms sont retranscrits, comme dans la VO. A contrario, en VF, ce n'est pas systématique : dans le cas du doublage, les noms

sont fréquemment retranscrits, alors que dans le cas du sous-titrage, le traducteur les omet systématiquement. Voici quelques exemples :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	- Penny... - Too late.	- Penny... - Trop tard.	Trop tard.	- Penny... - Trop tard.	- Penny... - Trop tard.
2	Hangman, the only place you'll lead anyone is an early grave.	Le seul endroit où tu pourrais nous conduire, c'est direct à la tombe.	Si on te suit, on va direct au cimetière.	Hangman, le seul endroit où tu peux mener qui que ce soit, c'est au cimetière.	Hangman, le seul lieu où tu conduiras quelqu'un, c'est à sa tombe.
3	Great to see you, Pete!	Contente de t'avoir revue, Pete !	Contente de t'avoir revu !	Ravie de t'avoir vu, Pete!	Super de t'avoir vu, Pete!
4	He called you a man, Phoenix. You gonna take that?	"Ailier", Phoenix, tu trouves pas ça trop viril ?	"Ailier", c'est pas trop viril ?	Il t'a appelé un homme, Phoenix, tu vas accepter ça?	Il te prend pour un homme Phoenix. Tu vas l'accepter?
5	All right, Hangman. Time to teach you a lesson.	OK Hangman, c'est l'heure de la leçon.	OK. Petite leçon.	OK Hangman, c'est l'heure de la leçon.	OK, Hangman. Il est temps de te donner une leçon.
6a	Hangman, ease up. The canyon's getting tighter.	Hangman, doucement, le canyon se rétrécit.	Doucement, ça se resserre.	Hangman, ralentis. Le canyon se resserre!	Hangman, lève le pied. Le canyon devient plus étroit.
6b	Negative, Payback. Increase your speed.	Négatif, Payback. Accélère !	Négatif. Accélère.	Négatif, Payback. Toi, accélère!	Négatif, Payback. Accélère.
7	- Talk to me, Bob. - We are 12 seconds late on target.	- Parle-moi Bob. - On a 12 secondes de retard.	- Parle-moi. - 12" de retard.	- Renseigne-moi, Bob. - On a 12 secondes de retard.	- Parle-moi, Bob. - 12 secondes de retard sur la cible.
8	- Be ready on that laser, Bob. - Copy, I'm on it.	- Bob, tu gères le laser. - Reçu, je suis sur le coup.	- Laser ? - Prêt.	- Prépare ton laser, Bob. - Bien reçu. Je suis prêt.	- Sois prêt sur ce laser, Bob. - Bien reçu. J'assure.
9	- Come on, Fanboy, get it online. - There's no time. I'm	- Allez, Fanboy, verrouille ! - Plus le temps, je largue à l'aveugle.	- Verrouille ! - Je largue à l'aveugle.	- Allez Fanboy, fais-le marcher! - On a plus le temps, je lâche dans les airs.	- Allez, Fanboy, fais-le fonctionner. - Pas le temps. Je tire à l'aveugle.

	<i>dropping blind.</i>				
10	<i>Mav, can we outrun these guys?</i>	<i>Mav, est-ce qu'on peut les semer ?</i>	On peut les semer ?	<i>Mav, est-ce qu'on a une chance de les semer?</i>	Mav, on peut distancer ces gars?

Tableau 24 : Extraits du corpus - différence dans le traitement des noms des personnages

Pour le doublage dans les deux variétés, nous ne sommes pas surpris de constater que les noms des personnages sont retranscrits : il n'y aurait pas de raison de ne pas le faire, à moins qu'une contrainte de synchronisation l'y oblige (comme à l'extrait 2 en VF, dans lequel « Hangman » est omis pour éviter une trop grande différence de nombre de syllabes entre la VO et la VF). Cependant, cette nette différence entre les sous-titres FR et CA nous a semblé intéressante, d'autant plus qu'il existe une recommandation dans le French Timed Text Style Guide à ce propos (cf. paragraphe 23) : « Character names may be left out, once they have been clearly established, to avoid unnecessary repetition and to improve reading speed » (Netflix, 2024). Puisqu'aucune phrase ne précise si cette directive concerne ou non le CA, nous comprenons qu'elle devrait s'appliquer aux deux variétés de français. En FR, le traducteur a préféré suivre cette recommandation, ce qui raccourcit la longueur des sous-titres et permet alors d'améliorer la vitesse de lecture. En revanche, en CA, non seulement en ce qui concerne la retranscription des noms des personnages mais également pour le reste du texte, le traducteur semble opter davantage pour la traduction littérale ; en effet, la structure grammaticale de l'EN se ressent dans la traduction CA. C'est pourquoi les noms des personnages se retrouvent plus souvent dans la traduction CA et qu'ils sont placés au même endroit qu'en EN. Par ailleurs, le fait que la structure grammaticale du CA soit proche de celle de l'EN n'est pas étonnant, puisque, comme nous l'avons vu au début du travail, le CA a été très influencé par l'EN lorsqu'il se développait au Canada (cf. section 2.2.2.).

### 5.2.2.3. Ajouts

Dans notre corpus, nous avons relevé un phénomène très présent dans le doublage FR : les ajouts. Nous avons également repéré un extrait dans lequel un ajout se trouve dans le doublage CA.

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>That was almost 30 years ago. I</i>	<i>Oui, deux mois, et c'était y a</i>	Il y a 30 ans, pendant deux mois.	<i>Ça fait presque 30 ans, et j'ai</i>	Il y a presque 30 ans. J'ai

	<i>lasted two months.</i>	<i>30 ans, monsieur.</i>		<i>tenu deux mois.</i>	tenu deux mois.
2	<i>Then let me be perfectly blunt.</i>	<i>Je vais être franc, commandant.</i>	Je vais être très franc.	<i>Écoutez, je serai parfaitement franc.</i>	Je vais être franc.
3	<i>- Are you mad at me? - Oh, Pete.</i>	<i>- Tu m'en veux, Penny ? - Oh Pete.</i>	Tu m'en veux ?	<i>- Est-ce que tu m'en veux ? - Oh Pete.</i>	- Tu es fâchée contre moi ? - Oh, Pete.
4	<i>Guys, that's a lot of push-ups.</i>	<i>Les gars, 200 ça fait beaucoup.</i>	Ça fait beaucoup.	<i>Les gars, ça fait beaucoup de push-ups, ça.</i>	Les gars. Ça fait beaucoup de pompes.
5	<i>Nearly there ! Nearly there !</i>	<i>J'y suis presque ! j'y suis presque !</i>	J'y suis presque.	<i>J'y suis presque OK, j'y suis presque!</i>	On y est presque!
6	<i>Captain Mitchell! Captain Mitchell!</i>	<i>Commandant ! S'il vous plait, Commandant !</i>	Commandant !	Capitaine Mitchell! Capitaine Mitchell!	Capitaine Mitchell!

Tableau 25 : Extraits du corpus - différence dans les ajouts

Ces choix ne sont pas motivés par une volonté de clarifier une scène : par exemple, dans l'extrait 3, le spectateur sait très bien que Maverick s'adresse à Penny, puisque nous voyons clairement les deux personnages à l'écran et qu'ils étaient déjà en train de discuter. Selon nous, deux raisons peuvent expliquer ces ajouts. La première raison est liée à la multimodalité du texte : en effet, l'ajout peut être un moyen d'améliorer la synchronisation labiale. Par exemple, dans la scène d'où l'extrait 1 est tiré, le visage de l'acteur est filmé de face ; sa bouche est apparente, ce qui nous laisse percevoir clairement qu'il prononce un mot comprenant une consonne bilabiale (en l'occurrence, il s'agit de « *months* »). Nous supposons que le traducteur a donc décidé d'ajouter le mot « monsieur » pour correspondre aux mouvements des lèvres de l'acteur (en plus de faire une modulation pour faire correspondre le son /m/ de « *almost* » et de « mois »). Le phénomène se répète pour les extraits 2 et 3 : la bouche des acteurs est visible lorsqu'ils disent leur réplique, c'est pourquoi le traducteur a ajouté « commandant » et « Penny » pour faire correspondre aux mouvements de leurs lèvres lorsqu'ils prononcent respectivement « *blunt* » et « *me* ». La deuxième raison est d'ordre culturelle : une fois traduites, certaines phrases peuvent s'éloigner de ce qu'un locuteur natif pourrait habituellement dire. Ajouter un nouvel élément (qui n'impacte pas le sens ou la compréhension du texte) peut alors s'imposer comme une solution idéale, comme dans l'extrait 6. En effet, le traducteur

a ajouté « S'il vous plaît », alors qu'il aurait simplement pu traduire la réplique par « Commandant Mitchell ! Commandant Mitchell ! » puisque les syllabes correspondent à la réplique en EN. Dans les extraits 4 et 5, les traducteurs ont fait des ajouts, alors que la bouche des acteurs est cachée au moment des répliques. De ce fait, nous ne pouvons pas justifier ces choix de traduction par le caractère multimodal du texte audiovisuel, mais plutôt par une raison culturelle.

