



Master

2015

Open Access

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

---

Traduction audiovisuelle : quand le sous-titrage à destination des personnes sourdes et malentendantes se rencontrent dans le film "Le Prénom"

---

Horii, Anaïk

#### How to cite

HORII, Anaïk. Traduction audiovisuelle : quand le sous-titrage à destination des personnes sourdes et malentendantes se rencontrent dans le film 'Le Prénom'. Master, 2015.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:75628>

Anaik Horii

**Traduction audiovisuelle:**

Quand sous-titrage et sous-titrage à destination des personnes sourdes et malentendantes se rencontrent dans le film « Le Prénom »

Directeur : M. Alexander Kuenzli

Juré : M. Rafael Blatter

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, mention spécialisée.

Université de Genève

Août 2015

## Déclaration attestant le caractère original du travail effectué

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s, le Règlement d'études de la Faculté de traduction et d'interprétation ainsi que l'Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Nom et prénom : Horii Anaïk

Lieu / date / signature : Genève, le 10 juillet 2015



## Tables des matières

<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Chapitre I</b> .....	<b>4</b>
<b>Introduction à la traduction audiovisuelle</b> .....	<b>4</b>
<b>1. Un peu d'histoire</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Qu'est-ce que la traduction audiovisuelle ?</b> .....	<b>4</b>
<b>3. Les formes de traduction audiovisuelle</b> .....	<b>5</b>
3.1 Le doublage.....	6
3.2 Le voice over.....	6
3.3 La narration.....	7
3.4 Le commentaire .....	7
3.5 Le sur-titrage.....	7
3.6 L'interprétation simultanée.....	8
3.7 L'interprétation.....	8
3.8 L'audiodescription.....	9
<b>4. Synthèse</b> .....	<b>9</b>
<b>Chapitre 2</b> .....	<b>11</b>
<b>Le sous-titrage</b> .....	<b>11</b>
<b>1. Définition</b> .....	<b>11</b>
<b>2. Origines et évolution</b> .....	<b>11</b>
<b>3. Des sous-titres oui, mais pour qui ?</b> .....	<b>13</b>
3.1 Les sous-titres interlinguistiques.....	13
3.2 Les sous-titres intralinguistiques.....	13
3.3 Les sous-titres bilingues.....	14
<b>4. Contraintes</b> .....	<b>15</b>
4.1 Contraintes spatiales .....	15
4.2 Contraintes temporelles.....	16
4.3 Contraintes textuelles .....	17
4.4 Ponctuation.....	19
4.5 Vulgarité et argot.....	20
4.6 Autres contraintes .....	21
<b>5. Synthèse</b> .....	<b>24</b>
<b>Chapitre 3</b> .....	<b>25</b>

<b>Le sous-titrage pour sourds et malentendants .....</b>	<b>25</b>
<b>1. Évolution .....</b>	<b>25</b>
<b>2. Accessibilité .....</b>	<b>26</b>
2.1 Accessibilité en Suisse.....	26
2.2 Accessibilité en France.....	29
2.3 Accessibilité en Allemagne.....	30
2.4 Accessibilité aux États-Unis .....	30
<b>3. Contraintes .....</b>	<b>31</b>
3.1 Contraintes spatiales .....	31
3.2 Contraintes temporelles.....	32
3.3 Contraintes textuelles .....	33
3.4 Contraintes paralinguistiques .....	34
3.4.1 L'accentuation.....	34
3.4.2 L'intonation.....	34
3.4.3 Les accents.....	35
3.4.4 L'humour.....	35
3.5 Le non-verbal .....	35
3.5.1 Effets sonores .....	36
3.5.2 Musique .....	36
3.5.3 Onomatopées.....	37
3.6 Autres contraintes .....	37
3.6.1 Identification des personnages .....	37
3.6.2 Nombres et unités de mesure .....	38
3.6.3 Vulgarités et injures .....	38
3.6.4 Interruptions et hésitations.....	39
<b>4. Synthèse .....</b>	<b>39</b>
<b>Chapitre 4.....</b>	<b>40</b>
<b>Analyse des sous-titres du film « Le Prénom » pour un public germanophone et un public germanophone de personnes sourdes et malentendantes.....</b>	<b>40</b>
<b>1. Présentation du film .....</b>	<b>41</b>
1.1 Résumé .....	42
1.2 Particularités.....	42
<b>2. Traduction des références culturelles extralinguistiques.....</b>	<b>43</b>
2.1 Références musicales .....	44
2.2 Références historiques .....	48

2.3 Références aux us et coutumes .....	50
2.4 Références aux loisirs.....	52
<b>3. Traduction des éléments linguistiques .....</b>	<b>54</b>
3.1 Le langage populaire.....	55
3.1.1 Les gros mots.....	55
3.1.2 Les insultes.....	57
3.2 Le langage familier.....	59
3.2.1 Les jeux de mots.....	59
3.2.2 Le vocabulaire familier .....	62
3.3 L'argot .....	65
<b>4. Synthèse .....</b>	<b>66</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>68</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>71</b>
1. Sources .....	71
2. Monographies.....	71
3. Contributions.....	72
4. Sites Web .....	73
5. Articles de périodiques.....	79
6. Dictionnaires.....	79
<b>Annexes.....</b>	<b>81</b>
1. Grille d'analyse.....	81
1.1 Grille d'analyse pour les points importants.....	82
1.2 Grille des stratégies de traduction.....	83
2. Grille d'analyse pour les vulgarités.....	84
3. Les gros mots.....	85

## **Remerciements**

Je souhaite remercier chaleureusement Monsieur Alexander Kuenzli, mon directeur de mémoire, pour sa grande disponibilité, ses relectures ainsi que ses précieux commentaires qui, malgré son emploi du temps chargé, m'ont toujours été retournés rapidement.

Je souhaite également adresser mes remerciements à Monsieur Rafael Blatter pour avoir accepté d'être mon juré.

Je remercie aussi tout particulièrement mes sœurs, Céline et Valentine, pour avoir relu mon travail et m'avoir supportée durant toutes mes études, en me motivant et en effaçant mes doutes.

## **Avant-propos**

Dans ce travail, nous utiliserons les termes de traducteur ou traducteur-adaptateur, bien que nous ayons conscience que les sous-titres ne résultent pas du travail d'une seule personne.

Ayant contacté à maintes reprises l'agence de sous-titrage LTV, en charge des sous-titres du film « Le Prénom », afin de savoir si la traduction a été confiée à la même personne pour les sous-titres allemands et les sous-titres allemands pour sourds et malentendants et n'ayant obtenu aucune réponse, nous partirons du principe qu'il y a eu deux traducteurs différents. Dans la partie analyse, nous parlerons donc du traducteur germanophone ainsi que du traducteur germanophone pour sourds et malentendants.

Bien que nous sachions qu'il existe différents niveaux de surdité, pour notre analyse, nous ne ferons pas de distinction entre ces différents niveaux et ne tiendrons compte que des personnes nées sourdes afin d'avoir une analyse homogène.

## Liste des graphiques

Figure 1 : Le sous-titrage en Suisse depuis 1984

Figure 2 : Pourcentage sous-titré en Suisse en 2010

Figure 3 : Pourcentage sous-titré en Suisse en 2014

Figure 4 : Pourcentage sous-titré en France en 2013

## Liste des abréviations

SM = sous-titres pour personnes sourdes et malentendantes

ST = sous-titres (pour personnes entendants)

TAV = traduction audiovisuelle

## Introduction

Aujourd'hui, les médias occupent une telle importance dans notre quotidien qu'on ne saurait y échapper. Nous sommes envahis par un flux d'images, d'informations, qui circulent à la télévision, à la radio, au cinéma, pour nous divertir, nous faire découvrir des cultures étrangères ou nous informer, parfois même sans que nous nous en rendions compte. Ce flux entraîne inévitablement la question de la traduction audiovisuelle, et toutes les difficultés qui y sont liées. Car sans elle toutes ces informations et influences internationales ne nous parviendraient pas.

Qui peut se vanter, à l'heure actuelle, de pouvoir visualiser n'importe quel film étranger dans sa version originale ? À moins de posséder une palette de connaissances linguistiques très fournie, soyons réalistes, cette situation ne concerne pas la majorité d'entre nous. Oui, c'était le cas avec le cinéma muet, mais avec l'arrivée du cinéma parlant et l'envie d'internationaliser les productions filmiques, il a fallu trouver des méthodes permettant d'exporter les films et les rendre accessibles à un plus large public. C'est comme cela qu'est né, entre autres méthodes, le sous-titrage et, avec lui, cette fameuse traduction audiovisuelle.

Le sous-titrage est une méthode intéressante. Elle a de nombreux avantages, comme celui de garder les voix originales et donc de conserver une certaine part d'authenticité du film. L'intonation, par exemple, joue un rôle important dans la caractérisation d'un personnage. C'est notamment en grande partie grâce à elle qu'on peut déceler l'humour, l'ironie, la joie, la colère, la tristesse, etc. L'intrigue passe essentiellement par le caractère des personnages que les acteurs veulent bien leur donner. Le sous-titrage permet de préserver les émotions du personnage et son caractère, tout en traduisant par écrit ce qu'un spectateur ne peut deviner par l'intonation, c'est-à-dire, la parole. En lisant cela, on se dit alors que le sous-titrage est la solution idéale pour comprendre un film tourné dans une langue étrangère. Mais est-ce réellement aussi simple qu'il n'y paraît ? Qu'en est-il des personnes sourdes et malentendantes, pour qui cette intonation n'est pas accessible ?

Il est vrai que, lorsqu'on parle de sous-titres, on ne pense souvent qu'au but de comprendre un film étranger visionné dans sa version originale. On oublie trop souvent qu'il y a certaines personnes pour qui ce genre de sous-titres n'est pas suffisant pour saisir l'ensemble du film. Ces personnes sont celles qui présentent une déficience auditive. En effet, les sous-titres expriment les dialogues des personnages et nous pourrions penser que cela suffit à

comprendre le film. Or, il y a bien plus d'éléments que la simple parole nécessaires à la compréhension et au déroulement de l'action. La musique, l'intonation des personnages, les bruitages, les accents, etc. sont autant d'éléments nécessaires à la création de l'ambiance d'une production filmique. Ils nous paraissent certes secondaires mais ne le sont pas en réalité. Essayez de visionner un film en coupant le son et en ayant pour seule aide les sous-titres interlinguistiques. Nous nous rendons compte alors à quel point ces éléments « secondaires » deviennent essentiels. Il devient donc indispensable d'avoir des sous-titres adaptés aux personnes sourdes et malentendantes, qui pourront combler le manque créé par les sous-titres « normaux ». Les personnes sourdes de naissance, nous le verrons, nécessitent en plus une adaptation aux niveaux linguistiques et syntaxiques. Ces sous-titres sont appelés « sous-titres pour sourds et malentendants ». C'est précisément les différences créées par des besoins hétérogènes que nous allons analyser dans ce travail.

Tout d'abord, nous présenterons la traduction audiovisuelle. Nous en donnerons une définition aussi précise que possible afin de pouvoir déterminer ce qu'elle englobe et pour quels publics elle est appliquée.

Dans un deuxième chapitre, nous nous concentrerons sur le sous-titrage de manière générale. Nous définirons ce que sont exactement les sous-titres, d'où ils viennent et comment ils ont évolué jusqu'à nos jours. Nous verrons aussi qu'il n'existe pas qu'une sorte de sous-titres et tenterons de faire une liste des différents publics auxquels ils sont destinés, tout en donnant leurs particularités. Il faut le savoir, les sous-titres sont soumis à de nombreuses contraintes. Nous verrons lesquelles et ce que cela implique pour la traduction.

Le troisième chapitre sera consacré aux sous-titres pour personnes sourdes et malentendantes. Nous verrons comment ils ont évolué jusqu'ici. Leur évolution n'est pas la même dans tous les pays et nous découvrirons pourquoi. Les États-Unis sont le précurseur dans le domaine et il nous sera donné de voir qu'une telle importance pour cette sorte de sous-titres n'est pas accordée de la même manière en Suisse, en France et en Allemagne. Si les sous-titres interlinguistiques supposent des contraintes à respecter, nous verrons qu'il y en a également pour les sous-titres pour sourds et malentendants, bien qu'elles ne soient pas exactement pareilles. Nous traiterons ces différences en fin de chapitre.

L'analyse sera traitée dans le quatrième chapitre. Après une présentation du film « Le Prénom » ainsi qu'une description de ses particularités, nous comparerons quelques

différences culturelles et linguistiques entre sous-titres pour un public germanophone et sous-titres pour un public germanophone de personnes sourdes et malentendantes.

Nous concluons ce travail en donnant notre impression sur les choix de traductions et sur le déroulement de ce mémoire.

# Chapitre I

## Introduction à la traduction audiovisuelle

À l'heure où les médias occupent une place considérable dans notre quotidien, où l'information ne saurait circuler sans le petit écran, où on ne saurait passer une journée sans tablette, ordinateur ou téléphone portable, où l'ouverture sur d'autres cultures se fait essentiellement au moyen d'Internet, de la télévision, de la radio et du cinéma, se fait jour la notion de traduction audiovisuelle. Mais qu'est-ce exactement que la traduction audiovisuelle ? Qu'englobe-t-elle et quel public vise-t-elle ? Nous allons répondre à ces questions dans le chapitre suivant.

### *1. Un peu d'histoire*

Avant tout il faut noter que la traduction audiovisuelle (TAV) est un domaine de recherche récent, les premières études datant d'après le centième anniversaire du cinéma en 1995 (Gambier, 2004 : 1). Cependant, la traduction audiovisuelle est apparue un peu plus tôt, en 1927, avec la naissance du cinéma parlant. Jusqu'alors, on utilisait des intertitres, brèves interventions explicatives sur carton, qu'on plaçait entre les tableaux d'un film pour améliorer la compréhension de l'action et qui étaient facilement interchangeables d'une langue à une autre (Marleau, 1982 : 272). Mais lorsqu'on sut donner la parole aux acteurs, on fut confronté à un nouveau problème : comment internationaliser un film tourné dans une seule langue ? On trouva donc différentes solutions telles que, entre autres, le sous-titrage et le doublage (nous aborderons plus en détail toutes les méthodes de traduction audiovisuelle dans le sous-chapitre 3. *Les formes de traduction audiovisuelle*).

### *2. Qu'est-ce que la traduction audiovisuelle ?*

Nous l'avons vu dans le sous-chapitre précédent, la traduction audiovisuelle est historiquement liée au cinéma, avec l'apparition des différentes méthodes de transfert linguistique. Abrégée TAV, la traduction audiovisuelle ne touche pas uniquement le 7<sup>ème</sup> art. Elle s'étend de la traduction de tout type de programmes audiovisuels tels que les films artistiques, films documentaires, séries télévisées, dessins animés, bulletins d'informations, etc., aux traductions réalisées pour des spectacles d'opéra ou de théâtre, en passant par toute

forme de transfert linguistique qui vise à donner accès aux médias à un public avec un handicap visuel ou auditif (Lavaur et Serban, 2008 : 146). Qui dit nouveau genre, dit nouvelles difficultés. En effet, en plus de la relation entre langue et culture de départ et langue et culture d'arrivée qu'on retrouve dans la traduction littéraire, le transfert linguistique audiovisuel soulève deux problèmes fondamentaux auxquels cette dernière n'est pas confrontée : la relation entre images, sons et paroles, et la relation entre code oral et code écrit (Gambier, 2004 : 1). Dans la relation des différents systèmes sémiotiques, le traducteur doit tenir compte, par exemple, des informations paralinguistiques telles que la gestuelle, les expressions faciales, etc., ainsi que la musique d'ambiance ou les informations écrites (titres de journaux, noms des restaurants, etc.). Le traducteur va devoir tenir compte, dans sa stratégie de traduction, de tous ces renseignements qui sont acquis chez un spectateur lambda et qui n'auront donc pas besoin d'être explicités par écrit. La relation entre code oral et code écrit est également un critère important dans cette stratégie car on ne peut pas mettre par écrit tout ce qui est dit par oral pour des raisons de place, de lisibilité, de temps, d'intelligibilité (nous décrirons précisément les contraintes qu'imposent les sous-titres, dans le sous-chapitre 4. *Contraintes*, du chapitre 2). Nous verrons que, par exemple, les gros mots, les insultes, les hésitations, etc. sont des éléments délicats à rendre à l'écrit.

Le plus souvent, lorsque nous parlons de traduction audiovisuelle, nous pensons aux deux méthodes les plus connues, à savoir le sous-titrage et le doublage. Certes, ce sont les deux procédés de TAV les plus utilisés, mais il en existe beaucoup d'autres que nous allons décrire brièvement dans la section suivante afin de se faire une idée de la palette de possibilités à disposition des traducteurs-adaptateurs. Nous nous intéresserons ensuite, dans les deux chapitres suivants, plus particulièrement au sous-titrage ainsi qu'au sous-titrage pour les personnes sourdes et malentendantes.

### *3. Les formes de traduction audiovisuelle*

Nous l'avons vu précédemment, il existe bien des formes de TAV. Nous allons lister<sup>1</sup> les différentes méthodes à disposition et en donner une brève description afin d'en connaître les différents aspects.

---

<sup>1</sup> Cette liste ne se veut pas exhaustive.

### 3.1 Le doublage

Le doublage est, avec le sous-titrage, la technique de traduction audiovisuelle la plus répandue et la plus connue du grand public. Elle consiste à substituer aux voix des comédiens des voix s'exprimant dans une autre langue de manière synchrone, cela afin de diffuser une œuvre dans des pays ne parlant pas la langue dans laquelle cette œuvre a été tournée (Lavour et Serban, 2008 : 144). Le doublage agit donc sur la bande son, l'image ne pouvant être modifiée. Plusieurs méthodes sont utilisées pour synchroniser la nouvelle bande son avec le mouvement des lèvres du personnage. En général, l'artiste-interprète doit lui-même repérer et suivre ce mouvement des lèvres pour y conformer le sien. En France, on utilise une technique appelée *bande rythmo*, bande autrefois en papier et aujourd'hui en celluloïd transparent<sup>2</sup>, sur laquelle sont calligraphiés les dialogues en langue originale ainsi que les mouvements labiaux. Lorsque le travail de traduction aura été effectué, cette bande contiendra également les dialogues en langue cible et défilera sous l'image lors de l'enregistrement (Gambier éd., 1996 : 135)<sup>3</sup>. Bien que le doublage soit une technique très utilisée, elle n'en reste pas moins très critiquée. Changement de la tonalité de voix des personnages, manque d'émotions dans les voix, manque de synchronisation labiale ainsi que sémantique<sup>4</sup>, dénaturation des acteurs ainsi que de leurs textes, toutes ces critiques trouvent leur justification.

### 3.2 Le voice over

Considéré comme proche de l'interprétation simultanée, le voice over est une autre technique de traduction audiovisuelle utilisée principalement dans les documentaires ou les interviews. À l'instar du doublage, la voix d'une personne qui n'apparaît pas à l'écran et qui parle la langue d'arrivée se retrouve superposée à la voix du personnage présent à l'image. Le volume de la voix originale est alors diminué et c'est la voix de la langue d'arrivée qui prend le dessus. Cependant, contrairement au doublage, il n'y a pas la volonté de synchroniser le son et le mouvement des lèvres. En dépit de cela, le traducteur doit tout de même observer quelques règles afin de rendre une certaine cohérence et une fluidité à ce qui se passe à l'écran afin que le spectateur n'ait pas l'impression qu'il s'agisse uniquement d'une traduction réalisée sans tact ni émotions. La tâche du traducteur-interprète sera de reproduire

---

<sup>2</sup> Cornu J.-F., « Vo-VF : sous-titrage et doublage »

<sup>3</sup> Nous ne développerons pas plus amplement les méthodes de doublage. Pour plus de détails, se référer à Yves Gambier éd., 2008, pages 135-139.