#### 5.2.2.4. Longueur des textes

Pour finir, la dernière différence syntaxique concerne la longueur des textes. En effet, nous avons pu observer grâce aux extraits présentés jusqu'à maintenant que les traductions d'un même extrait en VO ne sont pas toutes de la même longueur. Cette différence est plus prononcée selon la variété de français et le mode de traduction, mais une des quatre traductions s'est fortement démarquée des autres : c'est le sous-titrage FR, dont les textes sont nettement plus courts. Voici des extraits où la différence est marquante :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1	<i>How soon before the plant becomes operational?</i>	<i>Le centre sera opérationnel dans combien de temps ?</i>	Quel est le délai ?	<i>Dans combien de temps la centrale sera opérationnelle?</i>	Quand la centrale sera-t-elle opérationnelle?
2a	<i>Well...</i>	<i>Bah...</i>	/ <sup>19</sup>	<i>Mais bon,</i>	Eh bien,
2b	<i>You'll sort it out.</i>	<i>Tu vas t'en sortir.</i>	Tu t'en sortiras.	<i>Tu vas t'en tirer.</i>	tu t'en sortiras.
3	<i>I'm afraid rules are rules. You're lucky it's early.</i>	<i>Désolée mais c'est la règle. T'as de la chance qu'il soit tôt.</i>	C'est la règle. Et encore, il est tôt.	<i>Je regrette mais les règles sont les règles. T'as de la chance, il est tôt.</i>	Le règlement est immuable. Tu as de la chance qu'il soit tôt.
4	<i>All right, Hangman. Time to teach you a lesson.</i>	<i>OK Hangman, c'est l'heure de la leçon.</i>	OK. Petite leçon.	<i>OK Hangman, c'est l'heure de la leçon.</i>	OK, Hangman. Il est temps de te donner une leçon.
5	<i>Seventy-nine, down. Eighty, down.</i>	<i>Soixante-dix-neuf. On redescend. Quatre-vingts, on redescend.</i>	79.	<i>Soixante-dix-neuf. On descend. Quatre-vingts, on descend.</i>	Soixante-dix-neuf. À terre. Quatre-vingts. À terre.
6	<i>Your call. What do you want to do?</i>	<i>Bon, tu décides quoi ?</i>	On fait quoi ?	<i>À toi de décider. On fait quoi?</i>	À vous de décider. Vous

<sup>19</sup> Ce signe signifie que la cellule est vide, c'est-à-dire qu'aucune voix n'est doublée durant la séquence (ou qu'aucun texte n'est sous-titré).

					voulez faire quoi?
7a	<i>You did it by stealing a multimillion-dollar military aircraft</i>	<i>Vous l'avez montré en volant un appareil de plusieurs millions de dollars,</i>	vous avez volé un aéronef hors de prix, au risque de le rendre inapte au vol.	<i>vous l'avez fait en vous emparant d'un avion militaire qui vaut des millions de dollars</i>	vous avez volé un avion militaire de plusieurs millions,
7b	<i>and flying it in such a manner that it may never be airworthy again.</i>	<i>et en le pilotant d'une manière qui peut l'avoir rendu inutilisable.</i>	/	<i>et en le pilotant d'une manière qui risque de le rendre inutilisable.</i>	et vous l'avez piloté d'une façon qui l'empêchera de revoler.
8	<i>Come on, guys, we're running out of time. Get it online!</i>	<i>Allez les gars, ça urge, verrouillez-moi ça !</i>	Ça urge.	<i>Allez les gars, on a plus de temps, faites-le marcher!</i>	Les gars, le temps presse. Fais-le fonctionner!
9a	<i>- There's guys up there, Mav. - Yeah.</i>	<i>- Y a des mecs, là-bas. - Ouais.</i>	Y a des mecs, là.	<i>- Y a plein de soldats, Mav. - Ouais.</i>	<i>- Il y a des gars là-haut, Mav. - Ouais.</i>
9b	<i>- There's more over there. - Okay.</i>	<i>- Et y en a d'autres, là-bas. - Ok.</i>	Là-bas aussi.	<i>- Y en a d'autres, là-bas. - Ok.</i>	<i>- Il y en a plus là-bas. - D'accord.</i>
9c	<i>- Let's start running. - Yeah, run, run.</i>	<i>- Allez, on court. - Ouais, on court, on court.</i>	<i>- On court. - Cours.</i>	<i>- Ok, on court. - Ouais, cours, cours!</i>	<i>- Commençons à courir. - Ouais, cours. Cours.</i>

Tableau 26 : Extraits du corpus - différence de longueur des textes

Nous ne sommes pas interpellée par la longueur des doublages FR et CA, qui est équivalente à celle de la VO, puisque qu'il n'y a pas de changement de mode. En revanche, lorsque le mode passe de l'oral à l'écrit, la réduction textuelle est souvent privilégiée car la vitesse de lecture est plus longue que celle d'écoute (cf. section 3.3.5.). Pourtant, les sous-titres FR et CA ne sont pas de la même longueur : le FR est bien plus court que le CA. Nous avons déjà pu constater précédemment que certains procédés de traduction, utilisés majoritairement en FR, permettent de réduire le nombre de caractères des sous-titres. Nous y reviendrons ultérieurement.

Dans le tableau ci-dessus, les sous-titres FR sont systématiquement plus courts que les sous-titres CA, avec parfois plus de 30 caractères de différence (32 pour l'extrait 4, 38 pour l'extrait 8, et 48 pour l'extrait 5). Dans les extraits 7a et 7b, le traducteur de la VF a opté

pour une condensation, ce qui lui permet d'écrire en un seul sous-titre ce que le traducteur de la VQ a écrit en deux sous-titres. Par conséquent, le sous-titre FR, dont le texte fait 77 caractères, reste affiché pendant la même durée que les deux sous-titres CA de 56 et 64 caractères. En ce qui concerne les extraits 2a, 9a et 9b, nous remarquons que les marqueurs discursifs qui assurent la fonction phatique sont omis en FR, mais pas en CA (p. ex. « *yeah* », « *okay* » et « *well* »). Ces marqueurs, qui prennent la forme de mots ou de syntagmes, n'ont pas pour but de fournir des informations, mais ponctuent le discours et permettent de maintenir le contact avec l'interlocuteur. Nous remarquons qu'en règle générale, la VF opte pour l'omission, la condensation et la reformulation.

Afin de démontrer qu'il ne s'agit pas de cas isolés mais d'une véritable tendance, nous avons décidé d'introduire huit extraits consécutifs d'une même scène :