<sup>4</sup> Le synchronisme labial est la synchronisation entre les lèvres et les paroles prononcées. Le synchronisme sémantique est le respect du sens entre le texte de la version originale et celui de la version doublée. (« La traduction audiovisuelle : entre liberté(s) et contrainte(s) », en ligne).

les effets de surprise, les élans d'enthousiasme, les pauses importantes, de suivre les expressions du visage. Il est important de refléter le fil de pensée de la personne interviewée, sans pour autant intégrer les lapsus, hésitations ou autres tics de langage qui n'apportent aucune information au spectateur<sup>5</sup>.

Cette technique est étroitement liée à celle de la narration, méthode que nous allons voir dans le sous-chapitre suivant.

### *3.3 La narration<sup>6</sup>*

Cette stratégie s'applique surtout aux documentaires. Un expert, ou une personne célèbre, présente le sujet et intervient pour marquer les phases de transition. La plupart du temps, cette personne apparaît à l'image, bien qu'au montage sa voix peut également être utilisée en voix off (Lavour et Serban, 2008 : 72). Pendant que le voice over s'occupe des interventions spontanées, la narration, elle, intervient tout au long du documentaire en conduisant le déroulement du programme, en annonçant les intervenants et en assurant les transitions. Le ton de la voix sera neutre et pédagogique sans être simplificateur.

### *3.4 Le commentaire*

Si la narration est entièrement off, on parle de commentaire (Lavour et Serban, 2008 : 72). Le texte est alors préalablement rédigé et lu par un acteur. Tout comme le voice over, le commentaire est utilisé majoritairement dans les documentaires, bien qu'il intervienne également dans des vidéos d'entreprise ou promotionnelles ou dans des programmes d'enfants (Gambier éd., 1996 : 9). C'est une technique qui permet de s'adapter avec beaucoup de libertés au public cible, permettant d'ajouter ou de retrancher des informations, des données ou des commentaires selon le public auquel le programme s'adresse. Contrairement au doublage, on ne trouve pas de synchronie labiale, les voix originales étant effacées. C'est donc avec les images que le son sera synchronisé (Gambier éd., 1996 : 9).

### *3.5 Le sur-titrage*

Lorsqu'on parle de traduction audiovisuelle, on ne pense pas au théâtre ou à l'opéra. Pourtant, ce sont deux arts qui ont dû, et su, s'adapter aux évolutions technologiques afin d'atteindre un public international au même titre que le cinéma et la télévision. Pour les

---

<sup>5</sup> Inspiré de Weidemann A.-L., dans narration et voice over.

<sup>6</sup> Tirés de Weidemann A.-L., dans narration et voice over et Gambier éd., 1996 : 9.

rendre accessibles à un large public, on a donc fait recours au sur-titrage, qui est un procédé technique qui permet de diffuser la traduction de ce qui est récité ou chanté sur scène durant un spectacle. Mais à la place de défiler en bas d'un écran, le texte traduit est exposé au dessus de la scène, ou à côté dans certains cas<sup>7</sup>, pour permettre une vision d'ensemble au spectateur (Lavour et Serban, 2008 : 145). Le sur-titrage amène d'autres difficultés pour le traducteur que le sous-titrage, le doublage ou autres méthodes utilisées à l'écran. Le rythme auquel les chanteurs et acteurs chantent et parlent peut varier d'une représentation à une autre. Les surtitres sont donc projetés en direct (Gambier, 2004 : 3). Autre difficulté pour le traducteur, les changements dus aux désirs du metteur en scène. Ce dernier peut tout à fait changer quelques détails et adapter la pièce à l'époque actuelle par rapport au texte original. Ce sont des éléments auxquels le traducteur devra prêter attention lors de sa traduction (Gambier éd., 1996 : 189).

### *3.6 L'interprétation simultanée*

Réalisée à partir d'un script, d'une liste de dialogue ou d'un sous-titrage déjà rédigé, elle est utile lors de festivals de films ou dans une cinémathèque. L'interprète, avant d'entrer en cabine et de le rendre par oral, a la possibilité de travailler son texte grâce au script, à la liste de dialogue ou au sous-titrage reçu préalablement. Son travail se situe entre doublage et sous-titrage : il doit tenir compte des contraintes temporelles, tout comme le doublage (bien qu'il n'ait pas besoin d'appliquer de synchronie labiale), et, à l'instar du sous-titrage, doit recourir à des stratégies de réduction textuelle. Il pourra alors, par exemple, traduire à vue, en français, un film russe déjà sous-titré en anglais. L'anglais est ici une langue dite « pivot ». Les publics concernés par ce genre de traduction sont les spectateurs des festivals et le jury. (Gambier éd., 1996 : 10 ; Gambier, 2004 : 3 ; Russo, 2005 : 2-3 ; Russo, 2002 : 59).

### *3.7 L'interprétation*

Il existe trois formes d'interprétation dans la TAV qui ont toutes une fonction bien définie. L'interprétation consécutive, ou abrégée, est utilisée lors d'interviews à la radio. Pour les débats télévisés ainsi que des présentations (comme sur la chaîne ARTE) en direct, on fera appel à l'interprétation simultanée. La troisième forme est l'interprétation en langue des signes, qui est, comme chacun le sait, utilisée pour que les personnes sourdes et malentendantes puissent suivre les différents programmes télévisés (Gambier éd., 2004 : 3).

---

<sup>7</sup> Même s'ils sont placés à côté de la scène on les appellera toujours surtitres pour les distinguer des sous-titres à la télévision, au cinéma ou pour les DVD.

Les difficultés liées à l'interprétation consécutive et simultanée sont les suivantes : voix et fluidité. Il est très important que la voix plaise au spectateur et qu'elle finisse en même temps que le locuteur pour éviter que le spectateur ne change de chaîne (*Ibid.*).

### 3.8 L'audiodescription

En tant que spectateur lambda, voyant et entendant, nous n'avons pas souvent l'occasion de nous poser la question de savoir comment on percevrait un film ou un programme télévisé s'il nous manquait la vue ou l'ouïe. Pourtant, ces personnes là sont nombreuses et elles ont droit, comme tout le monde, à avoir accès à ces divertissements. Il a donc fallu trouver différentes méthodes pour rendre accessible des films et des programmes adressés dans un but premier à un public de personnes ayant toutes leurs capacités auditives et visuelles. L'audiodescription est l'une de ces méthodes. Elle permet aux personnes aveugles et malvoyantes d'accéder à un programme audiovisuel grâce à la narration et à la description des éléments visuels tels que les actions, les décors, les expressions du visage, les gestes, etc. (Lavour et Serban, 2008 ; 143).

L'audiodescription est un travail long, qui demande du temps et de la précision. C'est pourquoi il est difficile de rendre accessible des programmes audio décrits en direct. Difficile mais pas impossible : au théâtre certaines pièces peuvent être audio décrites en direct. D'autres éléments sont à prendre en compte pour l'insertion de l'audiodescription, comme la densité sonore du programme, la fréquence des éléments filmés contenant des scènes nécessaires à décrire pour la compréhension du programme. Parmi les programmes qui peuvent contenir l'audiodescription, on compte les programmes de fiction, les œuvres cinématographiques et audiovisuelles, et les documentaires.<sup>8</sup>

## 4. Synthèse

Le succès de la traduction audiovisuelle, on l'a vu, n'a cessé de prendre de l'ampleur avec l'arrivée du cinéma parlant dans un contexte d'internationalité. Mais avec ce nouveau genre, naissent de nouvelles difficultés pour le traducteur : la relation encore code oral et code écrit ainsi que celle entre images, sons et paroles sont des problèmes auxquels il n'est pas confronté lorsqu'il traduit des textes. La TAV revêt donc différentes formes comme le doublage, le sous-titrage, le voice over, la narration, le commentaire, le sur-titrage, la

---

<sup>8</sup> Voir CSA, « L'accessibilité des programmes. Pour les personnes aveugles ou malvoyantes : l'audiodescription »

traduction simultanée, l'interprétation et l'audiodescription. Chacune de ces méthodes ont leurs propres contraintes de traduction et donnent du fil à retordre au traducteur.

## Chapitre 2

### Le sous-titrage

Parmi les méthodes de traduction audiovisuelle que nous venons de lister, nous remarquerons que le sous-titrage n'est pas cité. Loin d'être un oubli, il est l'un des points importants de ce mémoire, raison pour laquelle nous allons consacrer tout le chapitre à venir à cette technique de TAV très répandue et pourtant souvent critiquée. Nous allons découvrir d'où vient cette méthode, établir les contraintes qui y sont liées et expliquer les problèmes principaux qu'elle pose au traducteur.

#### *1. Définition*

Lorsqu'on parle de sous-titre (ST), cela évoque pour chacun, à juste titre, le dialogue d'un film ou d'un programme télévisé restitué en texte défilant au bas de notre écran<sup>9</sup>. Nous allons simplement rajouter quelques précisions qui seront utiles lorsque nous parlerons, entre autres, des sous-titres pour sourds et malentendants. Un sous-titre s'applique à restituer le dialogue original des locuteurs, qu'ils soient ou non à l'écran ; les éléments discursifs qui apparaissent à l'image (les lettres, les insertions, les graffiti, les pancartes, les écrans d'ordinateurs et tout ce qui est du même ordre) ; d'autres éléments discursifs qui font partie de la bande son, comme les chansons, les voix émanant de postes de télévision, de radios ou d'ordinateurs, etc. (Lavaur et Serban, 2008 : 28).

#### *2. Origines et évolution*

Pour comprendre comment les sous-titres ont fait leur apparition, nous ne pouvons éviter de parler brièvement des débuts du cinéma. Comme tout un chacun le sait, le cinéma est né muet. Préoccupés d'avantage par cette nouvelle invention et par la technique qui l'occupe, les cinéastes ne cherchent pas à créer de grandes productions filmiques : ils se contentent de représenter la réalité. C'est vers 1902 que l'on commence à s'intéresser au contenu, et plus les films deviennent longs et compliqués, plus on doit trouver de moyens pour expliquer les changements de scènes, de lieux ou de temps. C'est alors que naissent les *intertitres*, ces brefs textes explicatifs insérés entre deux séquences d'images (appelés tableaux) pour faciliter la compréhension de l'action (Marleau, 1982 : 271-272). L'arrivée de la parole dans le cinéma,

---

<sup>9</sup> À noter que les sous-titres japonais sont disposés verticalement sur le côté droit de l'écran (Lavaur et Serban, 2008 : 27), nous nous adressons donc dans ce travail plutôt à un lecteur occidental.

en 1927, aux États-Unis avec le film *Le Chanteur de jazz*, pose un problème d'internationalité des films, que le cinéma muet ne connaissait pas jusqu'alors, ce dernier demeurant compréhensible par un public multilingue. Pour passer ces frontières linguistiques, on décide alors d'intégrer des éléments textuels à une image à l'aide d'un procédé de contact photographique (Lavour et Serban, 2008 : 10). C'est de cette manière que sont nés les sous-titres.

Ce procédé, qu'on appelle *contretypage*, très courant à l'époque du début du sous-titrage, reste néanmoins à améliorer, la netteté, et donc la lisibilité des sous-titres, étant mise à rude épreuve. Il a fallu donc trouver un autre moyen pour ajouter tous ces caractères et signes de ponctuation à la pellicule. On décide alors de passer le film dans une couche de paraffine<sup>10</sup>, laquelle est expulsée à l'endroit de la frappe de chacun des sous-titres ; lors d'un bref séjour dans des bains d'acide, la couche d'émulsion photographique, qui n'est plus protégée par la paraffine, est rongée à l'emplacement des caractères du sous-titre (Lavour et Serban, 2008 : 10). La netteté s'en voit incontestablement améliorée et la lisibilité est rendue plus agréable. Ce procédé de sous-titrage chimique, appelé *sous-titrage optique*, continue d'être utilisé de nos jours encore, tandis que le contretypage n'a été utilisé que jusqu'à la fin des années 1980 (Lavour et Serban, 2008 : 10).

Il faut préciser que la qualité de cette lisibilité n'est pas due au seul procédé utilisé. Ce qu'on appelle le *repérage* joue un rôle tout aussi déterminant. Il consiste à localiser l'emplacement des futurs sous-titres dans le programme audiovisuel pour qu'ils soient en synchronie avec le dialogue (Lavour et Serban, 2008 : 145). Cette étape primordiale permet d'éviter qu'un sous-titre ne chevauche deux plans et donc que le spectateur lise deux fois le même sous-titre. (Nous verrons plus en détail les difficultés liées au propre de la lisibilité, contrainte dominante des sous-titres, dans le sous-chapitre 4. *Contraintes*.) Le repérage des emplacements des sous-titres pour parvenir à ce synchronisme s'effectue, jusqu'en 1950, après la traduction des dialogues. Après cette phase, intervient l'adaptateur, qui doit déterminer les moments précis auxquels devra apparaître et disparaître chaque sous-titre (Lavour et Serban, 2008 : 11). C'est dans les années 50 qu'est prise la décision de déterminer l'emplacement des futurs sous-titres avant l'étape de la traduction (Lavour et Serban, 2008 : 12). Le synchronisme est désormais garanti, ce qui représente une révolution dans le domaine. Autre révolution : l'utilisation généralisée de l'informatique et des équipements vidéo dans

---

<sup>10</sup> Mélange d'alcanes naturel (ozocérite) ou résiduel de la distillation du pétrole (Larousse.fr, en ligne).

toute la postproduction (Lavour et Serban, 2008 : 12). Repérage facilité, simulation<sup>11</sup> et nouvelle technique pour affiner le contour des caractères pour plus de lisibilité sont les éléments phares de la généralisation de l'informatique.

Toutes ces améliorations en matière de techniques de sous-titrage ont permis d'éviter de décevoir le public, qui est resté longtemps éloignés des films en version originale à cause, notamment, du manque de synchronisme ou de lisibilité. Aujourd'hui, on ne saurait se passer de cette méthode de TAV qui permet non seulement à un public cible de comprendre un film étranger sans en modifier le texte et les voix originaux, mais également à des personnes sourdes et malentendantes d'accéder à des films prévus pour un public sans déficience auditive (comme nous allons le voir dans le chapitre 3) ou à des migrants dans un but didactique.

### *3. Des sous-titres oui, mais pour qui ?*

Lavour et Serban (2008 : 32) le disent, la traduction audiovisuelle est un moyen d'exportation de la langue et de la culture.

Certes, lorsqu'on parle de sous-titre, on pense en premier lieu à un film en langue étrangère avec un texte qui défile dans sa langue maternelle. Or, un sous-titre a bien plus de raisons d'être que le seul but de comprendre une langue étrangère. D'un point de vue linguistique, les sous-titres peuvent être classés en trois catégories que nous allons détailler dans les sous-chapitres suivants. Ils peuvent être interlinguistiques, intralinguistiques ou bilingues.

#### *3.1 Les sous-titres interlinguistiques*

Ce sont les sous-titres que nous venons d'évoquer. Ils impliquent la traduction d'une langue source vers une langue cible et leur but est la compréhension d'une œuvre cinématographique, d'un programme télévisé ou autre, tournés dans une langue étrangère (Lavour et Serban, 2008 : 33). Ils sont donc destinés à un public de personnes non bilingues.

#### *3.2 Les sous-titres intralinguistiques*

Les sous-titres intralinguistiques ne concernent qu'une seule langue, c'est-à-dire qu'ils impliquent un passage de l'oral à l'écrit tout en restant au sein d'une même langue (Lavour et

---

<sup>11</sup> Technique qui permet aux adaptateurs et techniciens de visualiser le film sur écran avec les sous-titres tels qu'ils apparaîtraient dans une salle de cinéma, tout en leur permettant d'apporter les modifications nécessaires aux sous-titres. (Lavour et Serban, 2008 : 12-13)

Serban, 2008 : 30). Ces sous-titres là sont destinés à des publics fondamentalement différents. La première catégorie de personnes est celle des personnes sourdes et malentendantes<sup>12</sup>.

Une autre catégorie est celle regroupant les personnes désireuses d'apprendre une langue étrangère. Les sous-titres sont alors conçus dans un but didactique. Regarder et écouter des films ou des émissions sous-titrés à partir d'autres langues nous aide non seulement à améliorer nos performances linguistiques, mais aussi à contextualiser la langue et la culture du pays (Lavour et Serban, 2008 : 31). Il n'est pas rare que les conventions appliquées à cette catégorie de sous-titres diffèrent quelque peu de celles utilisées pour les sous-titres interlinguistiques. Les personnes concernées peuvent être des étudiants qui partent apprendre une langue étrangère ou des migrants qui souhaitent davantage s'intégrer dans leur pays d'accueil par exemple.

Un troisième type de sous-titres intralinguistiques est celui qu'on utilise pour le karaoké. Il est donc utilisé pour afficher le texte de chansons afin que le public puisse chanter en même temps que le chanteur ou la chanteuse.

Une toute autre catégorie de sous-titres intralinguistiques est celle qui est destinée aux dialogues entre personnes ayant un accent difficile à comprendre pour le public, même si celui-ci partage les mêmes connaissances linguistiques qu'elles. On pense notamment aux langues largement répandues dans le monde comme le français, l'espagnol ou l'anglais et dont certaines variations lexicales peuvent être incomprises d'un plus large public.

Une dernière catégorie concerne les notifications et les annonces, par exemple dans des stations de métro ou autres lieux publics pour diffuser les dernières informations reçues. L'utilisation de textes écrits sur des écrans permet de transmettre l'information sans bruit afin de ne pas déranger le public (Lavour et Serban, 2008 : 33).

### *3.3 Les sous-titres bilingues*

Dans les pays, ou zones géographiques, où cohabitent deux langues, le bilinguisme est également souvent respecté au cinéma et à la télévision. Par exemple, en Suisse, où français et allemand sont mis à égalité, les cinémas sous-titrent les films étrangers. Ce sous-titrage bilingue respecte la règle des deux lignes, chaque ligne étant réservée à l'une et l'autre

---

<sup>12</sup> Nous verrons cette catégorie de personnes en détail dans le chapitre 3. Nous n'entrons donc pas dans les détails ici.

langue cible. Un film américain étant projeté dans les cinémas suisses en version originale sera sous-titré en allemand sur la première ligne et en français sur la deuxième.

Les sous-titres bilingues se retrouvent également dans les festivals de films, afin d'atteindre un public plus large. La première ligne est généralement réservée à l'anglais pour garantir l'internationalité et la deuxième ligne, à la langue du pays (l'allemand pour Berlin, le français à Cannes, etc.) (Lavour et Serban, 2008 : 34).

#### 4. Contraintes<sup>13</sup>

Lorsqu'un traducteur se trouve face à un texte qu'il doit traduire, surgissent inmanquablement des difficultés de différentes natures qu'il doit prendre en compte dans sa traduction: cultures source et cible, langues source et cible, publics source et cible, etc. Lorsqu'un traducteur se trouve face à une traduction de sous-titres, aux difficultés susmentionnées s'ajoutent deux problèmes fondamentaux liés au transfert linguistique dans la TAV et que nous avons mentionnés au chapitre 1, à savoir : la relation entre images, sons et paroles, et la relation entre code oral et code écrit (Gambier, 2004 : 1). Nous allons voir dans les sous-chapitres suivants que ces problèmes vont définir des contraintes à respecter pour qu'un sous-titre soit accepté par le spectateur, tout en gardant à l'esprit qu'il n'existe pas de norme régulatrice en la matière, ce qui fait qu'il y aura autant de types de sous-titres que de variables possibles (Lavour et Serban, 2008 : 55).

##### 4.1 Contraintes spatiales

Plusieurs éléments de l'ordre de l'espace doivent être respectés afin de garantir un maximum de lisibilité. Une liste de ces contraintes spatiales est proposée par Valeria Franzelli dans son ouvrage *Traduire sans trahir l'émotion* (2013, pp. 67-68), que nous allons aborder ici.

- Le positionnement à l'écran. Les sous-titres devraient occuper maximum 2/12 de l'écran et être placés en bas de l'écran, exception faite lorsque des éléments visuels importants pour la narration occupent déjà cette place, auquel cas les sous-titres seront placés en haut de l'écran.

---

<sup>13</sup> Comme l'analyse qui va suivre porte sur des sous-titres en allemand, nous allons voir essentiellement les contraintes pour la langue allemande (qui ne diffèrent pas des contraintes pour la langue française)

- Le nombre de lignes. Un maximum de deux lignes est recommandé. Si le sous-titre tient sur une seule ligne, celle-ci devra occuper la partie la plus basse de l'écran pour minimiser son impact sur l'action en cours.
- L'alignement du texte. Il est généralement centré ou aligné à gauche. La majeure partie des actions se déroulant au centre de l'écran, un alignement centré évite à l'œil du spectateur de parcourir une trop longue distance avant de lire le début du sous-titre. Lorsqu'il y a un dialogue, chaque tour de parole est représenté sur une ligne, précédé d'un tiret.
- Le nombre de caractères par ligne. Les chiffres varient selon les pays et suivant les chercheurs. Selon Valeria Franzelli, un maximum de 35 caractères (espaces et ponctuation compris) par sous-titre facilite la lisibilité. Selon Lavaur et Serban, il devrait y avoir entre 32 et 41 caractères par ligne, ce qui augmente le nombre de caractères par sous-titre (Lavaur et Serban, 2008 : 28). Pour Hezel (2009 : 61), ce chiffre s'élève à 40 caractères par ligne. Considérons donc que pour une lisibilité parfaite, un maximum de 35 caractères par sous-titre est conseillé.
- Le caractère typographique. Ce critère joue un rôle primordial pour une bonne lisibilité car il permet, selon la police de caractère, d'économiser de l'espace et de respecter les 35 caractères requis. Arial et Helvetica sont vivement recommandés pour les raisons que nous venons de citer (Hezel, 2009 : 95).
- La couleur du texte et du fond. La couleur permet à l'œil de ne pas trop se fatiguer si elle est bien choisie. C'est pourquoi on privilégiera un blanc sombre pour les caractères sur un fond gris transparent. Sans ce fond coloré, il est prouvé que le changement d'arrière plan rend la saisie des textes et la concentration nécessaire pour les lire plus difficiles.

#### *4.2 Contraintes temporelles*

Les sous-titres sont soumis à un certain temps de permanence à l'écran : leur apparition et leur disparition doivent coïncider avec le discours original (Lavaur et Serban, 2008 : 28). Là encore Valeria Franzelli (2013, pp. 68-69) dresse une liste des éléments essentiels à respecter, qui est la suivante :

- La durée maximale d'apparition d'un sous-titre de deux lignes. Un spectateur moyen (entre 14 et 65 ans) peut lire, selon Luyken (1991 : 46), entre 150 et 180 mots à la minute, c'est-à-dire 2 ½ à 3 mots par seconde. Par conséquent, un sous-titre de deux

lignes comportant de 14 à 16 mots peut rester à l'écran 5 ½ secondes ; à cela s'ajoute entre ¼ et une ½ seconde nécessaire au cerveau pour commencer à traiter le sous-titre, ce qui donne un temps d'affichage de 6 secondes maximum. Si ce délai est dépassé, le spectateur relit automatiquement le sous-titre (D'Ydewalle et al., 1987 : 202-203).

- La durée d'un sous-titre d'une seule ligne. Si ce dernier compte de 7 à 8 mots, il restera affiché pendant 3 ½ secondes au maximum. Pour éviter une relecture, le temps d'affichage peut être réduit si le texte est facile à lire d'un point de vue lexical et syntaxique. Si le sous-titre compte moins de 8 mots, le temps d'affichage sera réduit d'un tiers de seconde par mot.
- La durée d'un sous-titre d'un mot. Il devrait rester affiché 1 ½ secondes, ni plus ni moins.
- L'apparition à l'écran. Selon des tests effectués, le sous-titre doit apparaître ¼ de seconde après le début de la réplique, temps nécessaire au cerveau pour appréhender le surgissement de la réplique et guider l'œil vers le bas de l'écran pour anticiper le sous-titre.
- La disparition de l'écran. Un sous-titre ne doit rester que deux secondes maximum après la fin de la réplique. Une prolongation du temps d'affichage causerait de la confusion chez le spectateur, pouvant penser que le sous-titre ne correspond pas à ce qui a été dit à l'écran.
- Le temps entre un sous-titre et le suivant. Un quart de seconde est nécessaire pour permettre au cerveau de réaliser le changement de sous-titre.
- Le changement de plan. On l'a vu précédemment, un sous-titre ne doit pas chevaucher deux plans, surtout si ceux-ci signalent un changement de thème.

#### *4.3 Contraintes textuelles*

Toujours selon Valeria Franzelli, les contraintes textuelles concernent notamment la distribution du texte aux niveaux quantitatif et syntaxique (Franzelli, 2013 : 71-72).

- La segmentation d'une ligne en deux. Il est préférable de segmenter un long sous-titre d'une ligne en deux. La lecture en sera accélérée car l'œil et le cerveau le percevront comme plus consistant.
- La segmentation au plus haut nœud syntaxique. Chaque ligne doit contenir un syntagme complet, qui regroupe un certain nombre d'informations et évite un effort excessif de la part du spectateur. Exemple :

Je hais les couples qui s'engueulent !	Je hais les couples qui s'engueulent !
--	---

- L'étude CMP<sup>14</sup> (2006 : 9) donne quelques règles de fragmentation : ne pas séparer un modificatif du mot qu'il accompagne, ne pas couper une phrase prépositionnelle ; ne pas couper le nom de quelqu'un ou séparer les titres du nom d'une personne ; ne pas couper une ligne après une conjonction ; ne pas séparer l'auxiliaire du verbe qu'il modifie ; ne jamais terminer une phrase et en commencer une autre sur la même ligne à moins qu'il ne s'agisse de phrases courtes ayant un rapport entre elles (Lavour et Serban, 2008 : 63-64).
- La segmentation et la longueur des lignes. Selon Karamitroglou (1998)<sup>15</sup>, géométrie et syntaxe doivent réglementer la segmentation d'un sous-titre. D'un côté, il est préférable que les deux lignes soient proportionnées en longueur, car le spectateur est habitué à lire un texte de forme rectangulaire plutôt que triangulaire. De l'autre, la syntaxe joue un rôle important dans la compréhension du contenu. La géométrie l'emportera très souvent sur la syntaxe comme on peut le voir dans l'exemple suivant :

Mauvais exemple	Bon exemple
J'ai envie de m'engueuler avec quelqu'un !	J'ai envie de m'engueuler avec quelqu'un !

- Les répliques et les sous-titres. Comme on l'a vu dans la segmentation au plus haut nœud syntaxique, on préférera une réplique correspondant à un seul sous-titre.
- Plus d'une phrase dans le même sous-titre. Un sous-titre peut être composé de deux phrases au maximum, chaque phrase occupant une ligne.
- Les acronymes, apostrophes, numéraux et symboles. Ils peuvent économiser des caractères, donc de l'espace pour le reste du sous-titre. Cependant, ils sont à utiliser avec prudence. On peut faire recours aux acronymes uniquement s'ils sont reconnaissables et compréhensibles (ONU peut être utilisé, mais CA pour « conseil d'administration » est à éviter). En ce qui concerne les numéraux et les symboles, la

<sup>14</sup> Étude CMP Captioned Media Program mentionnée par Lavour et Serban (2008 : 63)

<sup>15</sup> Tiré de Franzelli, 2013 : 71 et de Hezel, 2009 : 95

règle est la même que pour les textes imprimés : les numéraux supérieurs à douze seront écrits en chiffres, on utilisera le signe « % » mais on évitera le signe « & ».

#### *4.4 Ponctuation*

Nous allons décrire, dans cette section, les différentes utilisations de la ponctuation dans les sous-titres. Il y a là également quelques indications à respecter (Franzelli, 2013 : 69-71).

- Points de suspension.
  - En fin de sous-titre, placés tout près du dernier caractère (aucun espace ne les sépare), ils indiquent que l'énoncé n'est pas terminé et qu'il continue avec le sous-titre suivant.
  - Au début des sous-titres, placés avant le premier caractère (aucun espace ne les sépare), ils indiquent que l'énoncé précédant continue.
  - Lorsque le locuteur ne finit pas sa phrase (« Ich würde dir sagen, wenn... ») (Hezel, 2009 : 97).
  - Lorsque le locuteur marque une pause (« Sagen wir mal... 200 Mark. ») (*Ibid.*)
- Point final. Il indique la fin du sous-titre et doit être placé juste après le dernier caractère.
- Tiret.
  - Il signale les différents tours de parole. Il se place avant le premier caractère de la ligne, séparé par un espace.
  - Également utilisé pour relier deux mots, il ne nécessite pas d'espace entre deux lors de cette utilisation.
- Point d'interrogation et point d'exclamation. Leur utilisation est la même que dans les textes imprimés. Ils sont placés après le dernier caractère de l'énoncé, sans aucun espace ne les séparant.
- Parenthèses et crochets. Leur usage est très restreint, à cause notamment de l'espace qu'ils requièrent. Ils embrassent des explications et des commentaires portant sur les énoncés les précédant.
- Guillemets. Les guillemets simples indiquent des informations incertaines, tandis que les doubles signalent des citations. Tous deux ne sont que rarement utilisés dans les sous-titres.

- Virgule, deux points et point-virgule. Leur utilisation est similaire à celle faite dans les textes imprimés. Ils ne sont cependant pas recommandés en fin de phrase car ils supposeraient une pause trop longue.
- Caractère italique.
  - Il signale une voix off, qu'elle soit imaginée, au téléphone, médiatique (TV, radio) ou appartenant à un narrateur ou à une chanson. Il est aussi employé pour signaler un mot étranger dans les sous-titres depuis la version originale.
  - Parfois, il peut être accompagné de guillemets lorsque la voix off est médiatique ou que le texte représente les paroles d'une chanson.
- Caractère gras et souligné. Les sous-titres ne devraient pas en contenir.

#### 4.5 Vulgarité et argot

Deux grandes différences entre langue écrite et langue orale sont la vulgarité (gros mots, insultes, etc.) et l'argot. Ils font partie intégrante de la langue orale mais constituent une tâche difficile pour le traducteur, car ils peuvent choquer et paraître plus grossiers ou plus violents une fois transposés à l'écran. Le traducteur devra alors tenir compte du contexte situationnel dans lequel est prononcé une vulgarité ainsi que de l'intention recherchée par la personne qui prononce l'insulte (blesser volontairement, convaincre l'autre, amuser son public à l'insu de l'autre ou lui marquer sa proximité)<sup>16</sup>. Lorsque le traducteur a bien contextualisé la vulgarité et trouvé l'intention de son auteur, il aura différentes stratégies de traduction à sa disposition, qui sont aux nombres de trois<sup>17</sup> :

- L'omission. Cette stratégie supprime tout simplement la vulgarité dans le sous-titre écrit. C'est une stratégie à utiliser avec prudence, car, d'une certaine manière, elle peut être vue comme une censure. (Eng, 2007 : 144-145)
- La neutralisation (ou atténuation). Elle consiste à traduire la vulgarité en utilisant un euphémisme afin de relever le niveau stylistique du dialogue tout en gardant l'idée que le personnage est vulgaire. (Eng, 2007 : 145)
- Le transfert stylistique. Grâce à cette dernière méthode, l'effet stylistique est conservé et, à moins que la vulgarité ne fasse partie d'un jeu de mots impossible à rendre en langue cible, il n'y a aucune perte au niveau linguistique. (*Ibid.*)

---

<sup>16</sup> Visky M., « La traduction des gros mots en sous-titrage », en ligne.

<sup>17</sup> *Ibid.*

#### 4.6 Autres contraintes

Lucien Marleau (1982, pp. 278-279) établit une liste de certaines répliques qui ne nécessitent pas de sous-titrage, soit de par leur caractère international, soit par leur inutilité. Voici la liste de ce qu'il faudrait éviter de traduire :

- les expressions courantes à caractère international ;
- les formules visuelles de salutations, de politesse, d'affirmation, de négation, d'étonnement, exclamation, répliques téléphoniques, etc. ;
- les interpellations par nom propre ;
- les interpellations par nom commun à sonorité familière ;
- toutes sortes de bouts de phrase à sens incomplet qui ne sont pas immédiatement achevés et qui relèvent plutôt de la mimique que du dialogue proprement dit (par exemple les répétitions « mais je...je...je ne sais pas ») ;
- les explications que le spectateur connaît déjà ;
- le dialogue d'ambiance (par exemple les conversations de fond dans un restaurant).

On l'a vu précédemment, la clarté, la syntaxe et la cohérence sont des éléments clés qui facilitent la lisibilité et accélèrent le temps de lecture. Certaines tournures syntaxiques, lexicales ou grammaticales sont donc préférées à d'autres. En voici quelques exemples<sup>18</sup>:

- Les phrases simples sont préférées aux phrases complexes comportant des relatives (Franzelli, 2013 : 108). Pour Tomaszkiwicz (1993, pp. 243-244), dans une phrase relative, la proposition principale est moins expressive que la relative elle-même. Il faudra transformer la phrase relative en phrase simple. On privilégiera donc souvent le discours direct au discours indirect. Exemple (*Ibid.*):

Il m'a dit qu'on reprend le héros de l'année passée.	On reprend le héros de l'année passée.
---	--

- Les compléments circonstanciels ne font pas partie des éléments principaux d'une phrase. S'ils sont transposés à l'écran, il peut y avoir omission ou pronominalisation. Cela vaut principalement pour les compléments de lieux (c'est ici, là-bas, voilà, etc.)

<sup>18</sup> Tirés de Prozesse der Film-Untertitelung gezeigt an einem deutsch-französischen Beispiel, en ligne.

et de temps (maintenant, la semaine prochaine, etc.) quand ils sont déterminés par la situation d'énonciation et le cotexte. Exemple (Tomaszkiewicz, 1993 : 191-195) :

Phrase du dialogue oral	Pronominalisation
« On peut se baigner <i>dans ce lac</i> »	« On peut s'y baigner »

- Dans les relations de cause à effet, il faut faire attention à l'idée nécessaire à la compréhension de la phrase, en se basant sur le contexte. Si, par exemple, on aimerait savoir qui était présent à une réunion ou qui ne l'était pas, la phrase « *Pierre n'est pas venu parce qu'il était malade* » pourra être remplacée par « *Sophie, Marc et Janine sont venus, mais Pierre était absent* ». Au contraire, s'il est important de savoir pourquoi Pierre était absent, une phrase telle que « *Pierre était malade* » suffira. (Tomaszkiewicz, 1993 : 245)
- En présence de synonymie, on pourra très souvent réduire la phrase pour éviter la redondance. Par exemple, la phrase « *je l'imaginais, notre avenir* » sera sous-titrée « *j'imaginais notre avenir* ». (Tomaszkiewicz, 1993 : 249)
- La paraphrase est un procédé très utilisé pour simplifier la syntaxe : passage de la voix passive à la voix active, substantivation, adjectivation, transformation de phrases affirmatives en phrases négatives, etc., sont des techniques de traduction qui vont faciliter la lecture du sous-titre.
- Le choix du lexique est important et le traducteur devrait toujours choisir le mot le plus courant pour le spectateur. La vitesse de lecture en sera facilitée et augmentée.

Un problème supplémentaire qui se pose avec les sous-titres est la traduction d'éléments culturels (humour exprimé verbalement, jeux de mots, paroles de chansons, proverbes, etc.) (Franzelli, 2013 : 111). Dans une traduction sur papier, il est simple et naturel d'ajouter une note explicative. Une aide qui est totalement exclue lors de la traduction de sous-titres. Plusieurs stratégies s'imposent alors. Nous allons en citer quelques-unes<sup>19</sup> à partir de l'exemple suivant complété par la théorie de Birgit Nedergaard-Larsen (1993 : 219) :

*Ils suivaient les ordres du 10 Downing Street.*

---

<sup>19</sup> Petit guide de traduction Calorifix, en ligne.

Le « 10 Downing Street » est la résidence et le bureau du premier ministre de Grande-Bretagne. Le sous-titrage ne nous permet pas de mettre une note explicative. Nous avons donc plusieurs possibilités qui sont les suivantes :

- L'emprunt. Il permet de rendre un mot de la langue source tel quel dans la langue cible. « *Ils suivaient les ordres du 10 Downing Street* ».
- Le calque. Les mots du syntagme sont traduits littéralement. « *Ils suivaient les ordres du 10 Rue descendante.* »
- La traduction littérale. Le mot de la langue source est traduit littéralement en langue cible. Comme l'exemple ici crée une confusion entre calque et traduction littérale, nous allons nous servir d'un autre exemple. « *Il n'habite pas très loin du lycée.* → *Er wohnt nicht weit weg vom Gymnasium.* »
- L'équivalence. Pour un film français, nous traduirions cette phrase par « *ils suivaient les ordres de Matignon* », Matignon étant la résidence officielle et le lieu de travail du chef du gouvernement français.
- Explicitation (paraphrase). Elle consiste à remplacer l'expression inconnue par un équivalent explicatif mais doit être évitée le plus possible car elle augmente le nombre de caractères prescrits et rallonge le temps de lecture. « *Ils suivaient les ordres du premier ministre, la résidence du premier ministre* »
- L'omission. Certainement la stratégie la plus facile et la plus radicale. Elle peut être utilisée si le sens et la compréhension ne sont pas mis à mal. « *Ils suivaient les ordres.* »
- L'adaptation. Elle permet de rendre une réalité de la langue source qui n'existe pas dans la langue cible au moyen d'une situation jugée équivalente. Comme l'équivalent du 10 Downing Street existe en France, nous allons prendre un autre exemple. « *Il a été agrégé d'histoire la semaine passée* → *Er hat letzte Woche seinen Master in Geschichte abgeschlossen.* »

Avec toutes ces contraintes, nous pourrions penser qu'un sous-titre subit énormément de modifications par rapport au dialogue oral. Mais gardons à l'esprit ce que Tomasziewicz (1993 : 267) dit à propos du rôle des sous-titres :

[Le rôle des sous-titres] est d'accompagner l'image. L'accès au sens est aussi facilité par tous les procédés qui sont peut-être abusivement appelés grammaire du film, comme le jeu de plans, les focalisations, les raccords dont la signification est tout à fait compréhensible pour tout spectateur averti et qui canalisent sa réception de l'image. Finalement, le spectateur, ayant ses propres

expériences dialogales, accepte de reconstruire mentalement ces parties des conversations qui manquent, mais dont la présence est virtuelle.

## 5. *Synthèse*

Nous savons désormais que le sous-titrage, dont l'ancêtre est l'intertitre, est né avec le cinéma parlant. La qualité des premiers sous-titres était médiocre, empêchait une bonne lisibilité et restait donc à améliorer. Ce fut chose faite avec les avancées technologiques dans le domaine : un meilleur matériel et une bonne technique de repérage ont contribué à l'amélioration des sous-titres et à la satisfaction du public. Cependant, la lisibilité n'est pas le seul critère responsable de cette satisfaction. Une bonne traduction participe également au contentement du public et celle-là passe par de nombreuses contraintes. Bien qu'il n'existe pas de normes régulatrices unifiées au niveau international ou national, nous l'avons vu, les sous-titres obéissent à des règles et des contraintes nombreuses et précises qui sont plus ou moins similaires selon les pays.

Nous gardons également à l'esprit qu'il existe différentes catégories de sous-titres selon le public visé. La seule catégorie que nous n'avons pas détaillée est celle du sous-titrage pour sourds et malentendants, que nous allons voir maintenant.