N° exemple	VO	Doublage FR	Sous-titrage FR	Doublage CA	Sous-titrage CA
1a	<i>Almost there, Mav. Almost there.</i>	<i>On y est presque, Mav. On y est presque.</i>	On y est presque.	<i>J'arrive Mav, j'arrive !</i>	Presque là, Mav. Presque là.
1b	<i>Fanboy, where's my laser?</i>	<i>Fanboy, t'as mon laser ?</i>	Fanboy, mon laser ?	<i>Fanboy, où est mon laser ?</i>	Fanboy, où est mon laser?
1c	<i>Rooster, there's something wrong with this laser!</i>	<i>Rooster, le laser a un problème !</i>	Le laser déconne !	<i>Non Rooster, y a quelque chose qui va pas avec le laser !</i>	Rooster, il y a un problème avec ce laser.
1d	<i>Shit! Deadeye! Deadeye! Deadeye!</i>	<i>Merde ! Deadeye, pod HS !</i>	Pod HS !	<i>Merde ! Défaillance, défaillance !</i>	Merde! Viseur mort! Viseur mort!
1e	<i>Come on, guys, we're running out of time. Get it online !</i>	<i>Allez les gars, ça urge ! Verrouillez-moi ça !</i>	Ça urge.	<i>Allez les gars, on a plus de temps. Faites-le marcher !</i>	Les gars, le temps presse. Fais-le fonctionner!
1f	<i>- I'm trying! I'm trying! - Come on, Fanboy!</i>	<i>- J'essaie, j'essaie ! - Allez, Fanboy.</i>	- Alors ? - J'arrive ! Vite.	<i>- C'est ce que j'essaie de faire ! - Allez Fanboy !</i>	- J'essaie! - Allez, Fanboy!
1g	<i>Nearly there! Nearly there!</i>	<i>J'y suis presque ! j'y suis presque !</i>	J'y suis presque.	<i>J'y suis presque OK, j'y suis presque !</i>	On y est presque!
1h	<i>- Come on, Fanboy, get it online. - There's no time. I'm dropping blind.</i>	<i>- Allez, Fanboy, verrouille ! - Plus le temps, je largue à l'aveugle.</i>	- Verrouille ! - Je largue à l'aveugle.	<i>- Allez Fanboy, fais-le marcher ! - On a plus le temps, je lâche dans les airs.</i>	- Allez, Fanboy, fais-le fonctionner. - Pas le temps. Je tire à l'aveugle.

Tableau 27 : Extraits du corpus - différence de longueur des textes (extraits d'une scène)

En ce qui concerne la raison de ces choix de traduction, nous en avons déduit que le traducteur des sous-titres FR préfère condenser les informations et omettre les éléments non-essentiels afin de privilégier le confort de lecture du spectateur, alors qu'en CA, le traducteur préfère fournir toutes les informations au public, ce qui augmente le nombre de caractères et rallonge les sous-titres.

### 5.3. Erreurs de traduction

En parcourant le corpus, nous avons remarqué que certains éléments au sein d'une seule version traduite manquaient de cohérence. Nous avons décidé de les insérer dans un tableau à part entière, car nous estimons que ces incohérences ne peuvent correspondre qu'à des erreurs de traduction, et non à un choix délibéré de la part du traducteur. Le tableau est séparé en cinq parties, qui correspondent aux cinq erreurs que nous avons relevées.

Tableau 28 : Extraits du corpus - erreurs de traduction

N° exemple	VO	Sous-titrage FR	Sous-titrage CA
1	<i>Amelia?</i>	Amelia ?	Amelia?
2	<i>Should I go? Before Amelia gets back?</i>	Je m'en vais ? Amelia va rentrer.	Je devrais partir? Avant qu'Amélia revienne?
3	<i>You and Amelia, you seem...</i>	Toutes les deux, vous avez l'air...	Amélia et toi, vous avez l'air...
4	<i>Uh, she took Amelia on a sailing trip.</i>	Elle a emmené Amelia faire une sortie en mer.	Elle a emmené Amélia faire un voyage à la voile.

La première incohérence concerne l'orthographe du prénom Amelia dans le sous-titrage CA, présent dans les extraits 1 à 4. Ce prénom apparaît 4 fois au total dans le film. Dans l'extrait 1, le prénom est orthographié sans accent sur la lettre E (Amelia), tandis que dans les trois autres extraits, il est écrit avec un accent aigu sur la lettre E (Amélia).

5a	<i>That didn't go well.</i>	/	Ça ne s'est pas bien passé.	/	ÇA NE S'EST PAS BIEN PASSÉ
5b	<i>The kid's not ready for this mission.</i>	/	Le gamin n'est pas prêt pour cette mission.	/	LE JEUNE N'EST PAS PRÊT POUR CETTE MISSION
5c	<i>No one is.</i>	/	Personne ne l'est.	/	PERSONNE NE L'EST.

5d	That's why you're here.	/	C'est pour ça que tu es là.	/	C'EST POUR ÇA QUE TU ES ICI.
5e	You could have warned me.	/	Tu aurais pu me prévenir.	/	TU AURAS PU ME PRÉVENIR.

La deuxième incohérence se trouve une nouvelle fois dans le sous-titrage CA et concerne la ponctuation. Les extraits 5a à 5e sont la transcription d'un échange de SMS entre deux personnages. Dans les deux premiers extraits, aucun point ne termine les phrases, alors que dans les trois extraits qui suivent, il y en a un. Étant donné qu'en VO, les phrases se terminent toujours par un point dans cet échange, nous ne pouvons pas expliquer cette incohérence par la volonté du traducteur de reproduire la ponctuation de l'œuvre originale.

6	<i>Well, the Navy doesn't see it that way.</i>	<i>Il se trouve que la Navy ne le voit plus de cet œil.</i>	La Navy n'est pas de cet avis.	<i>Eh bien l'aéronavale n'est pas de cet avis</i>	La Marine ne le voit pas ainsi.
7	<i>You fly for top gun, or you don't fly for the Navy ever again.</i>	<i>Vous volez pour Top Gun, ou jamais vous ne revolez pour la Navy.</i>	Volez pour Top Gun ou vous ne volerez plus jamais pour la Navy.	<i>Vous volez pour TOPGUN, ou vous volez plus jamais pour l'aéronavale.</i>	Pilotez pour TOPGUN, ou vous ne piloterez plus jamais pour la Marine.
8	<i>You're supposed to be in the Navy!</i>	<i>Je croyais que t'étais dans la marine !</i>	T'es pas dans la marine ?	<i>T'es pas censé être dans la marine ?</i>	Tu es censé être dans la marine!
9	<i>It's not what the Navy wants.</i>	<i>Ce n'est pas ce que la Navy souhaite.</i>	Ni la Navy.	<i>Ce n'est pas ce que l'aéronavale veut.</i>	Ce n'est pas ce que veut la marine.
10	<i>The Navy needs Maverick.</i>	La Navy a besoin de Maverick.	La Navy a besoin de Maverick.	<i>L'aéronavale a besoin de Maverick.</i>	La marine a besoin de Maverick.

Toujours dans le sous-titrage CA, la troisième incohérence concerne l'orthographe du terme « marine ». En effet, sur les 10 fois où le terme « Navy » apparaît dans la VO, nous avons relevé qu'en CA, il est écrit 5 fois avec une majuscule au début du mot (dont les extraits 6 et 7), et 5 fois avec une minuscule (dont les extraits 8, 9 et 10). Pour l'extrait 8, nous aurions pu justifier la différence d'écriture par le fait que le syntagme « être dans la marine » soit une expression figée (cf. section 5.2.1.1., tableau 15) et qu'il soit peut-être nécessaire de l'écrire en minuscule. Mais nous comprenons que cette justification n'est

pas plausible : dans les extraits 6 et 10, le terme n'est pas orthographié de la même manière, alors qu'il a la même fonction dans la phrase. Selon nous, il s'agit donc d'une erreur.

11a	<i>Setting time to target, two minutes 15 seconds.</i>	<i>Rectification de délai vers la cible : 2 minutes 15.</i>	Durée vers l'objectif : 2'15".	<i>Réglage fenêtre d'attaque : deux minutes 15 secondes.</i>	Réglage de temps jusqu'à la cible : Deux minutes 15 secondes.
11b	<i>Two-fifteen? That's impossible.</i>	<i>2 minutes 15 ? Ça passera pas.</i>	C'est impossible.	<i>Non, 2:15 c'est impossible.</i>	2,5 minutes? Impossible.

En ce qui concerne l'extrait 11b, nous avons de nouveau relevé une erreur dans le sous-titrage CA. Dans cette scène, un élève fait part de sa réticence lorsque Maverick annonce qu'il veut réaliser un trajet en avion en 2 minutes et 15 secondes. Cependant, contrairement à ce qui est dit dans la VO (et dans les trois autres versions traduites), le sous-titre CA annonce « 2,5 minutes ». Ce chiffre ne correspond pas à 2 minutes et 15 secondes, mais à 2 minutes et 30 secondes. En prenant en compte le sous-titrage CA de l'extrait 11a, dans lequel on annonce « deux minutes 15 secondes », nous pouvons considérer l'erreur de l'extrait 11b comme un faux-sens.