## Chapitre 3

### Le sous-titrage pour sourds et malentendants

Dans le chapitre précédent, nous avons parlé des différentes catégories de sous-titres et des publics cibles concernés. Comme nous l'avons cité plus haut, les sous-titres intralinguistiques servent à des personnes sourdes et malentendantes. Ils sont dans la même langue que le dialogue oral et comportent des informations supplémentaires qui vont de soi pour une personne entendante mais qui empêcheraient une perception entière du film ou du programme télévisé pour une personne malentendante si elles n'étaient pas ajoutées. Nous parlons ici de sous-titres intralinguistiques mais les personnes sourdes et malentendantes nécessitent également des sous-titres interlinguistiques adaptés à leur besoin auditif, comme par exemple un film français avec des sous-titres allemands contenant des informations qui les aideront par exemple à identifier les personnages ou les bruits de l'action, comme cela sera le cas dans notre analyse.

L'évolution de cette sorte de sous-titres, leur accessibilité, les différences avec le sous-titrage interlinguistique, et donc les contraintes qui y sont liées, formeront les points principaux de ce chapitre. En ce qui concerne l'accessibilité, nous allons nous intéresser à la Suisse et à l'Allemagne, qui représentent la culture cible de notre analyse, à la France qui est le pays de la langue source, ainsi qu'aux Etats-Unis, qui représentent le pays phare en matière de sous-titrage.

#### 1. *Évolution*

À l'arrivée du cinéma, la distinction entre sous-titrage et sous-titrage pour sourds et malentendants n'existait pas. Les intertitres convenaient aussi bien aux personnes entendantes qu'à celles souffrant de problèmes auditifs. C'est le cinéma parlant qui ferma les portes de l'industrie cinématographique à la communauté des sourds (Gambier éd., 1996, 173). Ils devaient désormais se contenter de sous-titres interlinguistiques. En 1947, Emerson Romero, acteur sourd, trouve une alternative en insérant lui-même des intertitres à certains films qu'il loue à des organisations de sourds. Cette solution est rapidement mise à mal avec l'arrivée de la télévision. Malgré un grand nombre de téléspectateurs favorables aux sous-titres, les producteurs estimaient que les 10% de personnes non sourdes, et qui rejetaient les sous-titres, l'emportaient sur la population sourde (Gambier éd., 1996 : 174). L'invention des sous-titres

intégrés aux signaux de diffusion et visibles uniquement pour les personnes possédant un décodeur approprié a aidé les sous-titres pour sourds et malentendants (SM) à prendre la forme que nous leur connaissons aujourd'hui. Cette méthode s'est d'abord répandue aux États-Unis grâce à la Ligne 21, puis en Europe avec le Télétex (Royaume-Uni) et le système Antiope (France). Pourtant, le SM a longtemps été un service « fermé » de par ce système de codage. C'est en grande partie grâce à la révolution technologique et numérique qu'il a pu se répandre et devenir de plus en plus accessible à tous. (Gambier éd., 1996 : 174-176 et Lavour et Serban, 2008 : 43-47)

## *2. Accessibilité<sup>20</sup>*

Nous venons de dire que l'expansion des SM s'est faite en grande partie grâce à la révolution technologique et numérique. Certes. Cependant, il a fallu des déclencheurs pour s'intéresser à ce domaine peu connu malgré le nombre important de personnes sourdes et malentendantes. Des conventions et des commémorations internationales telles que les Déclarations de Salamanca (1994) et de Madrid (2002) ou l'Année Internationale des Personnes Handicapées (2003) ont permis de porter à la connaissance de tous des sujets qui étaient jusqu'alors réservés à des groupes restreints (Lavour et Serban, 2008 : 43). Nous l'avons dit au début de ce travail, les médias occupent une place importante dans le quotidien de chacun. Il va donc de soi que l'accès aux informations, à la culture et aux loisirs qui passent par les médias soit possible pour tous, sans discrimination.

### *2.1 Accessibilité en Suisse*

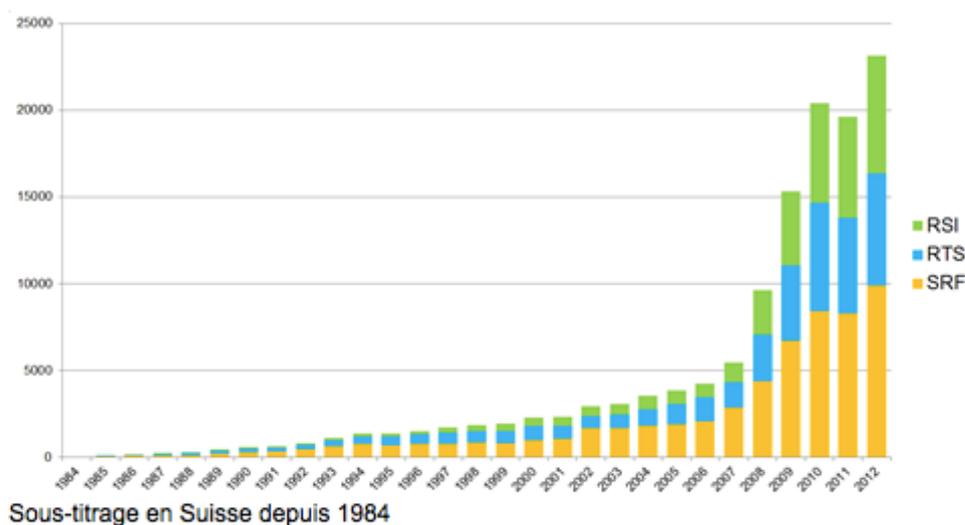
C'est en 1984 que le sous-titrage fait son arrivée sur les écrans suisses avec la visite du Pape dans 14 villes du pays. À l'époque, les émissions sous-titrées sont rares et sur toute l'année 1984, seules 33 heures au total ont été sous-titrées, soit 0,4% du temps de programmation. Les années suivantes, grâce à des outils de production plus efficaces et à un échange plus intense entre les chaînes de télévision, le sous-titrage prend de l'ampleur, comme on peut le voir dans le tableau ci-dessous<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Sous-titrage.ch, « Une augmentation constante », en ligne.

Figure 1 : Le sous-titrage en Suisse depuis 1984



Mais c'est surtout grâce à la loi fédérale sur la radio et la télévision (LRTV) et l'ordonnance sur la radio et la télévision (ORTV) que le pourcentage de sous-titres pour sourds et malentendants augmente progressivement. Dans la ORTV qui date de 2007, il est stipulé, entre autres, que la SSR est tenue d'augmenter peu à peu jusqu'à un tiers du temps total de transmission la proportion d'émissions sous-titrées diffusées dans le cadre du programme rédactionnel de chaque région linguistique (Art. 7 de la ORTV). Par cette ordonnance, la SSR était également tenue de signer un accord avec les associations des handicapés sensoriels, accord qu'elle a signé en 2012 pour augmenter les prestations « dans le cadre du possible ». Si nous comparons le pourcentage de temps sous-titré en 2010<sup>22</sup> avec celui de 2014<sup>23</sup>, nous pouvons constater que la signature de cet accord a été bénéfique pour la communauté sourde et malentendante avec un passage de 35,1% à 49,1% du temps de programmation sous-titré et que l'objectif<sup>24</sup> de sous-titrer jusqu'à 33% des heures de programme diffusé a été atteint.

<sup>22</sup> SSR SRG, « Plus d'un tiers du temps d'antenne sous-titré sur les chaînes TV SRG SSR », en ligne.

<sup>23</sup> Sous-titrage.ch, « Une augmentation constante », en ligne.

<sup>24</sup> Pour plus de détails sur les phases de cet objectif ainsi que sur la priorité des émissions à sous-titrer, voir Annexe suisse romande – TSR, disponible sous [http://www.srgssr.ch/fileadmin/pdfs/Annexe\\_Suisse\\_romande.pdf](http://www.srgssr.ch/fileadmin/pdfs/Annexe_Suisse_romande.pdf).

Figure 2 : Pourcentage sous-titré en Suisse en 2010

2010	Heures	Quote-part	Augmentation
SF 1	3 036	37,8 %	1,6 %
SF zwei	3 132	38,4 %	16,5 %
SF info	2 261	27,9 %	117,0 %
Deutschschweiz*	8 429	34,6 %	25,5 %
TSR 1	3 553	43,6 %	48,4 %
TSR 2*	2 691	32,1 %	37,8 %
Suisse romande	6 244	37,7 %	43,6 %
RSI LA 1	3 647	43,1 %	37,8 %
RSI LA 2	2 077	24,2 %	28,2 %
Svizzera italiana	5 724	33,5 %	34,1 %
<b>Total</b>	<b>20 397</b>	<b>35,1 %</b>	<b>33,0 %</b>

Figure 3 : Pourcentage sous-titré en Suisse en 2014

2014	heures	quote-part %	diff. %
RTSun	4331	53.2	2.6
RTSdeux	3688	44.1	7.0
Suisse romande	8019	48.4	4.6
SRF1	4131	51.8	2.1
SRFzwei	4034	49.0	0.1
SRFinfo	4095	50.2	3.7
Deutschschweiz	12260	50.1	2.0
RSI LA1	4684	55.9	15.3
RSI LA2	3408	39.9	10.9
Svizzera italiana	8092	48.1	13.4
<b>Total</b>	<b>28371</b>	<b>49.1</b>	<b>5.8</b>

Notons encore que la nouvelle loi concernant la révision de la LRTV, votée et acceptée le 14 juin 2015, oblige les télévisions locales à sous-titrer leurs principales émissions d'information, ce qui permet d'élargir encore l'offre destinée aux sourds et malentendants<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Votations du 14 juin 2015 sur la révision de la LRTV, en ligne.

## 2.2 Accessibilité en France

En ce qui concerne la France, c'est la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées qui est intervenue en faveur du sous-titrage pour sourds et malentendants. Ainsi, les chaînes publiques et les chaînes privées dont l'audience moyenne annuelle dépassait 2,5% de l'audience totale des services de télévision devaient sous-titrer la totalité de leurs programmes à l'exception des messages publicitaires<sup>26</sup>. Pour les chaînes dont l'audience était inférieure à 2,5%, 40% des programmes étaient tenus d'être sous-titrés pour les chaînes hertziennes et 20% pour les chaînes du câble. Le rapport relatif à l'accessibilité des programmes de télévision aux personnes handicapées et à la représentation du handicap de 2013 montre que ces objectifs ont été largement atteints et que le Conseil supérieur de l'audiovisuel a fixé de nouveaux objectifs d'ici à 2016. En effet, les 40% prévus pour les chaînes hertziennes passent à 60% pour certaines chaînes, alors que pour les nouvelles chaînes sans audience définie se verront dans l'obligation de sous-titrer jusqu'à 50% de leurs programmes en 2016<sup>27</sup>. (Le tableau ci-après montre le pourcentage de programmes sous-titrés en 2013<sup>28</sup>).

---

<sup>26</sup> CSA, « Méthodologie de constatation de la reprise des sous-titres à destination des personnes sourdes ou malentendantes », p.3

<sup>27</sup> CSA, « Rapport relatif à l'accessibilité des programmes de télévision aux personnes handicapées et à la représentation du handicap – année 2013 », p.5-6

<sup>28</sup> *Ibid.*

Figure 4 : Pourcentage sous-titré en France en 2013

**Programmes accessibles en 2013  
(Volumes horaires et pourcentage, hors publicité et dérogations)**

Chaînes	Obligation de sous-titrage en 2013	Volume annuel accessible (en heures)	En % du volume
Canal+ Cinéma	40 %	6 500	80 %
Canal+ Sport	40 %	2 700	41 %
Chérie 25	20 %	1 433	20 %
D8	40 %	3 696	51 %
D17	30 %	3 448	44 %
Eurosport/France – Eurosport 2	400 heures	+ 400 heures	/
Gulli	20 %	3 378	41 %
HD1	20 %	6 134	78 %
L'Equipe 21	20 % HGE	511	20% HGE
N°23	20 %	1 240	20 %
NRJ 12	40 %	2 648	41 %
NT1	60 %	5 982	84 %
Paris 1ère	40 %	3 175	45 %
Planète+	40 %	3 749	46 %
RMC découverte	20 %	1 688	21 %
6 Ter	40 %	5 183	64 %
TF6	40 %	4 150	53 %

Source : Estimations fournies par les chaînes début 2014

### 2.3 Accessibilité en Allemagne<sup>29</sup>

En Allemagne, c'est le 1<sup>er</sup> juin 1980 qu'un programme télévisé est sous-titré pour la première fois pour les sourds et malentendants par la chaîne ARD. La progression est lente dans ce pays : en 2009, ce sont à peine plus de 10% des programmes qui sont sous-titrés sur toutes les chaînes allemandes. Fin 2013, l'augmentation passe à seulement 25,96%. Une raison pour laquelle le sous-titrage n'est pas chose acquise en Allemagne est sûrement qu'il n'existe pas de loi fédérale à ce sujet. Mais il faut noter que certaines chaînes font de réels efforts en la matière. ZDF par exemple, sous-titre déjà 100% de ses programmes entre 16h et le journal du soir et 75% de sa programmation totale. Son but est d'atteindre 100% d'ici quelques années. La chaîne ARD a augmenté son pourcentage de 60% depuis 2006.

### 2.4 Accessibilité aux États-Unis<sup>30</sup>

Nous l'avons vu précédemment, c'est aux États-Unis que le sous-titrage pour sourds et malentendants s'est répandu en premier lieu. C'est sans surprise qu'une première loi datant de 1998 entre en vigueur et oblige le sous-titrage, jusqu'en 2008, de 75% des programmes ayant

<sup>29</sup> Tiré de « Statistik: TV-Sendungen in Deutschland mit Untertitel », en ligne. « Lesen statt hören », en ligne. « Untertitel im deutschen Fernsehen », en ligne.

<sup>30</sup> Tiré de « Close captioning : the law », en ligne. « Des nouvelles des États-Unis : la FCC adopte une réglementation », en ligne.

déjà été diffusés avant 1998 ; les programmes diffusés pour la première fois après cette date disposaient de huit ans pour être sous-titrés à 100%. Une loi sur les communications et sur l'accessibilité vidéo au XXI<sup>e</sup> siècle (*21st Century Communications and Video Accessibility Act*) est adoptée en 2010 et permet le sous-titrage de 100% des programmes télévisés américains à l'heure actuelle, ce qui prouve la prédominance du pays dans ce domaine.

### 3. Contraintes

Précédemment, nous avons constaté que le sous-titrage est soumis à certaines contraintes typographiques, spatiales, temporelles et textuelles. Le sous-titrage pour sourds et malentendants est, lui aussi, soumis à certaines contraintes, mais qui sont différentes d'un sous-titrage pour des personnes sans handicap auditif. Cependant, il faut savoir qu'il n'existe pas de réglementation au sens propre du terme réunissant toutes les règles à suivre pour un sous-titrage universel. Certaines normes, comme la UNE153010 en Espagne ou guides de styles établis par les chaînes de télévision, ont pourtant été instaurés. Tout cela provoque la grande diversité des sous-titrages pour sourds et malentendants. Malgré les différentes propositions de solutions, il existe quelques paramètres respectés de tous et que nous allons définir dans les points suivants. (Lavour et Serban, 2008 : 47-48)

#### 3.1 Contraintes spatiales

- Positionnement à l'écran. Un sous-titre traditionnel, on l'a vu, doit être centré en bas de l'écran. Pour les SM on retrouve un nouveau positionnement. Le sous-titre doit « suivre » le personnage, c'est-à-dire qu'il peut se retrouver à gauche, à droite ou au centre en fonction de la position du personnage à l'écran ; il peut être en bas ou en haut selon la nature du sous-titre (en bas pour les dialogues et en haut pour les commentaires sur les effets sonores). Mais une fois encore ces normes varient d'un pays à l'autre, voir d'une chaîne de télé à une autre. (Lavour et Serban, 2008 : 48-49)
- La segmentation. La règle de segmentation préconisée pour les sous-titres traditionnels est conservée. On garde donc une division de maximum deux lignes tout en s'adaptant au temps de lecture moyen (ce critère change pour les personnes sourdes et malentendantes, nous le verrons plus précisément dans la section 3.2 *Contraintes temporelles*) et en respectant les unités de sens ainsi que la construction de la phrase. Exemple (Hezel, 2009 : 215) :

Faux	Juste
Man sagte mir, ich würde Sie hier finden.	Man sagte mir, ich würde Sie hier finden.

### 3.2 Contraintes temporelles

Il est prouvé que les personnes avec un handicap auditif lisent plus lentement que les personnes entendant. Les résultats de certaines études montrent une plus faible capacité chez les enfants nés sourds à la représentation mentale de la réalité, à la formalisation de la pensée, à la formulation d'hypothèses et à la mémoire verbale, ainsi que d'importantes difficultés académiques et un donc un faible niveau de lecture (Villalba Pérez, 2005 : 21). D'autres critères tels le degré, le type et la cause de la surdité influent également sur ce temps de lecture. Il est donc très difficile, d'une part, d'établir des sous-titrages adaptés à cette hétérogénéité, d'autre part, de déterminer le temps de lecture pour tous. Malgré ces difficultés, il a bien fallu trancher pour arriver à un consensus plus ou moins accepté de tous.

- La durée maximale d'apparition d'un sous-titre de deux lignes. Certains acceptent sans trop de préoccupation la célèbre règle des 6 secondes pour un sous-titre comportant entre 14 et 16 mots. D'Ydewalle, quant à lui, suggère une adaptation à 9 secondes pour un public sourd et malentendant (Lavaur et Serban, 2008 : 50), ce qui revient à un maximum de 34-38 caractères par ligne<sup>31</sup>. En Allemagne, Hezel (2009 : 195) préconise un maximum de 8 secondes et la règle d'une pause d' ¼ de seconde entre deux sous-titres n'est pas obligatoire lors de dialogues rapides, le malentendant pouvant penser qu'on ne lui sous-titre pas l'intégralité du dialogue oral. Dans ce cas, on changera l'emplacement du sous-titre pour faciliter la lecture (Hezel, 2009 : 196).
- L'apparition à l'écran. Nous l'avons vu, pour un sous-titre traditionnel, le moment d'apparition du sous-titre se fait ¼ de seconde après que la personne à l'écran a commencé à parler. Comme le temps d'apparition d'un SM est plus long, il peut apparaître soit un peu avant le début du dialogue (maximum 2 secondes), soit rester un peu après la fin du dialogue (maximum 2 secondes). (Hezel, 2009 : 200-201)

<sup>31</sup> Tiré de la Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes, en ligne, ainsi que la norme UNE 153010 et Hezel, 2009 : 193.

### 3.3 Contraintes textuelles

- Le recours à des structures syntaxiques simples telles que la voix active et le bannissement des relatives, l'utilisation d'un vocabulaire simplifié et adapté ainsi qu'une segmentation judicieuse amélioreront considérablement le temps de lecture et la compréhension du texte. (Lavour et Serban, 2008 : 51)
- L'utilisation du *Konjunktiv* est à proscrire aussi souvent que possible car les sourds et les malentendants ne le comprennent que difficilement, voir pas du tout. Il sera utilisé uniquement s'il n'y a pas d'autre alternative pour rendre cette forme. Selon Andrea Näfken<sup>32</sup> (1983 : 7), le *Konjunktiv* sera donc à remplacer par le verbe de modalité « *können* » ou par l'adverbe de modalité « *vielleicht* » suivi de l'indicatif. (Hezel, 2009 : 233,237)
- Le discours direct sera préféré au discours indirect, celui-là étant souvent plus court et plus compréhensible. Lors d'une discussion entre les rédacteurs des chaînes publiques allemandes et des personnes sourdes et malentendantes, il en est ressorti que le contenu d'une déclaration au discours indirect n'était souvent pas compris par ces dernières. (Hezel, 2009: 233)
- Bien que les communautés de sourds et de malentendants demandent des sous-titres aussi littéraux que possibles pour éviter une éventuelle censure, à l'instar des sous-titres interlinguistiques, le temps et l'espace jouent un rôle déterminant dans la réduction du texte. Pour cette raison, les mots explétifs<sup>33</sup> disparaissent en premier, suivis des adjectifs, des noms et des titres honorifiques (Madame, Monsieur, Docteur, etc.). Les mots trop longs seront remplacés par des synonymes plus courts. (Hezel, 2009 : 234)
- On évitera les phrases qui commencent par la tournure impersonnelle « *es* ». Les mots « *weil* », « *deshalb* », « *darum* » et « *dafür* » ne devraient pas non plus se retrouver en tête de phrase. (Hezel, 2009 : 235)
- Dans les phrases déclaratives, le verbe devrait toujours se trouver à la fin de la phrase. On devrait donc trouver « *ich habe mir meinen Ball zurückgeholt* » à la place de « *ich holte mir meinen Ball zurück* ». (*Ibid.*)
- Les temps composés devront être évités au maximum. Cependant, comme les phrases doivent se lire comme la langue parlée, cette règle ne pourra pas toujours être

---

<sup>32</sup> Tiré de Hezel, 2009 : 237-238

<sup>33</sup> Qui sert à « remplir » la phrase sans être nécessaire au sens (Grand Robert, en ligne).

respectée. Il est donc important de prêter une attention particulière aux temps des verbes. Tous les *Präteritum* n'ont pas le même niveau de langue à l'écrit qu'à l'oral. La phrase « *ich war gestern im Kino* » sonne plus orale que « *ich sprach mit ihm über das Thema* ». Cette dernière devra donc être transformée de la manière suivante en utilisant un temps composé : « *ich habe mit ihm über das Thema gesprochen* ». (Hezel, 2009 : 235-236)

### 3.4 Contraintes paralinguistiques

L'accentuation, l'intonation, les accents (y compris étrangers) et l'humour, pour ne citer qu'eux, sont des éléments paralinguistiques qui n'ont pas besoin d'être mentionnés à l'écrit lors d'un sous-titrage interlinguistiques étant donné qu'ils sont exprimés par la voix originale et donc entendus du spectateur. Ce sont des éléments implicites qu'il faut expliciter pour un public de sourds et malentendants. Nous allons voir qu'il n'est pas toujours évident de rendre par écrit ce qui passe par des expressions tonales ou faciales. (Gambier éd., 1996 : 176)

#### 3.4.1 L'accentuation

L'accentuation est une augmentation de volume ou une insistance sur un mot particulier. Les méthodes les plus simples pour les exprimer par écrit sont respectivement l'emploi de capitales et le changement de couleur. On peut également fragmenter le sous-titre en deux pour exprimer une nuance plus fine de l'accentuation. Exemple :

« non...

... mais ce n'est pas ce que je demande »

Il faut prêter attention à ne pas abuser de l'utilisation de la fragmentation au risque de ralentir le rythme de lecture du spectateur. (Gambier éd., 1996 : 176-177)

#### 3.4.2 L'intonation

Il est particulièrement difficile de rendre une intonation par écrit car les sourds et les malentendants, dans leur quotidien, s'aident des expressions faciales de leur interlocuteur et non de son intonation. En plus des méthodes susmentionnées pour l'accentuation, le sous-

titreur peut utiliser les points d'exclamation et d'interrogation immédiatement après les énoncés sarcastiques ou ironiques (Gambier éd., 1996 : 177). Exemple :

« Non, non... tu n'est pas en retard (!) »

### 3.4.3 *Les accents*

Au risque de ridiculiser le personnage ou de ralentir la lecture, on préférera inclure certains mots ou tournures typiques de la région d'où provient l'accent plutôt que de choisir une représentation phonétique dans le sous-titre comme c'est le cas dans le film *Bienvenue chez les Ch'tis* (« *J'ai mal à min tchu. Chuis tombé sur min tchu, quo.* »<sup>34</sup>). Parfois, les traces verbales ne suffisent pas pour indiquer un locuteur étranger ou dialectal (accent américain pour les téléspectateurs britanniques par exemple). On utilisera alors une étiquette qui signale l'accent utilisé (Gambier éd., 1996 : 177). Exemple (Hezel, 2009 : 220) :

« auf bayerisch:

Das kann überhaupt nicht sein !»

### 3.4.4 *L'humour*

L'humour découle des trois systèmes sémiotiques (son, image, paroles) que nous avons évoqués au chapitre 1. Les plaisanteries dépendent de plusieurs éléments à la fois ; certaines tiennent compte de la synchronisation entre mot et image, d'autres du lien entre oral et écrit. L'homophonie, par exemple, est un problème pour un spectateur sourd ou malentendant puisque tout se joue sur l'oralité. Une solution à ce problème est d'épeler le mot selon une certaine orthographe afin de conserver le jeu de mots. Devant un bar français, le sous-titrage serait le suivant (Gambier éd., 1996 : 177) :

« Alors, on se met au VERT ? »

### 3.5 *Le non-verbal*

Au-delà des contraintes spatio-temporelles et des contraintes paralinguistiques, le non-verbal regroupe des éléments tout aussi importants à sous-titrer. Les effets sonores, la musique ainsi que les onomatopées en font partie.

---

<sup>34</sup> Boon, Dany. *Bienvenue chez les Ch'tis*, 0 :22 :00.

### 3.5.1 Effets sonores

Il apparaît clairement qu'un rendu écrit d'un bruit n'aura pas le même effet que le bruit lui-même. Il n'en reste pas moins important de le sous-titrer afin que la personne sourde ou malentendante soit mise dans la même ambiance qu'une personne sans ce handicap, si cette sonorité influence un caractère, contribue à l'atmosphère ou à la compréhension du programme. Si un bruit apparaît à l'écran, comme par exemple un public qui applaudit, ce bruit n'aura pas besoin d'être sous-titré (Gambier éd., 1996 : 177-178). Le choix de couleurs, la police d'écriture et le positionnement à l'écran des effets sonores dépendent de ces fameuses normes qui sont propres à un pays ou à une chaîne de télévision (Lavour et Serban, 2008 : 49). Il en va de même pour le choix linguistique de l'expression du bruit. On pourra, par exemple, choisir entre une verbalisation ou une nominalisation. Exemple (Hezel, 2009 : 209) :

Verbalisation	Nominalisation
Ein Hund bellt.	Hundegebell

### 3.5.2 Musique

La musique joue un rôle important dans la création d'une atmosphère temporelle et spatiale. Elle peut renforcer le caractère des personnages, aider au déroulement de l'action, charger émotionnellement une scène ou servir de toile de fond (Lavour et Serban, 2008 : 50). Il est donc indispensable de la sous-titrer.

Pour annoncer une musique d'ambiance, on indiquera entre parenthèses quel genre de musique est entrain de se jouer (musique rock, musique triste, etc.). Si les paroles de la chanson sont nécessaires à la compréhension de l'action, elles seront traduites et sous-titrées en entier. Le texte sera centré et mis entre guillemets (parfois on trouvera le signe # pour indiquer une chanson) (Norme UNE 153010 : 15). Si la chanson est connue, le titre sera mentionné (Hezel, 2009 : 222).

### 3.5.3 Onomatopées

Il faut savoir que les personnes atteintes de surdité depuis la naissance n'ont pas la même image de ce que provoque un son chez une personne entendant. Les onomatopées se basant sur ce que l'on entend, il faut éviter de les insérer dans un sous-titre, au risque de créer une incompréhension chez la personne sourde. On pr f rera alors une nominalisation à une onomatopée. (Hezel, 2009 : 209) Exemple :

Onomatop�e � éviter	Nominalisation
Wouf wouf	Aboiements

### 3.6 Autres contraintes

#### 3.6.1 Identification des personnages

Bien que la plupart du temps, le spectateur sourd ou malentendant arrive à identifier celui qui parle à l'écran grâce au mouvement des lèvres, il arrive que, parfois, cette identification ne soit pas possible, soit parce que le personnage n'apparaît pas à l'écran, soit parce qu'il tourne le dos à la caméra, parce qu'ils sont trop nombreux ou parce qu'on est en présence d'une voix off. Dans ces cas-là, les techniques d'identification sont très diverses : utilisation de couleurs, positionnement du sous-titre à l'écran sur la personne qui parle, étiquette avec le nom du personnage<sup>35</sup>, etc. En Allemagne, on utilisera fréquemment les couleurs, l'étiquette ou le positionnement à l'écran. S'il n'y a pas de couleurs attribuées à deux personnages qui dialoguent ensemble, on utilisera des tirets placés avant la prise de parole d'un personnage, des points de suspensions<sup>36</sup>   la fin de la phrase du premier intervenant ou au début de celle du second intervenant, ou le positionnement à l'écran. (Lavour et Serban, 2008 : 49 ; Hezel, 2009 : 203-204)

L'attribution des couleurs aux personnages apparaît soit lors du générique à côté du nom de l'acteur, soit à la fin du générique. Le nombre et les critères d'attribution de ces couleurs dépendent de chaque chaîne de télévision ou des institutions responsables de la création des sous-titres. Généralement ce sont le jaune et le cyan qui seront attribués aux

<sup>35</sup> Le nom du personnage est souvent entre parenthèses.

<sup>36</sup> Les points de suspension sont plus rarement utilisés de par le manque de lisibilité qu'ils créent.

personnages principaux, suivis du vert et du magenta. Comme les sous-titres se font en principe sur fond noir, on évitera de faire recours à la couleur rouge qui compromettrait une bonne lisibilité. Le jaune sera appliqué pour un personnage principal de sexe masculin et le cyan pour un personnage principal de sexe féminin, le reste des couleurs (vert, magenta et blanc) étant attribué au reste des personnages. (*Ibid.*)

La couleur de fond du sous-titre peut être noir, gris transparent ou complètement transparent dans le cas où l'écriture serait blanche à bords noirs.

Le positionnement à l'écran lors d'un dialogue dépend d'énormément de critères. Généralement, un sous-titre sera placé dans la partie la plus basse possible de l'écran et aussi près que possible de la personne qui parle. Un sous-titre court pourra être placé sous la personne qui parle pour autant que celle-ci ne change pas de position lors de son discours. Lorsque deux personnes dialoguent ensemble, le sous-titre court pourra être placé à la position où se trouve la personne qui parle à la fin de sa phrase. Mais un positionnement centré du sous-titre est également possible dans ce cas. Le positionnement dépend donc du déplacement des acteurs, de la lisibilité, de la place disponible, du format de l'écran, etc. (Hezel, 2009 : 205-206)

### *3.6.2 Nombres et unités de mesure*

Contrairement aux sous-titres interlinguistiques qui préconisent d'écrire en toutes lettres les nombres entre zéro et douze, le règle générale pour les sous-titres pour sourds et malentendants veut que ces nombres soient écrits en chiffres pour faciliter et accélérer le rythme de lecture. Les déterminants qui n'ont pas pour fonction d'énumérer quelque chose ne seront pas écrits en chiffres (on n'écrira pas : *Ich habe 1 Haus gekauft*). Pour une question de lisibilité, les nombres à plus de trois chiffres comporteront un espace ou un point après chaque troisième chiffre (ex. : 3.000/ 3 000).

Les unités de mesure peuvent être raccourcies comme nous les connaissons (cm, km, km/h, etc.), ce qui n'est pas le cas pour les mesures exotiques tels les miles, les pouces, etc., qui seront écrits en toutes lettres. (Hezel, 2009 : 218-219)

### *3.6.3 Vulgarités et injures*

Tous les traducteurs-adaptateurs le diront : les vulgarités doivent être traduites littéralement aussi souvent que faire se peut. La raison est simple. Les personnes sourdes et

malentendantes sont très sensibles à l'atténuation des dialogues, elles auront tendance à ressentir une certaine censure et à se sentir maternées. Dans certains cas néanmoins, par manque de place ou de temps, le traducteur-adaptateur n'aura d'autre choix que de raccourcir, de supprimer l'injure, ou autres vulgarités, ou de la remplacer par une autre injure de même impact. (Hezel, 2009 : 223-224)

#### *3.6.4 Interruptions et hésitations*

Dans la majeure partie des cas, les interruptions et les hésitations des personnages à l'écran sont reportées par des points de suspension dans le sous-titre. Dans les sous-titres interlinguistiques, les hésitations et les interruptions ne sont que peu reportées car le téléspectateur peut les entendre de la voix des acteurs. (Hezel, 2009 : 226-227)

#### *4. Synthèse*

Ce chapitre nous apprend que les sous-titres pour sourds et malentendants sont apparus au cinéma grâce à un acteur sourd du nom d'Emerson Romero. Mais l'arrivée de la télévision va rapidement mettre à mal sa technique de sous-titrage, qui sera remplacé par le système de codage fermé. C'est grâce à la révolution technologique et numérique que le sous-titrage pour sourds et malentendants va pouvoir se répandre et devenir accessible à tous. Malgré cette nouvelle méthode et malgré le grand nombre de personnes sourdes et malentendantes, l'accès aux médias reste malheureusement trop restreint dans certains pays comme c'est le cas en Allemagne.

Dans le chapitre 2, nous avons vu que les sous-titres sont soumis à des contraintes bien précises. Ce chapitre 3 nous montre que les SM le sont aussi, bien que les contraintes varient sensiblement, les personnes sourdes et malentendantes ayant des connaissances moins étendues et une capacité de lecture plus réduite qu'une personne entendant. L'analyse qui va suivre nous prouve ces différences.

## Chapitre 4

### **Analyse des sous-titres du film « Le Prénom » pour un public germanophone et un public germanophone de personnes sourdes et malentendantes**

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la capacité de lecture des personnes sourdes et malentendantes est largement réduite et ce pour plusieurs raisons. La première est langagière. Delamotte-Legrand nous explique l'importance de l'interaction avec le monde dans l'acquisition du langage.

L'enfant fait l'expérience du langage dans diverses instances de socialisation, essentiellement au sein de la famille et à l'école, mais aussi dans tous les lieux qui constituent son environnement quotidien et où il rencontre d'autres enfants, des amis, des commerçants, etc. À travers ces diverses rencontres, et au fur et à mesure qu'elles se diversifient, il côtoie des interlocuteurs différents et par conséquent, des pratiques langagières différentes (entre autres des usages variés d'une même langue, des langues diverses et des mélanges). Il découvre aussi des manières différenciées d'interagir avec les autres et apprend, en même temps que les maniements langagiers, l'utilisation des règles sociales d'interaction (Delamotte-Legrand, 1998 : 140).

La deuxième raison est culturelle. Selon Gulati, le langage apporte une dimension culturelle à l'enfant qui se développe. Celui qui en est privé, est privé également de cette culture.

La personne sans langage est privée de la richesse des abstractions partagées liées à la culture. Pour celui pour qui les milliers de questions que posent les enfants sont toutes restées sans réponse, le monde n'a pas de sens. Des événements concrets, observables peuvent être assimilés et, dans une certaine mesure, compris. La personne privée de langage a perdu, à divers degrés, l'intense curiosité de l'enfant. [...] (Gulati, 2003 : 62-62)

Dans le cas des personnes nées sourdes, on comprend alors pourquoi leurs connaissances générales et linguistiques sont plus restreintes que celles des personnes nées entendant, l'intégration culturelle et sociale se faisant essentiellement par voie orale. L'éducation qu'elles reçoivent joue un rôle déterminant dans l'acquisition d'informations linguistiques et culturelles. Si elles sont scolarisées dans des écoles spécialisées où le langage des signes sera privilégié, elles n'auront pas la chance d'être préparées à vivre dans un monde oral (Matamala, 2010 : 35-36). Ces personnes grandissent avec un manque d'informations culturelles et linguistiques (vocabulaire restreint, structures syntaxiques simplifiées, etc.), informations qui paraissent évidentes à toutes personnes entendant puisqu'elles sont transmises par voie

orale. Les personnes sourdes de naissance apprennent le français (ou autres langues naturelles) comme elles apprendraient une langue étrangère. Elles se retrouvent confrontées à une société oralisée et donc à une culture et à des moyens de communications différents de leur vécu. La culture, qui s'exprime par la langue écrite, trouve sa base dans le langage oral et dans l'expérience auditive. De ce fait, lecture et culture deviennent un véritable obstacle pour la communauté sourde et malentendante<sup>37</sup>. (Daigle et Parisot, 2006 : 16-17)

Dans cette partie, nous allons analyser les difficultés liées à la retransmission de l'oralité dans les sous-titres pour un public germanophone ainsi que dans les sous-titres à destination des personnes sourdes et malentendantes, au travers notamment du langage familier, du langage populaire et de l'argot, ainsi que des références culturelles très présentes dans le film « Le Prénom ».

Tout d'abord, nous présenterons le film à l'aide d'un bref résumé et en présentant ses particularités. Ensuite, nous analyserons, à travers plusieurs exemples, les différences qui existent entre les sous-titres pour sourds et malentendants et les sous-titres pour un public entendant. Nous terminerons avec une conclusion à la réflexion à laquelle nous nous sommes livrés dans ce travail.

L'analyse qui suivra se base sur notre évaluation personnelle appuyée par des dictionnaires ainsi que des théories existantes à ce sujet. Nous nous sommes fiés à notre expérience et ressenti. Cette analyse ne se veut donc pas exacte. Pour une estimation plus précise de la compréhension des passages analysés, l'avis de personnes sourdes et malentendantes serait nécessaire.

### *1. Présentation du film*

À l'origine, « Le Prénom » est une pièce de théâtre écrite en 2010 par Alexandre de la Patellière et Matthieu Delaporte. Ces derniers l'ont adaptée au cinéma et le film est sorti en 2012. Il est nommé cinq fois aux Césars et en remporte deux : le César du meilleur acteur dans un second rôle, décerné à Guillaume de Tonquédec pour le rôle de Claude, ainsi que le César de la meilleure actrice dans un second rôle, décerné à Valérie Benguigui pour le rôle d'Élisabeth<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Tiré de « Mano, un environnement d'apprentissage du français écrit pour les enfants sourds », en ligne.

<sup>38</sup> Wikipedia, « le Prénom (film) », en ligne.

### *1.1 Résumé*

Élisabeth Garraud-Larchet, professeur de français dans un collège parisien, et son époux Pierre Garraud, professeur de littérature à la Sorbonne, invitent à dîner Vincent Larchet, le frère d'Élisabeth et bientôt papa, sa femme Anna ainsi que Claude Gatignol, l'ami d'enfance d'Élisabeth. Anna est en retard pour ce dîner et Vincent, en l'attendant, annonce que la dernière échographie révèle le sexe du bébé. Tous veulent donc savoir le prénom que Vincent et Anna vont lui donner. Pour s'amuser un peu, Vincent décide de faire croire qu'ils vont l'appeler Adolphe, ce qui va mettre Pierre hors de lui à l'idée que son neveu puisse porter le même prénom que Hitler. Cette petite blague, qui prend fin avec l'arrivée d'Anna, va tourner aux règlements de comptes où jalousie, rancune, mauvaise foi et secrets de familles sont de mise.

### *1.2 Particularités*

Le film étant à l'origine une pièce de théâtre, il respecte les unités de temps, de lieu et d'action qu'exige le théâtre classique. L'action se déroule donc presque uniquement dans l'appartement d'Élisabeth et de Pierre, ce qui forme un aspect essentiel et intéressant de notre analyse: le dialogue est le point principal du film. Le visuel n'aura que très peu d'impact sur la compréhension de l'action, ce qui constitue un point délicat pour le traducteur-adaptateur des sous-titres pour personnes sourdes et malentendantes, qui n'aura pas beaucoup d'aides visuelles sur lesquelles s'appuyer.

Autre point intéressant, le film est riche en éléments culturels franco-français, tant sur un plan extralinguistique que linguistiques. Par extralinguistique, on sous-entend des éléments concrets tels que le temps, les métiers, les mesures, les repas, etc. (Vinay et Darbelnet, 1977 : 263). Ils peuvent se classer par catégories géographiques, historiques, culturelles et politiques. Nous nous occuperons de ces éléments dans la première partie de l'analyse. Une grande partie des références culturelles du film étant essentiellement rattachées à la culture française, elles ne sont pas forcément partagées par la culture allemande. On peut aisément s'imaginer que les Allemands n'aient jamais entendu parler de Boby Lapointe et qu'Étienne Daho ne fasse pas partie de leur réalité. Il faudra donc trouver des solutions à ces problèmes, qui ne seront probablement pas les mêmes pour un public d'entendants ou un public de sourds et malentendants.