12a	<i>Well, Sir, normally this would be a cakewalk for the f-35's stealth,</i>	<i>Eh bien, monsieur, en temps normal y aurait pas eu de soucis grâce au furtif F-35,</i>	Ce serait un jeu d'enfant pour le F-35 furtif,	<i>Eh bien, Amiral, en temps normal ce... serait un jeu d'enfant pour le F-35,</i>	Normalement, ce serait du gâteau pour un chasseur furtif F-35,
12b	<i>but the GPS-jamming negates that.</i>	<i>mais le brouillage GPS annule cette option,</i>	mais pas avec GPS brouillé.	<i>mais le brouillage GPS exclut cette possibilité,</i>	mais le brouillage du GPS annule ça,
12c	<i>And a surface-to-air threat necessitates a low-level laser-guided strike</i>	<i>et le dispositif sol-air nécessite une frappe à basse altitude avec guidage laser,</i>	La menace sol-air exige une frappe laser à basse altitude,	<i>et la menace des missiles exige une attaque à basse altitude guidée par laser,</i>	et une menace sol-air nécessite une attaque à bas niveau guidée au laser
12d	<i>tailor-made for the F-18.</i>	<i>ce qui serait parfait pour des F-18. Je verrais bien...</i>	idéale pour le F-18.	<i>faite sur mesure pour le F-35. Je songe à...</i>	faite sur mesure pour le F-18. Selon moi...

Pour finir, l'extrait 12d contient une erreur dans le doublage CA. En effet, dans la VO, il est question du F-18, qui est un type d'avion de combat utilisé par la Navy. Les trois autres versions sont conformes à la VO, alors que le doublage CA a remplacé F-18 par F-35, qui correspond à un autre type d'avion de combat. Nous pensons que la confusion provient du fait que quelques répliques plus tôt, les personnages parlent effectivement du F-35 (cf. extraits 12a à 12c). La mauvaise traduction du sous-titre CA provoque ici un faux-sens.

Comme nous l'avons annoncé, nous estimons que ces cinq incohérences ne peuvent être que des erreurs de traduction, car aucune raison linguistique, technique, culturelle ou autre raison liée à la traduction ne peut les justifier. Selon nous, ces erreurs sont la preuve d'une absence de contrôle qualité, ou du moins que celui-ci n'a pas été effectué correctement. Même en prenant en considération les incohérences citées dans les tableaux précédents, nous remarquons que ces erreurs sont tout de même plus présentes dans les VQ, en particulier le sous-titrage CA, et qu'elles sont surtout plus graves, puisque certaines d'entre elles peuvent nuire à la compréhension du spectateur.

## 6. DISCUSSION DES RÉSULTATS

Grâce à l'analyse de ces extraits du corpus, nous avons pu observer les différences de traduction dans les quatre versions du film « *Top Gun: Maverick* » (2022). Nous avons relevé des différences entre le FR et le CA, entre les deux modes de traduction, mais également au sein même d'une même version. Il a été démontré que certains phénomènes se répètent d'un tableau à l'autre, ce qui nous permet d'énoncer les tendances qui sont ressorties de cette analyse.

En ce qui concerne le sous-titrage, nous avons remarqué que le FR produisait des textes plus courts que le CA. En effet, le FR favorise l'usage des chiffres et des abréviations pour traduire les nombres (cf. section 5.1.3.), l'omission des noms des personnages (cf. section 5.2.2.2.), l'omission des titres et grades (cf. section 5.2.1.2.), et il évite les répétitions (cf. section 5.2.2.1.). Ces choix de traduction résultent en des textes plus courts que ceux en CA, qui a tendance à faire les choix inverses (traduire les nombres en toutes lettres, conserver les noms des personnages et les titres et grades, et favoriser les répétitions). Par conséquent, les sous-titres FR permettent un meilleur confort de lecture. Les sous-titres CA sont plus longs, puisqu'ils contiennent toutes les informations fournies dans la VO. Nous estimons qu'ils sont donc plus fidèles à la VO que le FR. Concernant la

typographie des sous-titres, nous avons remarqué que le CA est plus proche des normes applicables à l'EN que le FR, notamment dans l'utilisation de la ponctuation et des majuscules. Mis à part dans la section consacrée aux nombres dans le contexte de la durée, le FR respecte généralement les normes imposées par Netflix.

Concernant le doublage, il y a peu de différence entre la VF et la VQ. Les seuls éléments marquants sont les différences lexicales, puisque le FR favorise l'emprunt et le CA l'équivalence ou la traduction littérale, ainsi que les ajouts, plus présents en FR qu'en CA. Nous avons remarqué, notamment grâce à ce dernier point, que la VF tend à avoir une plus grande liberté dans sa traduction que la VQ, qui reste généralement plus proche de la VO.

Un autre élément intéressant concerne une différence entre les deux modes de traduction en CA. Dans les sous-titres, on a tendance à toujours favoriser la traduction littérale et l'équivalence, alors que le doublage utilise parfois l'emprunt. Nous avons déterminé que ce phénomène s'expliquait d'abord par l'enjeu linguistique du français au Canada, et surtout au Québec : de nombreuses lois ont été mises en place afin de protéger la langue française, notamment en ce qui concerne les documents écrits. En revanche, à l'oral, nous avons appris que les anglicismes, parfois différents de ceux en FR, sont nombreux et font partie de la langue parlée. Cela expliquerait la différence de traduction entre le doublage et le sous-titrage.

Par ailleurs, si l'on prend en compte les quatre traductions, nous avons constaté qu'en règle générale, le FR utilisait plus l'emprunt que le CA, qui préfère avoir recours à l'équivalence ou la traduction littérale. Paradoxalement, la structure grammaticale des textes traduits en CA est très proche de celle de l'EN ; du point de vue d'un locuteur natif parlant le FR, ce choix de traduction peut s'apparenter à un calque, c'est-à-dire une traduction littérale qui n'est pas satisfaisante. Cependant, le CA ayant été confronté à l'EN dès le début de son développement au Canada, cette structure n'est pas anormale dans le langage courant. N'étant pas nous-même originaire d'une région où le CA est parlé, nous ne saurions affirmer avec certitude que tous les extraits en CA que nous avons analysés sont conformes à la langue d'un parlant natif ; il serait donc nécessaire de consulter une personne concernée pour le savoir, tout en gardant à l'esprit que la langue doublée ne reflète pas réellement la langue orale (Chaume, 2012) et que les sous-titres, par leur nature, ne correspondent pas non plus à la langue parlée.

En outre, lorsque des différences apparaissent à l'intérieur d'une même version, les raisons sont généralement d'ordre technique. En effet, la nécessité de synchroniser les dialogues avec les mouvements des acteurs (pour le doublage) et les contraintes de temps et d'espace (pour le sous-titrage) peuvent mener le traducteur à ne pas conserver une manière de traduire homogène tout au long du film et de créer ainsi des incohérences. Néanmoins, il arrive parfois que ces incohérences soient le résultat d'une simple erreur de la part du traducteur qui n'ait pas été détectée lors du contrôle qualité.

Pour finir, comme nous l'avons vu dans le chapitre 5.3., les VQ comportent plus d'erreurs de traduction qui n'ont pas été détectées lors du contrôle qualité que les VF. Deux de ces erreurs sont d'ailleurs préjudiciable pour le lecteur, car elles mènent à un faux-sens. Nous pouvons nous demander si les industries du doublage et du sous-titrage du Canada possèdent moins de moyens financiers que celles de France, ce qui pourrait expliquer ces erreurs.

## 7. CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans ce travail, nous nous sommes intéressée à la traduction du film « *Top Gun: Maverick* » (2022), et plus précisément au doublage et au sous-titrage en français de France et en français canadien. Nous avons commencé par définir le contexte linguistique en introduisant la notion de variation linguistique et en présentant la situation linguistique au Québec, qui possède une politique stricte en termes de protection de la langue française. Nous avons ensuite développé en détail les modes de traduction au cœur de notre sujet, à savoir le sous-titrage puis le doublage, en nous intéressant spécifiquement aux contraintes, aux normes et aux procédés de traduction. Après avoir présenté brièvement le film sur lequel nous avons travaillé, nous avons expliqué le processus de collecte et d'analyse des données. Pour l'analyse du corpus, nous avons d'abord comparé la forme des sous-titres, puis nous nous sommes penchée sur le contenu des quatre traductions. À l'aide de tableaux, nous avons pu regrouper les différences relevées dans diverses catégories : ponctuation, majuscule, nombre, emprunts, titres et grades, répétitions, noms des personnages, ajouts et longueur des textes. Nous avons également consacré un tableau aux incohérences qui ne sont pas justifiables autrement que par l'erreur de traduction.

Grâce aux résultats obtenus, nous pouvons répondre aux questions que nous nous sommes posées au début de ce travail. Pour rappel, nous cherchions à expliquer les différences de traduction entre le doublage et le sous-titrage du film « *Top Gun: Maverick* » (2022) en français de France et en français canadien. Nos observations suggèrent que ces différences s'expliquent par plusieurs facteurs : les normes de traduction (qui sont ou non respectées) ; les contraintes de temps et d'espace pour le sous-titrage, et de synchronisation pour le doublage ; le caractère culturel de la langue, notamment la politique linguistique au Québec qui se reflète dans la VO ; et l'absence de contrôle qualité. D'après les résultats, nous estimons que le sous-titrage FR est celui qui s'éloigne le plus de la VO ; les deux versions CA, par la proximité grammaticale du CA avec l'EN, sont les traductions qui s'en rapprochent le plus.

Nous avons conscience que notre étude comporte des limites. En effet, compte tenu de l'ampleur de notre recherche, il n'a pas été possible d'analyser l'intégralité du corpus, ce qui nous a conduit à généraliser les résultats obtenus. Nous pensons donc qu'une analyse exhaustive pourrait apporter plus de nuances ou des résultats supplémentaires. Il serait également intéressant d'étendre l'étude à un panel plus large de films afin de voir si les phénomènes que nous avons observés sont propres à notre corpus ou si, au contraire, ils se répètent dans d'autres œuvres cinématographiques.

## BIBLIOGRAPHIE

- Allaire, Y., & Miller, R.-E. (1980). *Canadian Business Response to the Legislation on Francization in the Workplace*. Montreal, C. D. Howe Research Institute.
- Becquemont, D. (1996). « Le sous-titrage cinématographique : Contraintes, sens, servitudes. » In Gambier, Y. (Dir.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* (p. 145-155). Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.124723>
- Behiels, M. D., & Hudon, R. (2023). *Loi 101 (Charte de la langue française)*. L'encyclopédie canadienne. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-101>
- Busque, A.-M. (2023). *Politiques linguistiques du Québec*. L'encyclopédie canadienne. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/politiques-linguistiques-du-quebec>
- Canada Visa. (2023). *À propos du Québec*. Consulté le 1 mars 2024, à l'adresse <https://www.canadavisa.com/fr/about-quebec.html>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation : Dubbing*. Manchester, St. Jerome Pub.
- Chaume, F. (2013). « The turn of audiovisual translation : New audiences and new technologies. » *Translation Spaces*, Volume 2, numéro 1 105-123. <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>
- Décret n° 90-174 du 23 février 1990 pris pour l'application des articles 19 à 22 du code de l'industrie cinématographique et relatif à la classification des œuvres cinématographiques. Consulté le 14 juin 2024, à l'adresse <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000531243>

- Destination Canada. (2024). *Le Canada en bref*. Consulté le 1 mars 2024, à l'adresse <https://media.canada.travel/fr-FR/resources/canada-in-brief>
- Díaz-Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación : Inglés/español* (1<sup>re</sup> éd). Barcelona, Ariel España.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. London, Routledge.
- Díaz-Cintas, J., & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and practices* (First edition). Abingdon, Routledge.
- Durocher, R. (2015). *Révolution tranquille*. L'encyclopédie canadienne. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/revolution-tranquille>
- Faure, A. (2019, 19 décembre). « Quelle politique de traduction pour Netflix? » *La lettre Astérisque*, numéro 64. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.scam.fr/actualites-ressources/quelle-politique-de-traduction-pour-netflix/>
- Florentin, V. (2024). « *Canadian French* » et sous-titrage des séries télévisées américaines. *Circuit Magazine*. Consulté le 3 juillet 2024, à l'adresse <https://www.circuitmagazine.org/dossier-130/canadian-french-et-sous-titrage-des-series-televisees-americaines>
- Fuchs, C. (2024). *LANGAGE (FONCTIONS DU)*. Universalis. Consulté le 2 juillet 2024, à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/langage-fonctions-du/>
- Georgakopoulou, P. (2009). « Subtitling for the DVD industry. » In Díaz-Cintas, J., & Anderman, G. M. (Dir.), *Audiovisual translation: Language transfer on screen* (p. 21-35). Hampshire, Palgrave Macmillan.

- Goris, O. (1993). «The question of French dubbing : Towards a frame for systematic investigation. » *Target. International Journal of Translation Studies*, Volume 5, numéro 2, 169-190. <https://doi.org/10.1075/target.5.2.04gor>
- Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn, Transedit.
- Kosinki, J. (Réalisateur). (2022). *Top Gun: Maverick* [Film]. Paramount Pictures.
- Laurendeau, P. (2022). *Office québécois de la langue française*. L'encyclopédie canadienne. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/office-de-la-langue-francaise>
- Leclerc, J. (2024a). *La Nouvelle-France (1534-1760) — L'implantation du français au Canada*. Histoire du français au Canada. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse [https://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HISTfrQC\\_s1\\_Nlle-France.htm#5.1\\_Un\\_fran%C3%A7ais\\_similaire\\_%C3%A0\\_celui\\_de\\_la\\_France](https://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HISTfrQC_s1_Nlle-France.htm#5.1_Un_fran%C3%A7ais_similaire_%C3%A0_celui_de_la_France)
- Leclerc, J. (2024b). *Le Régime britannique (1760-1840) — Une majorité française menacée*. Histoire du français au Québec. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse [https://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HISTfrQC\\_s2\\_Britannique.htm#9\\_L%C3%A9tat\\_de\\_la\\_langue\\_fran%C3%A7aise\\_sous\\_le\\_R%C3%A9gime\\_britannique](https://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HISTfrQC_s2_Britannique.htm#9_L%C3%A9tat_de_la_langue_fran%C3%A7aise_sous_le_R%C3%A9gime_britannique)
- Levine, Marc V. (1997). *La reconquête de Montréal*. Montréal, VLB Éditeur, Co II., 404 p.
- Martel, M., & Pâquet, M. (2015). « L'enjeu linguistique au Québec : Relations de domination et prise de parole citoyenne depuis les années 1960. » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Volume 129, numéro 1, 75-89. <https://doi.org/10.3917/ving.129.0075>

- Mathieu, J., & Lacoursière, J. (1991). *Les mémoires québécoises*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Mougeon, R. (2015). *Langue française au Canada*. L'encyclopédie canadienne. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/langue-francaise>
- Netflix. (2024). *French Timed Text Style Guide*. Netflix | Partner Help Center. Consulté le 1 juillet 2024, à l'adresse <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217351577-French-Timed-Text-Style-Guide>
- Office québécois de la langue française. (2022). *Feuille d'information - Caractéristiques linguistiques de la population du Québec en 2021*. Consulté le 22 avril 2024, à l'adresse [https://www.oqlf.gouv.qc.ca/office/communiqués/2022/20220824\\_caracteristiques-population-2021.aspx](https://www.oqlf.gouv.qc.ca/office/communiqués/2022/20220824_caracteristiques-population-2021.aspx)
- Paquin, Robert, 2000, « Le doublage au Canada : Politiques de la langue et langue des politiques », *Meta : journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, Volume 45, numéro 1, 127-133.
- Pasqualini, L. (2018). *Sous-titrage et apprentissage des langues : L'importance des sous-titres dans la compréhension du français*. [Mémoire non publié, Université de Padoue].
- Pedersen, J. (2007). « How is culture rendered in subtitles? » *Challenges of Multidimensional Translation : Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation - Saarbrücken 2-6 May 2005*, p. 1–18. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-17661>.