Par linguistique, on sous-entend tout ce qui fait partie intégrante de la langue, tel que les catégories grammaticales, l'usage d'une certaine rhétorique, les métaphores, le dialecte, le sociolecte, l'argot, etc. (Nedergaard-Larsen, 1993 : 210). Dans un premier temps, nous analyserons le langage familier (relâché, spontané), le langage populaire (vulgaire) et l'argot, trois éléments linguistiques très présents dans ce film (Gadet, 1996 : 25). Pierre Garraud étant professeur de littérature à la Sorbonne, c'est une personne qui soigne sa manière de parler et le vocabulaire qu'il utilise. Nous trouvons donc souvent un registre soutenu et l'humour du film est basé essentiellement sur les subtilités de la langue française. Paradoxalement, le familier, le populaire et l'argot, qui sont des formes essentiellement orales d'une langue, font partie intégrante du film, ce qui constitue une difficulté supplémentaire pour le traducteur des sous-titres pour sourds et malentendants.

Dans l'analyse qui va suivre, nous donnerons dans un tableau un extrait du dialogue où apparaît la réplique analysée. Ensuite, nous contextualiserons ledit extrait pour bien en saisir le sens, et, si besoin est, apporterons une explication générale sur l'objet d'analyse afin de pouvoir l'étudier en connaissance de cause. Puis, nous exposerons successivement le choix du traducteur des sous-titres pour un public germanophone (que nous appellerons « traducteur ST») et le choix du traducteur des sous-titres pour un public germanophone de personnes sourdes et malentendantes (que nous appellerons « traducteur SM »). Nous terminerons par donner notre avis sur ces deux choix.

## *2. Traduction des références culturelles extralinguistiques*

Pour pouvoir analyser certaines répliques du film, nous avons utilisé trois grilles (cf. annexes *Grille d'analyse*, *Grille d'analyse pour les points importants* et *Grille des stratégies de traduction*), qui sont celles de Birgit Nedergaard-Larsen (1993 : 211, 219, 22). Nous avons complété la grille des stratégies de traduction avec la théorie de Vinay et Darbelnet (1977 : 47-55) afin d'apporter une explication pour chaque stratégie avec les cas généraux auxquels nous pourrions les appliquer. La première grille nous aidera à classer les différents types de références culturelles extralinguistiques. La deuxième nous donnera les points importants que le traducteur doit prendre en compte pour choisir une stratégie adéquate au problème qui se pose. Il pourra choisir cette stratégie parmi celles proposées dans la troisième grille, qui est celle des stratégies de traduction.

## 2.1 Références musicales

Version française	Version sous-titrée 0 :57 :27 – 0 :57 :42	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :57 :25 – 0 :57 :39
<p>- Pierre : Donc...</p> <p>- Vincent : Donc quoi encore ?</p> <p>- Pierre : Donc, tu trouves qu'Apollin et Myrtille, c'est ridicule.</p> <p>- Vincent : Ah ça va ! Lâche-moi toi aussi.</p> <p>- Pierre : Je ne comprends pas.</p> <p>- Vincent : Mais arrête de jouer au con ! Tu sais quand même très bien que c'est pas des prénoms normaux. « Apollin et Myrtille », on dirait une chanson de <b>Boby Lapointe</b>.</p>	<p>- Pierre : Also...</p> <p>- Vincent : Also was noch ?</p> <p>- Pierre : Apollin und Myrtille sind also lächerlich ?</p> <p>- Vincent : Lass es gut sein.</p> <p>- Pierre : Versteh ich nicht.</p> <p>- Vincent : Tu nicht so blöd. Du weisst, dass es keine normalen Namen sind. Apollin und Myrtille. Klingt wie ein Lied von <b>Bobby Lapointe</b>.</p>	<p>- Pierre : Also...</p> <p>- Vincent : Also, was denn noch ?</p> <p>- Pierre : Du findest Apollon und Melodie ist lächerlich.</p> <p>- Vincent : Ach, du auch. Lass mich in Ruhe.</p> <p>- Pierre : Ich versteh's nicht.</p> <p>- Vincent : Jetzt tu doch nicht so ! Du weißt ja wohl selbst, das sind keine normalen Namen. « Apollon und Melodie » klingt wie ein Chanson von <b>Charles Aznavour</b>.</p>

Dans ce passage, Pierre, persuadé que Vincent et Anna trouvent les prénoms de ses enfants ridicules, est vexé et fait mine de ne pas comprendre ce qu'il y a d'étrange aux prénoms « Apollin » et « Myrtille ». Vincent, énervé que Pierre revienne sur le sujet, lui répond sèchement que ces prénoms lui font penser à une chanson de Boby Lapointe.

Ce dernier était un auteur-interprète français dont le succès était grandissant dans les années 50-60. Très connu pour les calembours et les paronomases présentes dans toute son œuvre, il aime jouer sur les mots, et les titres de ses chansons sont souvent fantasques<sup>39</sup>. Lorsque Vincent évoque Bobby Lapointe pour qualifier les prénoms d'Apollin et de Myrtille, il fait certainement références aux chansons qui ont pour titres *Aragon et Castille*, *Framboise* ou encore *Marcelle*.

Le traducteur germanophone a choisi la stratégie de l'emprunt, c'est-à-dire de garder la référence à Bobby Lapointe (en rajoutant un « b » à Bobby). La fonction de cette référence est de créer une ambiance comique pour le spectateur, Vincent se moquant des prénoms des enfants de Pierre. Il semble clair que la connotation (moquerie) est nécessaire à la compréhension du passage. Ce choix peut être cependant critiqué, car il ne respecte pas le public cible. Bien que Bobby Lapointe ait eu du succès en France, ce chanteur n'est pas connu mondialement. Ce qui restreint énormément les chances qu'un public germanophone sache de qui l'on parle et, par conséquent, connaisse les raisons pour lesquelles l'auteur a choisi de faire référence à cet artiste plutôt qu'à un autre. Nous pouvons alors nous poser la question si, malgré le respect de la fonction et de la connotation, cette traduction est une bonne traduction. Il semblerait que, sans le respect de la compréhension pour le public cible, le respect de la fonction et de la connotation ne fassent pas sens.

Le traducteur germanophone pour les sourds et malentendants a choisi une stratégie à mi-chemin entre l'emprunt et l'équivalence. Il a remplacé la référence à Bobby Lapointe par une autre référence musicale française, à savoir Charles Aznavour. Ce choix ne semble respecter ni la fonction de créer une ambiance humoristique ni la connotation qui y est liée. En effet, à la différence de Bobby Lapointe, les chansons de Charles Aznavour sont engagées, ses textes sont touchants, abordent des thèmes plus sérieux et les titres sont plus classiques. On peut alors se demander pourquoi le traducteur a fait ce choix qui, à premier abord, ne trouve pas nécessairement de justification. Mais si l'on s'attarde sur le public cible, on trouve une explication plausible. L'étendue des connaissances culturelles des personnes sourdes et malentendantes étant plus restreinte que celle des personnes entendantes, le traducteur a opté pour une référence culturelle française mondialement connue, qui est un choix intéressant. Malgré cela, tout comme avec le choix du traducteur ST, le respect de l'un des trois points

---

<sup>39</sup>« Bobby Lapointe, chanteur et matheux », en ligne.

uniquement (fonction, connotation, public cible) engage une perte dans le sens. Ici, l'humour n'est plus de mise.

Un autre point intéressant qui peut être relevé ici et qui pourrait justifier ces choix est le film de François Truffaut « Ne tirez pas sur le pianiste » dans lequel on retrouve Charles Aznavour et Bobby Lapointe. Ce film ayant été doublé en allemand (« Schießen Sie auf den Pianisten »), l'existence de ces deux chanteurs a des chances d'être connue d'un public germanophone, d'où peut être le choix du traducteur germanophone de conserver la référence à Bobby Lapointe et celui du traducteur SM de se référer à Charles Aznavour. Partant de cette hypothèse, les deux solutions sont de bonnes traductions.

Version française	Version sous-titrée 1 :08 :50 – 1 :09 :10	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 1 :08 :44 – 1 :09 :05
<p>- Claude : Enfin, je le saurais, je vous le dirais. C'est pas une honte hein, y'a rien à avouer. Mais je n'le suis pas. Je vais quand même pas ...</p> <p>- Vincent : Enfin Claude ! T'as toujours été célibataire. T'es musicien. Tu vis dans le marais. Tu portes du orange. Qui porte du orange ? À part à Guantanamo. Tu fais des clafoutis. Tu bois des kirs. Tu fais des manucures. T'écoutes <b>Étienne Daho</b>. Étienne Daho, putain, Claude.</p>	<p>- Claude : Ich würde es euch sagen. Es wäre keine Schande. Aber ich bins nicht. Ich kann nicht...</p> <p>- Vincent : Komm, Claude. Du bist Single, Musiker. Du wohnst im Marais, trägst Orange. Wer trägt Orange ? Ausser in Guantánamo. Du backst Kuchen, trinkst Kir. Du gehst zur Maniküre, hörst <b>Etienne Daho</b>. Daho, Mensch, Claude !</p>	<p>- Claude : Wenn ich es wäre, würde ich es sagen. Was gibt's da zu gestehen ? Aber ich bin es nicht. Ich werde nicht auf einmal...</p> <p>- Vincent : Also, Claude ! Du bist seit jeher Junggeselle. Du bist Musiker. Du lebst im Künstlerviertel. Du trägst orange. Welcher Mann trägt orange ? Außer vielleicht in Guantanamo. Du machst Kirschauflauf. Du schlürfst Kir. Du gehst zur Maniküre. Du hörst <b>Celine Dion</b>. Celine Dion, ich bitte dich, Claude !</p>

Vincent donne le surnom de « la prune » à son ami Claude, car il est convaincu, ainsi que tous les autres, qu'il est homosexuel. Claude essaie de persuader ses amis qu'il ne l'est pas. Dans cet extrait, Vincent énumère toutes les raisons pour lesquelles il pense que Claude n'aime pas les femmes. À la fin de son énumération, il lui dit qu'une des raisons qui le laisse penser qu'il est homosexuel est qu'il écoute Étienne Daho.

Ce chanteur français est un incontournable de la pop française dans les années 1980-90. Malgré une tournée dans 14 pays essentiellement européens, Étienne Daho est surtout connu en France<sup>40</sup>. Ses chansons, comme le veut la musique pop, parlent surtout de l'amour et des relations entre les hommes et les femmes<sup>41</sup>. Selon les clichés, ce genre de musique remporterait un franc succès auprès des homosexuels, certainement raison pour laquelle Vincent cite ce chanteur pour terminer la longue liste de clichés qui feraient de Claude un homosexuel.

Le traducteur germanophone a, là aussi, opté pour la stratégie de l'emprunt malgré le risque qu'un public germanophone ne la comprenne pas. Le problème entre fonction (ici humoristique), connotation et public cible reste le même que pour Bobby Lapointe. Cependant, comme Vincent dresse toute une liste des habitudes de Claude qui feraient de lui un homosexuel, le spectateur germanophone, même s'il n'a jamais entendu parler d'Étienne Daho, par logique, comprendra certainement qu'il s'agit d'un chanteur qui est loin de faire du rap ou de la musique électronique.

Si un infime pourcentage de germanophones a peut être entendu parler d'Étienne Daho, il est quasiment certain que c'est un parfait inconnu pour les personnes sourdes et malentendantes. Le traducteur germanophone pour sourds et malentendants a donc, ici aussi, substitué la référence culturelle propre à la France par une référence musicale partagée internationalement. Musicalement parlant, les chansons de Céline Dion, étant du genre pop et parlant surtout d'amour, se rapprochent beaucoup de celles d'Étienne Daho, ce qui fait que la connotation, et donc la fonction, sont conservées. Ceci, combiné à la difficulté que représentent les noms étrangers pour des personnes ayant un déficit auditif, fait du choix de remplacer Étienne Daho par Céline Dion, un choix approprié.

---

<sup>40</sup> « Étienne Daho », en ligne.

<sup>41</sup> Wikipedia, « Pop (musique) », en ligne.

Nous dirions que la traduction SM est meilleure que la traduction ST, car elle a l'avantage de garder une couleur locale<sup>42</sup> tout en assurant la compréhension pour le public cible.

## 2.2 Références historiques

Version française	Version sous-titrée 0 :37 :51 – 0 :38 :18	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :37 :54 – 0 :38 :20
<p>- Vincent : Qui c'est ?</p> <p>- Claude : Le nouvel administrateur de Radio France. Un arriviste et une raclure de première.</p> <p>- Vincent : Et ben tu vois, quand tu veux tu peux haïr un peu. Continue comme ça, dans 10 ans t'es un mec normal. Comment il s'appelle ?</p> <p>- Claude : François Chocard.</p> <p>- Vincent : Ah ! François Chocard. Là tu te dis : un bon nom de con hein.</p> <p>- Claude : Oui.</p> <p>- Vincent : Mais quand tu l'entends, tu penses pas à</p>	<p>- Vincent : Wer ?</p> <p>- Claude : Der neue Intendant von <i>Radio France</i>. Ein mieser kleiner Streber.</p> <p>- Vincent : Du kannst hassen. Weiter so, in 10 Jahren bist du normal. Name ?</p> <p>- Claude : François Chocard.</p> <p>- Vincent : Der perfekte Name für ein Arschloch ! Aber nicht wenn es <b>Saint François d'Assises</b> ist. Oder François Mitterrand. Oder François Mauriac.</p> <p>- Claude : François Villon, François I.</p>	<p>- Vincent : Wen ?</p> <p>- Claude : Den neuen Geschäftsführer von Radio France. Ein Emporkömmling und Schleimer, wie er im Buche steht.</p> <p>- Vincent : Siehst du, wenn du willst, kannst sogar du ein wenig hassen. Weiter so, dann bist du in 10 Jahren normal. Und wie heißt er ?</p> <p>- Claude : François Chocard.</p> <p>- Vincent : Ah ! François Chocard. Das klingt schon wie ein wahrer Idiot.</p> <p>- Claude : Ja.</p> <p>- Vincent : Aber wenn du ihn hörst, denkst du nicht unbedingt an <b>François</b></p>

<sup>42</sup> Terme utilisé par Vinay et Darbelnet (1977 : 47) et repris par Nedergaard-Larsen (1993 : 225)

<p><b>Saint François d'Assise.</b> Ni à François Mitterrand. Ni à François Mauriac.</p> <p>- Claude : Ni à François Villon, ni à François I<sup>er</sup>, non.</p>		<p><b>Truffaut,</b> nicht an François Mitterand, nicht an François Mauriac.</p> <p>- Claude : Nicht an François Villon, nicht an François I.</p>
--	--	--

Vincent essaie de persuader Pierre que ce n'est pas le prénom qui fait la personne. Pour en faire un exemple, il demande à Claude quelle est la personne qu'il déteste le plus sur cette terre. Ce dernier lui répond que c'est le nouvel administrateur de Radio France, qui s'appelle François Chocard. Vincent utilise ce prénom pour appuyer sa théorie en démontrant que lorsqu'on parle de François, on ne pense pas à Saint François d'Assise.

Saint François d'Assise est un religieux de confession catholique né en 1182. Cet homme de foi d'origine italienne est un saint connu dans le monde entier<sup>43</sup>. Il est cité dans la liste de Vincent car c'est un personnage célèbre, mais à qui l'on ne pense pas quand on parle de n'importe quel autre François.

Le traducteur germanophone continue dans sa logique en choisissant l'emprunt. La fonction, ici, est de créer une ambiance intellectuelle autour du prénom François. Vincent cite quelques références historiques, littéraires et politiques, portant toutes ce prénom. La fonction est donc respectée. La connotation religieuse n'est pas nécessaire à la compréhension du passage, l'élément n'a donc pas besoin d'être rendu. On peut s'imaginer que le public cible a connaissance de Saint François d'Assise vu la renommée de ce personnage dans la communauté chrétienne. Pourtant, c'est surtout sous sa forme germanisée « Franz von Assisi » qu'il est connu des Allemands. On comprend le problème auquel le traducteur est alors confronté : garder la cohérence avec le prénom « François » ou garder la compréhension pour le public cible au détriment de la cohérence ? Peut-être qu'ici, bien que cela soit normalement exclu dans les sous-titres, aurait-il fallu un commentaire métalinguistique « Saint François d'Assise (= Franz von Assisi) » ?

---

<sup>43</sup> « Saint François d'Assise (1182-1226) », en ligne.

Le traducteur pour sourds et malentendants a traduit Saint François d'Assise par « François Truffaut », qui est à nouveau une stratégie entre emprunt et équivalence. La fonction susmentionnée est respectée. En effet, la cohérence avec le prénom « François » ainsi que l'ambiance intellectuelle sont respectées. On ne retrouve cependant pas la connotation mais celle-ci, on l'a dit, n'est en l'occurrence pas utile à la compréhension. Quant à la compréhension de la référence pour le public, cette traduction soulève plusieurs interrogations. La première est de savoir pourquoi il n'a pas gardé Saint François d'Assise sachant que, dans la suite de l'énumération, on trouve « François Mitterrand » et « François Mauriac » qui, à notre sens, n'ont pas plus de raisons d'être connus d'un public germanophone de sourds et de malentendants. La deuxième question que nous nous posons est de savoir pourquoi le traducteur a choisi François Truffaut, cinéaste français né en 1932<sup>44</sup>. Ce dernier n'a en commun que le prénom avec François d'Assise. Une des hypothèses plausibles que nous avons constatée est que la référence est la même que pour Charles Aznavour que nous avons susmentionnée, c'est-à-dire le film « Ne tirez pas sur le pianiste », réalisé par ledit François Truffaut. Cependant, les réponses à ces questions ne sont pas primordiales pour le passage car, à la fin de son énumération, Vincent Larchet dit : « Donc ! Si François Chocard, par sa simple connerie, a pu, au sein même de Radio France, faire disparaître **des rois, des présidents et les plus grands auteurs français** [...] ». Dans ces trois catégories, on retrouve donc pour les rois, François I<sup>er</sup>, pour les présidents, François Mitterrand, et pour les plus grands auteurs français, François Mauriac et François Villon. François d'Assise n'étant pas compris dans les catégories énumérées, le traducteur SM peut se permettre une certaine liberté quant à la traduction de François d'Assise. De plus, en choisissant « François Truffaut », il contourne intelligemment le problème de la traduction que pose « Saint François d'Assise ».

Dans les deux cas, la compréhension de la référence n'est pas totalement assurée. En tenant compte de cela, la solution du traducteur SM peut paraître plus logique, étant donné que Saint François d'Assise a son équivalent en allemand.

### 2.3 Références aux us et coutumes

Version française	Version sous-titrée 0 :00:58 – 0 :01 :14	Version sous-titrée pour sourds et malentendants
-------------------	---	---

<sup>44</sup> Wikipedia, « François Truffaut », en ligne.

		0 :01 :02 – 0 :01 :17
- Voix off (Vincent): L'homme qui surgit de l'obscurité de ce tunnel s'appelle Jean-Jacques. Jean-Jacques a de la chance. Il n'est pas superstitieux. Il peut passer sous une échelle, <b>ouvrir un parapluie chez lui après une averse</b> ou croiser un chat noir sans même y penser.	- Off-Sprecher (Vincent) : Der Mann, der aus dem Tunnel kommt, heisst Jean-Jacques. Jean-Jacques hat Glück : Er ist nicht abergläubisch. Leitern auf der Strasse, <b>offene Schirme im Haus</b> oder schwarze Katzen lassen ihn kalt.	- Off-Sprecher (Vincent): Der Mann, der aus der Dunkelheit dieses Tunnels auftaucht, heißt Jean-Jacques. Jean-Jacques hat Glück. Er ist nicht abergläubisch. Er kann unter einer Leiter durchgehen, <b>Freitag den 13. Einladungen annehmen</b> oder einer schwarzen Katze begegnen, ohne auch nur darüber nachzudenken.