- Plourde, É. (2000). « La vision dédoublée » *Dire*, Volume 10, numéro 1, 26-27.
- Ramière, N. (2004). « Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film : analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français du film d'Elia Kazan, *A Streetcar Named Desire* (1951) ». *Meta*, Volume 49, numéro 1, 102–114. <https://doi.org/10.7202/009026ar>
- Reinke, K. & Ostiguy, L. (2012). « Doublage et sociolinguistique : une étude comparative du doublage québécois et français. » *Zeitschrift für Kanada-Studien*, Volume 32, numéro 1, 26–48.
- Reinke, K., Ostiguy, L., Houle, L., & Émond, C. (2019). « Cachez cet accent qu'on ne saurait entendre : La langue du doublage fait au Québec. » *Accents du français: approches critiques*, numéro 31, 74-90.
- Remysen, W. (2019). « Les communautés francophones dans les provinces majoritairement anglophones du Canada : Aperçu et enjeux. » *Travaux de linguistique*, Volume 78, numéro 1, 15-45. <https://doi.org/10.3917/tl.078.0015>
- Remysen, W. (2024). *Le français et la variation linguistique*. Usito. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse [https://usito.usherbrooke.ca/articles/thématiques/remysen\\_1](https://usito.usherbrooke.ca/articles/thématiques/remysen_1)
- Rocher, F. (2023). « La politique linguistique du Québec (1969-2022) : Analyse de l'évolution d'un régime inégal de territorialité. » *Revista de Llengua i Dret*, numéro 79, 244-263. <https://doi.org/10.58992/rld.i79.2023.3859>
- Sabino-Brunette, H. (2018). « Le doublage cinématographique au Québec : quand la culture de la société d'accueil s'exprime dans des œuvres étrangères. » *Nouvelles vues*, numéro 19, 1–18. <https://doi.org/10.7202/1107853ar>

- Santamaria Guinot, L. (2001). *Subtitulació i referents culturals: la traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- The Canadian Encyclopedia. (2020). *Langues utilisées au Canada*. L'encyclopédie canadienne. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/langues-en-usage-au-canada>
- Thibault, A. (2024). *La lexicologie du français québécois*. Usito. Consulté le 15 juin 2024, à l'adresse [https://usito.usherbrooke.ca/articles/thématiques/thibault\\_2](https://usito.usherbrooke.ca/articles/thématiques/thibault_2)
- Top Gun: Maverick (2022) | Transcript. (2022, 24 août). *Scraps from the Loft*. Consulté le 20 juin 2024, à l'adresse <https://scrapsfromtheloft.com/movies/top-gun-maverick-transcript/>
- *Top Gun: Maverick*. (2022). AlloCiné. Consulté le 20 juin 2024, à l'adresse [https://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=186636.html](https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=186636.html)
- Tveit, J.-E. (2009). « Subtitling for the DVD industry. » In Díaz-Cintas, J., & Anderman, G. M. (Dir.), *Audiovisual translation: Language transfer on screen* (p. 85-96). Palgrave Macmillan.
- Verreault, C. (2000). « Français international, français québécois ou joual : Quelle langue parlent donc les Québécois ? » In Fortin, A. (Dir.), *Produire la culture, produire l'identité* (p. 119-131). Presses de l'université Laval.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : Méthode de traduction*. Paris, Didier.
- von Flotow, L. (2009) « Frenching the Feature Film Twice: Or le synchronien » In Díaz Cintas, J. (Dir.), *New Trends in Audiovisual Translation* (p.83-98). Bristol, Multilingual Matters.

- Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass : The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main, Lang.
- Woehrling, J. (2010). « Les concepts juridiques mis en œuvre en matière de politique linguistique. » *Télescope*, Volume 16, numéro 3, 22-38.

## ANNEXES

### *a. Annexe 1 : Classification personnelle des procédés de traduction*

Nous proposons dans cet annexe une classification personnelle des procédés de traduction que nous avons évoqué dans notre travail. Les définitions des termes suivants sont inspirées des travaux de Vinay et Darbelnet (1958) et de Díaz Cintas et Remael (2021) :

- Emprunt : mot provenant d'une autre langue qui n'est pas traduit dans la LC.
  - Anglicisme : emprunt d'un mot provenant de l'anglais.
- Traduction littérale : traduction « mot à mot » dans laquelle la structure de la LS se retrouve dans la LC.
  - Calque : traduction littérale qui ne produit pas un texte idiomatique.
- Transposition : procédé dans lequel un mot change de catégorie grammaticale en passant de la LS à la LC.
- Modulation : procédé dans lequel un changement de point de vue ou d'éclairage est effectué.
- Équivalence : procédé dans lequel le message dans sa globalité est traduit en ayant recours à une rédaction totalement différente entre la LS et la LC.
- Substitution : procédé dans lequel une réalité culturelle de la LS est remplacée par une autre qui est adaptée à la LC.
- Compensation : procédé dans lequel la tonalité de l'ensemble est conservée en rétablissant ailleurs la nuance qui n'a pas pu être rendue au même endroit que dans l'original.
- Implication : procédé dans lequel on laisse le contexte préciser les détails qui sont explicites dans le texte source.
- Explicitation : procédé dans lequel le texte en LS est rendu plus compréhensible pour le public cible.
  - Spécification : explicitation produite à l'aide d'un hyponyme.
  - Généralisation : explicitation produite à l'aide d'un hyperonyme.
- Amplification : procédé dans lequel on utilise plus de mots dans la LC que dans la LS pour exprimer la même idée.

- Ajout : procédé consistant à fournir plus d'informations dans le texte source que dans le texte cible.
- Réduction : procédé dans lequel on utilise moins de mots dans la LC que dans la LS pour exprimer la même idée.
  - Omission : procédé consistant à supprimer des informations présentes dans le texte source.
  - Condensation : procédé consistant à réduire la taille d'un texte cible en gardant sensiblement les mêmes mots que dans le texte source, mais en plus petite quantité.
- Reformulation : procédé dans lequel le texte cible est écrit à l'aide de mots différents de ceux contenus dans le texte source, mais qui exprime la même idée.
- Néologisme : invention d'un mot en LC.

## *b. Annexe 2 : Guide de style de Netflix pour le français (French Timed Text Style Guide)*



### French Timed Text Style Guide

### French Timed Text Style Guide

This document covers the language specific requirements for French. Please make sure to also review the [General Requirements section](#) and related guidelines for comprehensive instructions surrounding timed text deliveries to Netflix.

#### 1. Abbreviations

- Monsieur: M. (with period)
- Madame: Mme (no period)
- Mademoiselle: Mlle (no period)
- Maître: Me (no period)
- Professeur: Pr (no period)
- Docteur: Dr (no period)
- minute: min (not mn)
- Abbreviated forms:
  - o In the singular as well as in the plural form, in front of the name or title of the people mentioned.
- Full form without capitalization should be used:
  - o When used on their own (without being followed by a name, title or function)
    - J'ai déjà rencontré monsieur lors d'une soirée.
  - o When used to address somebody directly (in dialogue, speeches, letters, etc.)
    - Je vous écoute, madame.
  - o When used as a respectful form of address
    - Comment va madame votre mère ?
  - o When used as a noun
    - Tu connais ce monsieur Albert ?

- Full form with capitalization should be used:
  - o In honorary titles established by history
    - Madame Mère.
  - o When they are the first word of a title (book, publication, film, etc.)
    - En 1857, paraissait *Madame Bovary*.
  - o Terms of address and titles should not be abbreviated unless it is required due to a lack of space:
    - Incorrect: Merci, M. le Gouverneur.
    - Correct: Merci, monsieur le gouverneur.
    - Correct, if not enough space: Merci, M. le Gouverneur.

## 2. Acronyms

- Acronyms should be written without periods or spaces between letters: BBC, USA, unless confusion is possible with the target language (e.g. L.A. for Los Angeles)
- Do not use accents if written in all caps: CIA, OTAN
- Acronyms that are pronounced the way they are written (i.e. not spelled) should be capitalized (e.g. Unicef, Unesco) if they are proper names and have more than four letters. If they are common nouns and have become part of the daily lexicon (e.g. ovni, sida) they are written in lowercase; if this is the case, they may need the plural form following the French accent rules (e.g. les ovnis).

## 3. Brand Names

*[This does not apply to Canadian French]*

- Only use brand names (e.g. BMW, Facebook) when they are directly relevant to the plot.
- In all other cases, replace the brand name with a generic term (e.g. fancy car, social network).

## 4. Character Limitation

- 42 characters per line

## 5. Character Names

- Do not translate proper names (e.g. Peter, Suzanne), unless Netflix provides approved translations.
- Nicknames should only be translated if they convey a specific meaning.
- Use language-specific translations for historical/mythical characters (e.g. Guillaume le Conquérant, père Noël), unless Netflix provides instructions to do otherwise (e.g. Santa Claus may be preferred over père Noël in some specific projects).
- Carry through any diacritics used in names and proper nouns from languages that use the Latin alphabet where their use is seen in official sources, or in the source text for fictional names.
- For example, Spanish names such as Mónica Naranjo, Pedro Almodóvar and Alejandro G. Iñárritu should retain their diacritics. Any proper names that have lost the use of accents due to cultural reasons (e.g. Jennifer Lopez) do not need them added.
- Transliterate uncommon or unfamiliar letters/characters which appear in names or proper nouns when working from one Roman alphabet language to French if they may cause confusion or be hard to understand or pronounce. Note that diacritics should be kept in proper nouns and names. For example: If the Icelandic name Þór appears, please transliterate as Thór (following relevant KNP and guidance about handling character names). If a German street name such as Torstraße appears in the source, please transliterate as Torstrasse (following relevant KNP and guidance about handling character names).

## 6. Continuity

- When including ellipses in subtitles, please use the single smart character (U+2026) as opposed to three dots/periods in a row.
- Do not use ellipses or dashes when an ongoing sentence is split between two or more continuous subtitles.

Subtitle 1 Je me disais bien

Subtitle 2 que tu finirais par comprendre !

- Use an ellipsis to indicate a pause (2 seconds or more) or an abrupt interruption. In the case of a pause (2 seconds or more), if the sentence continues in the next subtitle, do not use an ellipsis at the beginning of the second subtitle.

Subtitle 1 Si j'avais su...

Subtitle 2 je ne t'aurais pas appelé.

Subtitle 1 - Mais j'allais te dire...

Subtitle 2 - Je ne veux pas le savoir !

- Use an ellipsis followed by a non-breaking space to indicate that a subtitle is starting midsentence.

... ont signé un accord.

## 7. Documentary/Unscripted

- Speaker's title: only translate the title. Do not include the speaker's name, company name or character name as these are redundant.
- Only translate a speaker's title once, the first time the speaker appears.
- When ongoing dialogue is interrupted by a speaker's title, use ellipses at the end of the sentence in the subtitle that precedes it and at the beginning of the sentence in the subtitle that follows it.

Subtitle 1 J'ai travaillé sur ce film...

Subtitle 2 (FN) RÉALISATEUR

Subtitle 3 ... pendant six mois.

- Dialogue in TV/movie clips should only be subtitled if plot-pertinent and if the rights have been granted.
- News tickers/banners from archive clips do not require subtitles unless plot-pertinent.
- Avoid going back and forth between italicized and non-italicized subtitles when the speaker is on and off screen. If the speaker is on-camera for at least part of the scene, do not italicize. Leave italics for off-screen narrators.

## 8. Dual Speakers

- Use a hyphen followed by a space to indicate two speakers in one subtitle, with a maximum of one speaker per line.
- Text in each line in a dual speaker subtitle must be a contained sentence and should not carry into the preceding or subsequent subtitle. Creating shorter sentences and timing appropriately helps to accommodate this.

For example, try to avoid:

Subtitle 1: J'étais sur le point de te le dire,

Subtitle 2: - mais il m'en a empêché.

- Ça ne me surprend pas.

Prefer:

Subtitle 1: J'étais sur le point de te le dire,  
mais il m'en a empêché.

Subtitle 2: Ça ne me surprend pas.

## 9. Font Information

- Font style: Arial as a generic placeholder for proportionalSansSerif
- Font size: relative to video resolution and ability to fit 42 characters across the screen
- Font color: White

## 10. On-screen Text

- Forced narrative titles for on-screen text should only be included if plot-pertinent.
- When on-screen text and dialogue overlap, precedence should be given to the most plot-pertinent message. Avoid over truncating or severely reducing reading speed in order to include both dialogue and on-screen text.
- The duration of the FN subtitle should as much as possible mimic the duration of the on-screen text, except for cases where reading speed and/or surrounding dialogue takes precedence.
- Forced narratives that are redundant (e.g. identical to onscreen text or covered in the dialogue) must be deleted.
- Forced narratives for on-screen text should be in ALL CAPS, except for long passages of on-screen text (e.g. prologue, epilogue, letters, long text messages, book excerpts), which should use italics and sentence case to improve readability.
- Never combine a forced narrative with dialogue in the same subtitle. If both appear at the same time and there is not enough room, dialogue takes precedence.
- When a forced narrative interrupts dialogue, use an ellipsis at the end of the sentence in the subtitle that precedes it and at the beginning of the sentence in the subtitle that follows it.

Subtitle 1      Je crois qu'on devrait...

Subtitle 2 (FN) ACCÈS INTERDIT

Subtitle 3      ... rebrousser chemin.

## 11. Foreign Dialogue

- Foreign dialogue should only be translated if the viewer was meant to understand it (i.e. if it was subtitled in the original version).

- When using foreign words, always verify spelling, accents and punctuation, if applicable.
- Foreign words should be italicized, unless they have become part of regular usage (e.g. *doppelgänger*, *zeitgeist*, *persona non grata*, *homerun*, *sushi*) and unless they are proper names (e.g. a company name) or if any confusion is possible with the target language (e.g. *date*).
- In specialized content where frequent foreign terminology is used (e.g. cooking shows or contests) italics are not needed.

## 12. Italics

- Italicize the following:
  - Album, book, film and program titles (use quotes for song titles)
  - Foreign words (unless they are part of regular usage)
  - Dialogue that is heard through electronic media, such as a phone, television, or computer
  - Song lyrics (if rights have been granted)
  - Recited poetry
  - Voice-overs
  - Music notes
    - C'est un concerto en *do* mineur.
- Only use italics when the speaker is not in the scene(s) (e.g. flashback, narration, distorted sound), not merely off screen or off camera.
- Additionally: Italics are not needed for subtitle events that belong to a dialogue continuing the previous scene or anticipating the following scene.
- Do not use italics to indicate emphasis on specific words.

## 13. Job titles and professional functions

- The feminine form for job titles and professional functions should be used for female characters, unless the historical and social context requires otherwise
- While there is no general rule on the feminine form for job titles, there can be different ways of using it:
  - Mark the feminine with the article, the adjective or the verb while keeping the same form in masculine as in feminine: e.g. "architecte", "artiste", "juge", "secrétaire", "comptable", "garde", "gendarme", "diplomate", "ministre", "maire"
  - The same goes for substantives ending with an "o": "une dactylo", "une imprésario", "une soprano".
  - Jobs ending with "-eur" be changed into "-euse" or "-eure".

- Note: the feminine form “-esse” can be considered outdated (“contrôleuse”, “docteure”, “professeure”).
- Jobs ending with “-teur” can use the feminine form “-teuse” (“toiletteuse”, “acheteuse”) or “trice” (“réalisatrice”, “créatrice”).
- Also:
  - o Écrivain > Écrivaine
  - o Chef > Cheffe
- Exceptions:
  - o Agent > Agent
  - o Auteur > Auteure or Autrice (both are acceptable)

#### 14. Line Treatment

- Maximum two lines.
- Prefer a bottom-heavy pyramid shape for subtitles when multiple line break options present themselves, but avoid having just one or two words on the top line.
- Two lines may be used to improve readability even if the character limit has not been met/exceeded.

#### 15. Numbers

- From 1 to 10, numbers should be written out: un, deux, trois, etc.
- Above 10, numbers should be written numerically: 11, 12, 13, etc.
- When a number begins a sentence, it should always be spelled out.
- There may be exceptions to the above rules, e.g. numerals can be used if:
  - o it is a date (2 janvier, 27 avril)
  - o a sentence begins with a long number (e.g. “937 cas” so as to avoid “neuf cent trente-sept cas”)
  - o there are reading speed considerations
- Note that the above rules may be broken due to space limitations or reading speed concerns, as well as for consistency when listing multiple quantities, for example:
  - o In cases that require a decimal separator, use a comma as a decimal separator: 2,50
- Indicate time on a 24-hour basis, using spacing as follows:
  - Il est 14 h [space]
  - Il est 14h10 [no space]

- A four-digit number should have a space, unless it is a year.

Il y avait 1 900 soldats en 1940.

- Measurements should be converted to the metric system, unless the original unit of measurement is plot-relevant.
- Units and symbols should be separated from the preceding figure with a non-breaking space (200 kg, 15 %).
- Currencies should be spelled out (e.g. 3 000 pesos). Exceptions can be made for €, \$, £ symbols only, if there is not enough space (e.g. 3 000 €).