Au début du film, on entend Vincent en voix off qui décrit le trajet que le livreur de pizzas, Jean-Jacques, emprunte pour se rendre jusqu'à l'appartement d'Élisabeth et Pierre. Il explique que Jean-Jacques n'est pas superstitieux et que c'est une chance pour lui car, dans le cas contraire, il aurait pu voir un mauvais présage dans les nombreux signes rencontrés sur son trajet et donc faire demi-tour pour rentrer chez lui. Pour prouver qu'il n'est pas superstitieux, Vincent cite trois situations, bien connues du public français, qui portent malheur à ceux qui les vivent: passer sous une échelle, ouvrir un parapluie à l'intérieur d'une maison et croiser un chat noir. C'est sur la deuxième superstition que nous allons concentrer notre analyse.

Cette superstition trouve son origine chez les Londoniens du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les parapluies, qui commencèrent à se répandre, étaient fabriqués avec des armatures métalliques et leurs mécanismes d'ouverture étaient durs et peu pratiques. Par peur de blesser les personnes présentes, on évitait de les ouvrir dans une pièce. Cette croyance vieille de plus de trois siècles, bien qu'elle existe en Allemagne, n'y est pourtant pas aussi répandue qu'en France. (Mozzani, 1995 : 1340-1341)

La stratégie choisie ici par le traducteur ST est la traduction littérale. La fonction est la description du personnage qui n'est pas superstitieux. Il était donc important que cette

fonction soit conservée. La connotation superstitieuse est donc importante pour la compréhension et a été conservée. Par contre, la compréhension de cette superstition par un public germanophone est mise à mal. Elle n'est pas aussi connue qu'en France et il n'y a qu'un pourcentage minime qui comprendra cet élément. Le traducteur a peut-être voulu garder une certaine couleur locale.

Étant donné la faible popularité de cette superstition chez les Allemands entendants, il va quasiment de soi qu'un public de personnes sourdes et malentendantes n'en aient pas connaissance. Le traducteur SM a alors opté pour une équivalence. Il a remplacé cette croyance par une autre à plus forte renommée, celle du vendredi 13. Selon Mozzani (1995 : 1763), le vendredi était le « jour des pendus » et, considéré comme le plus mauvais jour de la semaine, il ne faudrait pas, entre autres, faire de transactions ou de négociations ce jour-là. En traduisant par « *Freitag den 13. Einladungen annehmen* », il est certain que cette traduction représente une réalité pour les sourds et malentendants, tout en gardant la fonction de caractérisation du personnage par les superstitions. Ainsi, la fonction, la connotation et la compréhension sont toutes trois respectées et la traduction n'est pas discréditée (ce qui peut être parfois le cas avec l'équivalence étant donné qu'il faut chercher une référence qui provient d'une autre culture).

La solution trouvée par le traducteur SM est celle qui nous a le plus convaincu de par le respect des trois critères importants, ce qui rend la traduction de bonne qualité.

#### 2.4 Références aux loisirs

Version française	Version sous-titrée 0 :32 :30 – 0 :32 :59	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :32 :33 – 0 :33 :02
- Vincent : Donc, au revoir Joseph. Au revoir Benito, Franco, Augusto. Au revoir Paul.  - Claude : Paul?  - Vincent : Pol Pot. Trois	- Vincent : Tschüss, Josef. Tschüss, Benito. Franco Augusto. Tschüss, Paul.  - Claude : Paul ?  - Vincent : Pol Pot ! 3 Mio. Tote. Nur Khmer und Pol mit	- Vincent : Also, leb wohl, Joseph. Leb wohl, Benito, Franco, Augusto... Leb wohl, Pol.  - Claude : Paul ?  - Vincent : Pol Pot. 3

<p>millions de morts. Je sais, c'était des Khmers mais ça compte quand même hein. Ça s'écrit pas pareil mais c'est pareil paraît-il. Babou désolé, faut débaptiser ton chat.</p> <p>- Élisabeth : C'est Polo.</p> <p>- Vincent : Oui ben Polo, Paul on va pas ergoter. J'ai droit à Adolfo moi ? Non, bon, alors hein. Fini Polo. C'est pas tout, il y a Pétain qui nous tue les Philippe. Saddam... Vous m'aidez pas beaucoup hein. Vous devez être nuls au <b>Petit Bac</b>.</p>	<p>O, aber das ist dasselbe. Du musst die Katze umbenennen.</p> <p>- Élisabeth : Polo !</p> <p>- Vincent : Nicht meckern. Steht mir Adolfo zu ? Nein. Tschüss, Paul. Weiter. Dank Pétain kein Philippe. Saddam ! Spielt ihr nie <b>Stadt, Land, Fluss</b> ?</p>	<p>Millionen Tote. Ich weiß, das waren die Khmer, zählt aber trotzdem. Schreibt sich nicht gleich, ist aber gleich, wie es scheint. Babou, tut mir leid, du musst deinen Kater umtaufen.</p> <p>- Élisabeth : Er heißt Polo.</p> <p>- Vincent : Polo, Pol, keine Spitzfindigkeiten. Darf ich etwa « Adolfo » ? Nein. Also, weg mit Polo. Und weiter ! Da ist der Nazi Pétain, der uns Philippe unmöglich macht. Saddam... Ihr seid keine große Hilfe, ihr wart sicher alle Nieten beim <b>Abi</b>.</p>
--	---	--

Vincent, à qui l'on reproche d'avoir choisi « Adolphe » comme prénom pour son fils, demande ironiquement à Pierre s'il existe une liste de prénoms interdits, ce à quoi Pierre lui répond par l'affirmative. Vincent saisit donc un cahier de note et demande à Claude, Élisabeth et Pierre de l'aider à choisir un nouveau prénom pour son fils en faisant une liste de prénoms autorisés et interdits. C'est en énumérant un certain nombre de prénoms, sans l'aide de ses amis, qu'il finit par leur dire qu'ils doivent être nuls au Petit Bac.

Le Petit Bac est un jeu qui fait appel aux connaissances générales. Il consiste à trouver le plus de mots commençant tous par la même lettre le plus rapidement possible. Un joueur tire cinq catégories (par exemple : capitales, pays, lacs, etc.) et une lettre à chaque tour. Pendant un temps limité, les joueurs doivent trouver un mot pour chacune des cinq catégories et commençant par la lettre tirée. Celui qui a trouvé les cinq mots en premier gagne le point. Ce jeu fait partie des classiques en France. En Allemagne, il existe un jeu similaire appelé

*Stadt, Land, Fluss*. Le principe est le même que celui du Petit Bac. Un des joueurs répète l'alphabet dans sa tête jusqu'à ce qu'un autre joueur lui dise stop. Le premier joueur prononce à haute voix la lettre sur laquelle il s'est arrêté. Tous les joueurs doivent alors écrire le nom d'une ville, d'un pays et d'un cours d'eau commençant par ladite lettre. Plus le nom trouvé est rare (le joueur est le seul à l'avoir cité), plus le joueur gagne de points.

Le traducteur germanophone a opté pour la stratégie de l'équivalence et donc traduit le Petit Bac par le jeu allemand *Stadt, Land, Fluss*. La fonction de l'élément est la caractérisation des personnages de Claude, Pierre et Élisabeth comme étant nuls à ce jeu. La connotation est la connaissance générale de ces derniers. Toutes deux ont été prises en compte pour la traduction. Avec l'équivalence, le problème de la compréhension par le public ne se pose pas. Le traducteur aurait difficilement pu trouver meilleure solution, car celle-ci ne comporte aucune perte, ni de logique, ni de sens et l'humour est conservé.

Nous pouvons bien nous imaginer que le Petit Bac n'est pas le genre de jeux le plus adapté à des personnes sourdes et malentendantes et qu'elles n'ont donc certainement pas connaissance de *Stadt, Land, Fluss*. Le traducteur pour sourds et malentendants s'est donc servi de la méthode de l'adaptation qui a consisté à remplacer l'expression inconnue, ici le Petit Bac, par une réalité comprise par les sourds et malentendants et jugée équivalente : le baccalauréat. La fonction, qui était la caractérisation des personnages comme étant nuls, est respectée, tout comme la connotation en rapport avec les connaissances générales, étant donné que le baccalauréat est un autre moyen pour les enrichir et les tester. La compréhension de la référence est assurée pour le public, le baccalauréat étant assez commun pour être connus de tous. Même si l'on constate une perte avec la notion de jeu, la solution apportée par le traducteur SM est une solution judicieuse.

À notre sens, les deux stratégies et solutions trouvées ont rendu de bonnes traductions. Elles sont toutes deux adaptées au public qu'elles visent et sont cohérentes par rapport à la version originale.

### *3. Traduction des éléments linguistiques*

Pour l'analyse de la traduction des éléments linguistiques, nous allons utiliser deux des mêmes grilles que pour la traduction des éléments extralinguistiques, c'est-à-dire, la grille pour les points importants ainsi que celle des stratégies de traduction (cf. annexes *Grille d'analyse pour les points importants* et *Grille des stratégies de traduction*). Pour le langage

populaire, nous utiliserons une grille d'analyse supplémentaire, basée sur la théorie de Thérèse Eng (2007 : 144-145), et qui remplace la grille des stratégies de traduction (cf. *Grille d'analyse pour les vulgarités*).

### 3.1 Le langage populaire

#### 3.1.1 Les gros mots

Version française	Version sous-titrée 1 :06 :59 – 1 :07 :15	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 1 :06 :55 – 1 :07 :11
<p>- Claude : Mais je voudrais juste savoir la manière dont...</p> <p>- Élisabeth : Mais pourquoi tu ne veux pas nous faire confiance ? Arrête un peu avec ça. Tu vau mieux que ces deux crétins.</p> <p>- Claude : Bon, Vincent, quel est mon surnom ?</p> <p>- Anna : Non, Vincent, je t'interdis.</p> <p>- Claude : Tu lui interdis ? Non mais je rêve ou quoi ?</p> <p>- Anna : Bon Claude arrête s'il-te-plaît !</p> <p>- Claude : Mais je veux savoir, <b>merde</b> !</p>	<p>- Claude : Ich will nur...</p> <p>- Élisabeth : Warum vertraust du uns nicht ? Hör auf. Du bist besser als die Blödiane.</p> <p>- Claude : Vincent, mein Spitzname ?</p> <p>- Anna : Ich verbiete es dir.</p> <p>- Claude : Wie bitte ?</p> <p>- Anna : Claude, bitte !</p> <p>- Claude : Ich wills wissen !</p>	<p>- Claude : Aber es interessiert mich nun mal...</p> <p>- Élisabeth : Wieso vertraust du uns nicht einfach ? Halt dich lieber da raus. Sei nicht so ein Kindskopf wie die.</p> <p>- Claude : Gut. Vincent, was ist mein Spitzname ?</p> <p>- Anna : Vincent, ich verbiete es dir.</p> <p>- Claude : Du verbietest es ? Ich glaub, ich träume.</p> <p>- Anna : Claude, hör auf !</p> <p>- Claude : Ich will es wissen, <b>verdammte Scheiße</b> !</p>

Pierre, qui est vexé de savoir que Vincent et Claude le trouvent radin, essaie de semer la discorde entre ses deux amis. Il sous-entend que Vincent donne à Claude un surnom qui ne lui plairait pas s'il savait lequel. Claude cherche alors à le connaître et demande à Vincent de le lui dire. Anna interdit à son mari de divulguer le surnom. Claude, d'habitude très calme, est de plus en plus énervé. Il crie alors : « Mais je veux savoir, merde ! » Cette interjection est particulièrement importante dans ce passage car elle souligne la colère de Claude. Claude qui n'élève jamais la voix, utilise un vocabulaire soutenu et, on le remarque à plusieurs reprises dans le film, est celui qui essaie d'apaiser les tensions et de ne pas provoquer de disputes.

Nous constatons que le traducteur germanophone a choisi d'omettre l'interjection. Si nous regardons la fonction de cette interjection, nous pourrions dire qu'elle est pertinente pour la création de l'ambiance, mais que sa connotation n'est pas nécessaire à la compréhension étant donné que la gestuelle, ainsi que l'intonation de Claude, suffisent à traduire sa colère. Cependant, nous éprouvons une perte au niveau linguistique. Comme nous l'avons susmentionné, Claude utilise un langage soutenu durant tout le film, contrairement à Vincent par exemple. Il nous paraît donc important que le fait qu'il devienne vulgaire soit également rendu dans les sous-titres.

Comme nous l'avons vu au chapitre 3, les vulgarités doivent être traduites littéralement aussi souvent que faire se peut, car les personnes sourdes et malentendantes sont sensibles à l'atténuation des dialogues, craignant d'être discriminées par une certaine censure. Notre traducteur germanophone pour sourds et malentendants, qui, contrairement au traducteur germanophone, ne peut s'appuyer que sur l'expression faciale de l'acteur et non sur l'intonation, a donc choisi de rendre cette interjection par la stratégie du transfert stylistique, ce qui donne « *verdammte Scheiße* ». La fonction, la connotation ainsi que la compréhension sont toutes trois maintenues et font de cette traduction, une traduction de très bonne qualité. La colère et la vulgarité de Claude se font bien ressentir par cette expression et il n'y a aucune censure quant au vocabulaire utilisé.

La phrase « *Ich will es wissen, verdammte Scheiße !* » utilise 39 caractères et se laisse facilement scinder en deux lignes. Si on contracte le « *will* » et le « *es* » comme on le retrouve dans les ST, tout en gardant l'interjection, on arrive même à 38 caractères. Dans le film, nous retrouvons des ST longs de plus de 38 caractères. Le traducteur germanophone ne peut donc pas justifier son omission par la contrainte spatiale. Bien que cette omission n'entrave pas la compréhension de l'action, nous considérons que, pour ce cas précis, la traduction du SM est

meilleure que celle du traducteur ST, comme elle conserve tous les effets voulus par le « merde » de la version originale.

Nous constatons aussi que tous les gros mots qui, à l’instar de l’exemple ci-dessus, sont utilisés comme des interjections, et donc inutiles à la compréhension du dialogue, n’ont pas été traduits dans les ST, mais l’ont été dans les SM (cf. annexe *Les gros mots*).

### 3.1.2 Les insultes

Version française	Version sous-titrée 0 :50 :24 – 0 :50 :36	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :50 :23 – 0 :50 :36
<p>- Pierre : T’es content toi ? Ben voilà ce qui se passe quand on choisit un prénom pareil.</p> <p>- Anna : Non mais attends ! Hé ho, de quoi j’me mêle ? T’es qui pour me parler sur ce ton ?</p> <p>- Vincent : C’est absolument pas ce qu’il voulait dire.</p> <p>- Anna : Ah non ? Il est prof de français, il sait très bien ce qu’il dit.</p> <p>- Pierre : Exactement ! Moi je connais le sens des mots ! et leur portée.</p> <p>- Anna : <b>Je t’emmerde !</b></p>	<p>- Pierre : Zufrieden ? Du mit deinem blöden Namen !</p> <p>- Anna : Was fällt dir ein, so mit mir zu reden ?</p> <p>- Vincent : Das meinte er nicht...</p> <p>- Anna : Nein ? Er lehrt Französisch !</p> <p>- Pierre : Genau ! Ich weiss was Worte bedeuten.</p> <p>- Anna : <b>Leck mich !</b></p> <p>- Vincent : Nein.</p> <p>- Anna : Ich nenne ihn, wie ich will.</p>	<p>- Pierre : Bist du jetzt zufrieden ? Selbst schuld, wenn man so einen Vornamen aussucht !</p> <p>- Anna : Was mischst du dich ein ? Und was erlaubst du dir für einen Ton ?</p> <p>- Vincent : Das wollte er gar nicht sagen.</p> <p>- Anna : Ach, nein ? Er ist ein Professor, er weiß genau, was er sagt !</p> <p>- Pierre : Jawohl, ich kenne die Bedeutung von Worten und deren Wirkung.</p> <p>- Anna : <b>Du kannst mich mal !</b></p>

<p>- Vincent : ah, ah non !</p> <p>- Anna : Si si, je l'emmerde. J'appelle mon fils comme je veux.</p>		<p>- Vincent : Oh, nicht doch.</p> <p>- Anna : Doch ! Ich nenne meinen Sohn, wie ich will.</p>
--	--	--

Anna vient d'arriver chez Pierre et Élisabeth. Tout le monde passe à table et rit de Claude qui n'utilise pas le même mot que la plupart des gens pour dire « maillot de bain ». Mais la bonne ambiance est de courte durée. La conversation tourne autour du prénom que Vincent et Anna veulent donner à leur fils, que tous pensent être Adolphe, comme leur a fait croire Vincent avant l'arrivée de sa femme. Le quiproquo donne lieu à une dispute entre Pierre et Anna qui commencent à se lancer des insultes. Anna, hors d'elle, lance un « je t'emmerde » à Pierre qui l'a traitée de « pauvre fille ». C'est sur le « je t'emmerde » que va porter notre analyse.

Dans cette situation, le traducteur germanophone ne peut pas se permettre l'omission, car la fonction est pertinente pour la suite du dialogue, le but étant de blesser Pierre. La connotation vulgaire est nécessaire à la compréhension de ce passage. Étant donné que le traducteur ne peut pas se baser uniquement sur l'image et l'intonation du personnage, il se voit donc obligé de traduire l'insulte. Il choisit la stratégie du transfert stylistique, ce qui garantit la compréhension pour le public cible et conserve le registre linguistique.

Le traducteur SM a choisi une atténuation. La fonction, la connotation et la compréhension sont conservées ce qui rend la traduction de bonne qualité. Cependant, le niveau stylistique est légèrement rehaussé.

Nous voyons ici qu'aucun des deux traducteurs ne peut censurer cette insulte. Ils choisissent alors tout deux une équivalence acceptable, même si leur portée reste forte et qu'il peut être choquant de les voir écrites.

### 3.2 Le langage familier

#### 3.2.1 Les jeux de mots

Version française	Version sous-titrée 0 :10 :32 – 0 :10 :49	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :10 :24 – 0 :10 :41
<p>- Élisabeth (au téléphone avec sa mère) : Mais non tu dérangeras pas ! Mais...Mais Maman si je te dis... Mais Maman c'est moi qui propose d'appeler. J'te proposerais pas...Voilà c'est ça...Bisou...Maman ! C'est eux là, bisou !</p> <p>-Élisabeth (en parlant à Pierre) : <b>Elle a tellement peur de déranger que ça en devient dérangeant.</b></p>	<p>- Élisabeth (am Telephon mit ihrer Mutter Françoise) : Nein, du wirst nicht stören. Mama, ich...Ich würde nicht sagen, du sollst anrufen, wenn...Genau. Alles Liebe. Mama, das sind sie ! Alles Liebe !</p> <p>- Élisabeth (an Pierre) : <b>Ihre Diskretion wird lästig !</b></p>	<p>- Élisabeth (am Telefon mit ihrer Mutter Françoise) : Ach, was, du störst nicht, Maman. Aber... aber ich sag doch...Aber ich hab dich doch darum gebeten, Maman ! Ruf ruhig noch mal an, ich... Genau ! Also gut, bis dann. Maman, da sind sie. Ich küss dich !</p> <p>- Françoise: Ist es schon so spät ? Wie viel Uhr ist es denn ? Du lieber Him...</p> <p>- Élisabeth (an Pierre) : <b>Sie hat solche Angst zu stören, dass sie am Ende tatsächlich stört.</b></p>

Élisabeth est en pleine préparation du dîner quand sa mère lui téléphone pour discuter. Cette dernière est persuadée qu'elle dérange en téléphonant mais n'est pas décidée à raccrocher pour autant. Très stressée, Élisabeth essaie de lui faire comprendre que ses invités arrivent et qu'elle doit terminer cette conversation. Après avoir raccroché, Élisabeth dit à son mari que sa mère « a tellement peur de déranger que ça en devient dérangeant ».