## 16. Punctuation

### *Parisian French:*

- Do not use semicolons (;)
- There should be a space before interrogation and exclamation marks.
- For colons, there should be a space before and after the punctuation mark.
- Use a non-breaking space before % and currency signs: 2 % and 5 \$

### *Canadian French:*

- There should be no space before interrogation and exclamation marks or semicolons.
- For colons, there should be a space before and after the punctuation mark.
- Use a space before % and currency signs: 2 % and 5 \$

## 17. Substitutions

- In the case of words being deliberately bleeped in the original audio (e.g. for comedic purposes):
  - If it is possible to identify the affected term, include the initial letter of the word followed by three asterisks. Example:
    - Il l'a envoyé se faire f\*\*\*.
  - If the affected term is not identifiable, include three hyphens in place of the bleeped term. Example:
    - C'est un --- de la pire espèce.

## 18. Quotes

- Quotes should be used at the start and end of a line of applicable dialogue, at the start of every subtitle, at the start and end of the last subtitle:

Subtitle 1 "Je suis hypocondriaque,

Subtitle 2 "j'ai tout le temps peur de mourir  
ou de ne plus pouvoir m'exprimer.

Subtitle 3 "Je n'arrive pas à me projeter  
dans le futur."

- Use double quotation marks (" ") without spaces for regular quotations:

Il m'a dit : "Reviens demain."

- Use single quotation marks ( ' ') for quotes within quotes:

"Il a dit : 'Tout va bien.'"

- Punctuation should be included within the quotation marks if the quote is an independent clause and outside if it's not. See the following examples:

Il dit souvent : "Je m'en occuperai un jour."

Elle aime lire des "romans à suspense".

"Le cœur a ses raisons que la raison ignore."

- Use quotation marks when characters are reading aloud (on-screen or off-screen).
- If an on-screen character does "air quotes" when speaking, please apply quotation marks to the equivalent word in the target language in order to retain creative intent and to help ensure clarity about which word or part of the sentence the air quotes apply to.

## 19. Reading Speed Limits

- Adult programs: Up to 17 characters per second
- Children's programs: Up to 13 characters per second

## 20. Repetitions

- Do not translate words or phrases repeated more than once by the same speaker.
- If the repeated word or phrase is said twice in a row, time subtitle to the audio but translate only once.
- When two characters repeat the same thing simultaneously, time the subtitle to the audio, and just translate the term/phrase once without a hyphen.

## 21. Songs

- Only subtitle plot-pertinent songs if the rights have been granted.
- Opening and ending theme songs should only be subtitled if clearly plot-pertinent (e.g. for children's content when the lyrics tell a story) or if instructed by Netflix. Normally, adult programs should not have the opening songs subtitled, except for SD
- Italicize lyrics.
- Use an uppercase letter at the beginning of each line.
- Use ellipses when a song continues in the background but is no longer subtitled to give precedence to dialogue.
- Punctuation: only question marks and exclamation marks should be used at the end of a line – no commas or periods. Commas can be used within the lyric line, if necessary.
- Album titles should be in italics.
- Song titles should be in quotation marks.
- Citations from songs and poems should be in quotation marks.

## 22. Titles

- Main titles: Subtitle the on-screen main title for branded content when the approved title for French is available in KNP/Terminology and it does not match the title which appears in the card. Do not translate the main title from scratch: always use the approved title provided.
- Do not subtitle when the on-screen main title and the approved title for French are identical and fully match. (e.g. the on-screen title is already in French, both read with the exact same words and spellings, etc.)
- Subtitle when the approved title for French contains a part that is transliterated/translated/transcreated/edited and does not fully match the on-screen main title. (e.g. when the on-screen title is Don't Look Up but the approved title for French is Don't Look Up : Déni cosmique)
- When the provided translation of the main title does not work with a line break in a way that fits within the limit, the maximum character count per line or maximum line limit can be exceeded. Do not split the provided translation into multiple subtitle events.
- Do not italicize the main title event.
- Episode titles: do not subtitle episode titles if they do not appear on screen/are not voiced-over. If on-screen (either as part of the principal photography or burned into video) or voiced-over, please reference the KNP tool for approved translations.
- Titles of published works, existing movies and TV shows: use official or well-known translations. If none are available, leave titles in the original language.

## 23. Special Instructions

- Always use accents on capital letters, whether the sentence is in all caps or in mixed case.
- Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible. To give viewers a truly immersive experience, subtitles should render the vernacular and reflect the original creative intent.
- Always match the tone of the original content, while remaining relevant to the target audience (e.g. replicate tone, register, class, formality, etc. in the target language in an equivalent way).
- Plot-pertinent dialogue always takes precedence over background dialogue.
- Deliberate misspellings and mispronunciations should not be reproduced in the translation unless plot-pertinent.
- A capital letter is only necessary when designating a person by their nation, e.g. un Français, their continent, e.g. une Européenne, or their city, les Parisiens. When using substantives that denote race, e.g. "noir", using lower case is recommended.
- Character names may be left out, once they have been clearly established, to avoid unnecessary repetition and to improve reading speed.
- When brand names or trademarks appear, you may either; use the same name if it is known in the territory you are translating for; adapt to the name that the brand or product is known by that the territory you are translating for; or use a generic name for that product or item. Avoid swapping out names of brands, companies or famous people for other names.
- French dialogue found in foreign language content should not be subtitled unless it is unintelligible. For example, English content subtitled into French should omit subtitling dialogue that is already in French as part of the plot.

## 24. Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing (SDH) Guidelines

- Include as much of the original content as possible.
- Do not simplify or water down the original dialogue.
- Where content has been dubbed into French, please refer to the dubbing script or dubbed audio as the basis for the SDH file and ensure that the two match as much as reading speed and timings allow.
- Reading speed limits can be increased to:
  - Adult programs: Up to 20 characters per second
  - Children's programs: Up to 17 characters per second
- Truncating the original dialogue should be limited to instances where reading speed and synchronicity to the audio are an issue.
- For TV/movie clips, all audible lines should be transcribed, if possible. If the audio interferes with dialogue, please give precedence to most plot-pertinent content.

- All same-language audible songs that do not interfere with dialogue should be titled, if the rights have been granted.
- Use song title identifiers when applicable - song titles should be in quotes: [musique : "Forever Your Girl"]
- Song lyrics should be enclosed with a music note (♪) at the beginning and the end of each subtitle.
- Add a space between the music note and the preceding or subsequent text.
- When a dual speaker subtitle appears in a song, e.g. when there is a duet, each line of sung text should have a music note at the beginning and end to clearly indicate that both characters are singing.
- Use brackets [ ] to enclose speaker IDs or sound effects.
- Identifiers/sound effects should be all lowercase, except for proper nouns.
- Only use speaker IDs or sound effects when they cannot be visually identified.
- When characters are not yet identified, use [homme], [femme] or [garçon], [fille], [voix masculine], [voix feminine], [médecin], [présentatrice] so as not to provide information that is not yet present in the narrative. Try to find gender-neutral identifiers where appropriate.
- Use a generic ID to indicate and describe ambient music, e.g. [musique rock] or [musique jazz douce à la radio]
- Plot-pertinent sound effects should always be included unless inferred by the visuals.
- Subtitle silence if plot-pertinent. For example, when plot-pertinent music ends abruptly.
- Be detailed and descriptive, use adverbs where appropriate when describing sounds and music, describe voices, speed of speech, volume of sounds.
- Describe the sounds and audio as opposed to visual elements or actions.
- Sound effects that interrupt dialogue should be treated as follows:

Subtitle 1: Cependant, ces derniers temps...

[tousse, renifle]

Subtitle 2: ... j'en vois davantage.

- Speaker IDs and the corresponding dialogue should ideally be on the same line.
- Never italicize speaker IDs or sound effects, even when the spoken information is italicized, such as in a voice-over.

[narrateur] Il était une fois...

- In instances of foreign dialogue being spoken:
  - If foreign dialogue is translated, use [in language], for example [en espagnol]
  - If foreign dialogue is not meant to be understood, use [speaking language], for example [parle espagnol]

- Always research the language being spoken – [parle une langue étrangère] should never be used

## 25. Reference

For all language-related issues not covered in this document, please refer to:

- "TLFI" (Trésor de la langue française informatisé): <http://www.cnrtl.fr/definition/>
- Les règles de la nouvelle orthographe: <http://www.orthographe-recommandee.info/>