Le jeu de mots se situe au niveau du vocabulaire utilisé. Nous trouvons deux fois le mot « déranger », une fois en tant que verbe, une fois en tant qu'adjectif, ce qui rend la réplique amusante.

Le traducteur ST a rendu cette expression par « *Ihre Diskretion wird lästig !* ». Le sens est globalement conservé : nous comprenons que la discrétion (finalement pas si discrète !) de Françoise finit par déranger Élisabeth mais il n'est implicite ou explicite que Françoise a peur de déranger. De plus, nous trouvons une perte sur le jeu de mot. Le traducteur n'a pas gardé la double utilisation de « déranger ».

Pour les sourds et malentendants, ce jeu de mot a été préservé. Le traducteur SM a pris soin d'employer deux fois « *stören* », bien qu'il apparaisse deux fois sous forme de verbe. Le sens est entièrement conservé grâce à l'apparition de « *angst* », ce qui, à notre avis, rend la traduction excellente.

Nous dirions que la traduction pour les sourds et malentendants est de meilleure qualité que celle pour un public d'entendants, en cela qu'on y retrouve le jeu de mots et que la signification entière de la réplique est rendue en allemand.

Version française	Version sous-titrée 1 :36 :30 – 1 :36 :39	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 1 :37 :26 – 1 :37 :36
- Vincent : Tu le savais, toi, que Gary Grant était homosexuel ?  - Pierre : Oui. Et on dit Cary. Cary Grant. <b>Avec un « C », comme cari-bou.</b>	- Vincent : Wusstest du, dass Gary Grant homosexuell war ?  - Pierre : Ja. Aber er heißt Cary. Cary Grant. <b>Mit einem C wie Cous-cous.</b>	- Vincent : Wusstest du das, dass Gary Grant schwul war ?  - Pierre : Ja. Aber er heißt Cary. Cary Grant. <b>Mit einem « C ». Wie Caipirinha.</b>

Pierre et Vincent se retrouvent dans le salon, après le départ d'Élisabeth, Anna et Claude. Ils discutent un peu en faisant allusion aux événements de la soirée quand Pierre part se coucher et laisse Vincent seul sur le canapé. Ce dernier, se remémorant une brève conversation qu'ils ont eu à propos de l'acteur Cary Grant, rappelle Pierre pour lui demander s'il savait que « Gary » Grant était homosexuel. Pierre lui répond que oui et le corrige en lui disant qu'on dit « Cary » Grant, avec un C comme dans caribou.

Nous voyons que la comparaison se fait aux niveaux phonétique et orthographique. Les deux premières syllabes de « caribou » sont l'homonyme du prénom de l'acteur et tous deux commencent par la lettre « c ». Pour souligner encore plus cette comparaison phonétique, Pierre marque un temps d'arrêt entre « cari » et « bou ». Nous nous sommes posé la question de savoir si la référence à cet animal possédait une quelconque signification, soit en rapport avec l'acteur, soit avec une scène précédente dans le film. Après de nombreuses visualisations du film et diverses recherches, nous en avons conclu qu'il n'y avait aucune référence spécifique.

Pour la traduction, il était important de garder une certaine cohérence par rapport à la comparaison source. Le niveau orthographique semblant primer sur le niveau phonétique, le traducteur ST a décidé de traduire « caribou » par « couscous ». Comme il ne pouvait que difficilement garder la comparaison phonétique, et pour compenser cette perte, le traducteur a choisi un mot qui trouvait une référence dans le film. En effet, un des nombreux plats marocains qu'Élisabeth a préparés est un couscous. Ce couscous finit dans les cheveux de Pierre après que Vincent a lancé un coup de poing dans le nez de Claude qui tombe sur la table où le plat était posé. Plus tard, ironiquement, Vincent fait remarquer à Pierre qu'il a du couscous dans les cheveux. Le choix du traducteur de faire cette référence-ci est judicieux, car la fonction de créer une ambiance humoristique et respectée, tout comme la compréhension par le public cible.

Le choix du traducteur SM est un choix, à notre sens, moins compréhensible pour deux raisons. D'une part, « Caipirinha » un mot brésilien<sup>45</sup> et les mots dans une langue étrangère, nous l'avons vu au chapitre 3, ne facilitent pas la lecture pour les sourds et les malentendants. D'autre part, bien que ce mot commence également par la lettre « c », l'homophonie par rapport à Cary n'est pas respectée. Cette perte n'en est pas compensée pour autant car on ne retrouve nulle part ailleurs dans le film ne serait-ce qu'une allusion à une

---

<sup>45</sup> Grand Robert, en ligne.

boisson brésilienne. La fonction de créer une ambiance humoristique n'est donc pas respectée par ce sous-titrage, qui engage des pertes trop importantes à notre sens.

Ici, c'est la traduction ST qui nous paraît plus adéquate que la traduction SM pour ce passage. Le traducteur a fourni un travail recherché malgré les difficultés que posait ce jeu de mots, tout en gardant l'effet humoristique.

### 3.2.2 Le vocabulaire familier

Version française	Version sous-titrée 1 :34 :10 – 1 :34 :30	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 1 :35 :05 – 1 :35 :25
<p>- Pierre : Du rosé ? ouais</p> <p>- Vincent : Ouais. Tu peux m'expliquer une chose ? Qu'est-ce qu'elles peuvent bien toutes lui trouver à ce mec ?</p> <p>- Pierre : Je ne sais pas. Musicien ?</p> <p>- Vincent : Tromboniste. Non mais franchement, comment on peut jouer du trombone ? C'est quand même un instrument de fanfare non? Ah, <b>il est bien dégueulasse !</b></p>	<p>- Pierre : Ein Glas Rosé ?</p> <p>- Vincent : Erklär mir eins. Was finden die Frauen an dem Typ ?</p> <p>- Pierre : Weiss nicht. Musiker ?</p> <p>- Vincent : Posaunist. Posaune, also ehrlich ! Das ist Marschmusik. <b>Mieses Gesöff !</b></p>	<p>- Pierre : Den Rosé ? Ja.</p> <p>- Vincent : Ja. Kannst du mir mal eins erklären ? Was finden die Weiber nur alle an dem Kerl ?</p> <p>- Pierre : Ich weiß nicht. Musiker ?</p> <p>- Vincent : Posaunist ! Jetzt mal ehrlich, wie kann man nur Posaune spielen ? In so 'ne Blechtröte pusten. Ah ! <b>ein wahrer Sauerampfer.</b></p>

Une grosse dispute vient d'éclater entre Élisabeth et ses amis. Anna ramène Claude chez lui, Pierre est sommé de dormir sur le canapé et Vincent prié de ne rentrer que lorsqu'il sera calmé. Pierre et Vincent se retrouvant dans le salon, ils s'ouvrent une bouteille de rosé,

tout en se demandant ce que les filles peuvent bien trouver à Claude. Le vin n'étant pas vraiment bon, Vincent s'exclame qu'il le trouve « dégueulasse ».

Selon la définition du Grand Robert, « dégueulasse » est un mot familier qui veut dire « très mauvais, infect ». Le traducteur germanophone se devait donc, dans la mesure du possible, de trouver une équivalence dans le langage familier. C'est chose faite. Selon le Leo, « *Gesöff* » fait parti du langage familier et signifie « bibine », qui est un mot familier pour une mauvaise boisson. Toujours dans le même dictionnaire, on trouve « dégueulasse » pour l'adjectif « *mies* ». Nous nous retrouvons donc avec une double qualification négative provenant du langage familier pour traduire « dégueulasse », ce qui est une solution très satisfaisante. La fonction est la description du personnage de Claude car Vincent le compare au vin. Cette traduction respecte la fonction, ainsi que la connotation qui est négative.

Nous l'avons vu, le langage oral, donc familier, est difficilement accessible aux personnes sourdes et malentendantes. Le traducteur devait préférer ici un vocabulaire simplifié, au risque d'avoir une perte au niveau du registre linguistique. Le choix du traducteur SM s'est porté sur la stratégie de l'adaptation, « *wahrer Sauerampfer* ». Sa traduction en français est l'« oseille commune », une plante cultivée pour ses feuilles acidulées et qui sert à aromatiser divers plats<sup>46</sup>. À Vienne, dans les « *Heurige* », tavernes où on y sert uniquement du vin, celui-ci a souvent le goût de l'oseille<sup>47</sup>. Raison pour laquelle, très certainement, le traducteur s'est décidé pour « Sauerampfer ». Grâce à cette traduction, la fonction et la connotation sont respectées et le public comprend qu'il s'agit d'un vin de mauvaise qualité à cause de son goût acide.

Les deux traductions sont satisfaisantes, même si on a une perte au niveau du registre linguistique pour le SM. La fonction, la connotation et la compréhension sont respectées par les deux traducteurs.

Version française	Version sous-titrée	Version sous-titrée pour sourds et malentendants
	0 :44:53 – 0 :45:02	0 :44:50 – 0 :45 :57
- Claude : Oh et ben merde !	- Claude : Wie hast du das	- Claude : Oh, das gibt's

<sup>46</sup> Au jardin info, « Oseille commune », en ligne.

<sup>47</sup> Hanta Karina, « Wien, Zeit für das Beste », en ligne.

<p>Comment t'as deviné ?</p> <p>- Vincent : J'sais pas. J'trouve que t'as bien une tête à boire des kirs avec Antoine Flemmadon.</p> <p>- Claude : Mais attends, c'est quand même dingue que t'ai deviné quoi.</p> <p>- Vincent : C'est moi qui lui ai <b>refilé</b> ton numéro.</p>	<p>erraten ?</p> <p>- Vincent : Antoine und dir, passt irgendwie zu dir.</p> <p>- Claude : Das ist unglaublich.</p> <p>- Vincent : Ich hab ihm deine Nummer gegeben.</p>	<p>nicht. Wie kommst du darauf ?</p> <p>- Vincent : Keine Ahnung. Du siehst irgendwie so aus, nach Kir mit Antoine Flemmadon.</p> <p>- Claude : Das ist doch verrückt, das errät doch kein Mensch.</p> <p>- Vincent : Von mir hat er deine Nummer <b>gekriegt</b>.</p>
--	--	--

Assis à table pour manger, Pierre, Claude et Vincent discutent. Claude leur fait deviner la personne avec qui il a été boire un kir il y a quelques jours de cela et promet une bouteille de champagne à celui qui devine juste. Vincent lui répond que c'est Antoine Flemmadon et Claude est surpris qu'il ait deviné. Vincent avoue que c'est lui-même qui a « refilé » le numéro de Claude à Antoine.

Selon le Grand Robert, « refiler » vient du langage familier et signifie « donner ». Le traducteur ST a choisi la traduction littérale « *geben* », qui est immédiatement comprise du public cible, mais qui comporte une légère atténuation. En effet, selon le Duden, ce verbe ne fait pas partie du langage familier. Par contre, comme la fonction ici est de créer une ambiance amicale et conviviale, comme elle peut l'être entre vieux amis, le traducteur a choisi d'omettre le « e » à la fin de l'auxiliaire « *habe* ». Cette tournure orale permet de compenser la perte engendrée par le verbe « *geben* ». Cette solution nous paraît tout à fait convenable car elle respecte l'ambiance du passage et la compréhension par le spectateur.

La stratégie de l'équivalence trouvée par le traducteur SM est tout à fait intéressante. À la place d'utiliser le verbe « donner » comme l'a fait le traducteur ST, il a changé de perspective du sujet de l'action. Ce n'est plus Vincent qui donne, mais Claude qui reçoit. En utilisant le verbe « recevoir », le traducteur a pu inclure la tournure familière. Effectivement, selon le Duden, « *kriegen* » est du langage familier. Il évite ainsi le problème de « *geben* » en

langage familier, tout en gardant l’atmosphère conviviale. Le verbe « kriegen » étant très répandu, on peut considérer qu’il est compris d’un public de sourds et malentendants.

Les deux solutions nous paraissent être de bonnes astuces. Les deux traducteurs ont trouvé un bon moyen de conserver un langage oral dans la langue écrite. Ils ont su conserver une ambiance amicale et rendre la réplique compréhensible pour le public cible.

### 3.3 L’argot

Version française	Version sous-titrée 1 :27 :21 – 1 :27 :26	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 1 :27 :47 – 1 :27 :53
- Élisabeth : Ah ! j’oubliais. Ton fils chéri, qui ne peut pas <b>blairer</b> les Rosenthal et tonton Hector, pense venir à La Castide le week-end du 36/37.	- Élisabeth : Ach ja ! Dein Lieblingssohn, der die Rosenthals <b>hasst</b> , will dich am WE 36/37 besuchen.	- Élisabeth : Ah, nicht zu vergessen, dein über alles geliebter Sohn, der weder Onkel Hector noch die Rosenthals <b>riechen</b> kann, plant seinen Besuch in La Castide vom 36. zum 37.

En pleine dispute entre tous les amis, le téléphone sonne. C’est Françoise qui téléphone pour savoir comment s’est passé le dîner. Élisabeth ironise sur le déroulement de la soirée en disant qu’elle était très réussie et profite d’annoncer que Vincent « ne peut pas blairer » ni les Rosenthal, ni tonton Hector.

« Blairer » est de l’argot qui signifie « supporter qqch ou plus souvent qqn (surtout dans un contexte négatif)» (Colin, 2010 : 78). Ici, son emploi est effectivement négatif, Élisabeth étant dans un état de colère.

Le traducteur ST a traduit cette tournure argotique par l’équivalence « *hassen* », qui veut dire « haïr ». À notre avis, ce choix, bien qu’il respecte la fonction de créer une ambiance de colère, n’est pas optimal pour deux raisons. Tout d’abord, il y a une perte au niveau du registre linguistique, et donc de la connotation, puisque « *hassen* » n’est pas de l’argot, selon

le Duden (2007 : 764). Ensuite, il y a un léger glissement de sens avec le verbe « haïr » qui veut dire « éprouver un sentiment de haine envers (qqn)<sup>48</sup>. Or, dans la définition de « blairer », on ne retrouve pas cette idée de haine.

La solution du traducteur SM nous paraît plus adaptée. Effectivement, il a choisi la traduction littérale « *riechen* », qui est un mot argotique comme il est écrit dans le Duden (2007 : 1396). Sa fonction et sa connotation sont donc gardées. De plus, sa définition « *jmdn. aus seiner Umgebung unausstehlich, widerwärtig finden und nichts mit ihm zu tun haben wollen* » (*ibid.*) se rapproche plus de celle que nous avons faite du verbe « blairer ». Par contre, la question de la compréhension reste en suspens. Comme le langage familier reste difficile d'accès aux personnes sourdes et malentendantes, on peut facilement s'imaginer qu'elles ne comprennent pas l'argot et que cette traduction ne soit donc pas optimale pour elles.

Nous pouvons concevoir que le traducteur ST ait été contraint de choisir « *hassen* » pour des raisons d'espace disponible. En effet, en employant « *hassen* » il évite la tournure négative que demande « *riechen* » et économise ainsi des caractères. Le fait qu'il n'ait pas non plus traduit « tonton Hector » vient appuyer notre théorie de l'économie de caractères.

Nous dirions qu'avec un léger glissement de sens, la traduction ST nous apparaît moins adaptée au niveau linguistique. Mais pour ce qui est de la compréhension, la solution du traducteur ST nous semble plus cohérente.

#### 4. Synthèse

Grâce à ces exemples, nous avons fait les constatations suivantes.

Lorsqu'il s'agissait de traduire des références culturelles extralinguistiques, le traducteur ST a très fréquemment recouru à la stratégie de l'emprunt. Cependant, nous avons pu constater qu'il y avait très souvent le risque que le public cible ne comprenne pas la référence française. Il en découlait que, sans le respect de la compréhension pour le public, le respect de la fonction et de la connotation n'avait aucun sens. Par contre, le traducteur SM a maintes fois choisi une stratégie entre emprunt et équivalence, en optant pour une référence française plus connue que l'originale. À notre sens, cette stratégie donne une traduction de meilleure qualité

---

<sup>48</sup> Le Grand Robert, en ligne.

car elle respecte la compréhension du public cible. Généralement, si la compréhension était respectée, la fonction ainsi que la connotation l'étaient aussi.

En ce qui concerne la traduction des éléments linguistiques, et plus particulièrement celle des gros mots, nous avons noté que le traducteur ST ne les traduit pas et compte sur le paralinguistique pour rendre la fonction, la connotation et la compréhension par le public. Le traducteur SM, au contraire, ne veut pas que son public ressente une certaine censure et opte pour les stratégies de transfert stylistique ou d'atténuation.

## Conclusion

Dans ce travail, nous avons rappelé l'omniprésence des médias dans notre vie quotidienne. Qu'ils prennent la forme d'un écran de télévision, de cinéma, de téléphone, d'ordinateur ou d'onde radio, nous ne pouvons y échapper. Raison pour laquelle, il est inévitable de parler de la question de traduction audiovisuelle. Nous avons vu, dans ce mémoire, qu'il existe plusieurs méthodes très différentes de traduction audiovisuelle, avec chacune ses avantages, ses inconvénients et ses contraintes.

Nous avons développé deux de ces méthodes, à savoir le sous-titrage et le sous-titrage pour les personnes sourdes et malentendantes. Le sous-titrage, né avec la naissance du cinéma parlant, est un procédé complexe, qui mélange traduction et procédés techniques. Nous avons évoqué son évolution grâce aux avancées technologiques et numériques, qui ont permis d'améliorer sa qualité et de garantir ainsi une certaine satisfaction auprès « des » publics. Des publics, car il y a autant de publics que de sortes de sous-titres. Nous avons parlé des sous-titres interlinguistiques, intralinguistiques et bilingues. À l'intérieur de ces groupes, il existe encore des sous-titres à buts très différents, que se soit didactique ou informatif. Nous avons également rappelé que, contrairement à la traduction d'un texte écrit, la traduction de sous-titres doit tenir compte de la relation entre images, sons et paroles, et la relation entre code oral et code écrit. Ces paramètres imposent des contraintes que nous avons listées selon le temps, l'espace, le texte, la ponctuation, la vulgarité et l'argot, et d'autres contraintes.

Ensuite, nous nous sommes focalisés sur le sous-titrage pour sourds et malentendants. Ce genre de sous-titrage intralinguistique, né grâce à un acteur sourd qui insérait lui-même des intertitres à certains films, s'est répandu en premier lieu grâce aux différents décodeurs et ensuite grâce aux avances technologiques et numériques. Des conventions et des commémorations internationales ont également joué un rôle important dans l'évolution des SM, car elles ont permis de porter à la connaissance de tous des sujets délicats connus uniquement de groupes restreints. Ce travail nous a permis de connaître l'accessibilité de ces sous-titres en Suisse, en France, en Allemagne et aux États-Unis. Nous avons pu constater de grandes différences entre ces pays, avec les États-Unis en tête de liste et l'Allemagne qui peine à rendre accessible pour les sourds une grande partie de ses programmes télévisés. Là aussi nous avons pu établir une liste des contraintes temporelles, spatiales, textuelles et paralinguistiques qu'exigent des sous-titres pour personnes sourdes et malentendantes.

Pour chacune de ces deux méthodes, nous avons donc vu les contraintes auxquelles elles sont soumises et les conséquences pour la traduction. Nous avons décidé d'illustrer ces conséquences au travers d'extraits tirés du film « Le Prénom ». Nous avons analysé les sous-titres pour les germanophones ainsi que les sous-titres pour des germanophones sourds et malentendants en les comparant et en justifiant les différences apparentes. Plusieurs constatations se sont dégagées de ces exemples.

Le traducteur ST a abordé la majorité des références culturelles en choisissant la stratégie de l'emprunt. Cette stratégie peut être intéressante, de manière générale, car elle permet de garder une certaine couleur locale. Cependant, nous avons pu constater que, dans les cas choisis dans notre analyse, cette stratégie n'est pas la plus appropriée. En effet, elle ne maintient pas une compréhension innée pour le public cible et, par conséquent, la fonction et la connotation ne peuvent généralement pas être conservées.

Nous avons préféré les solutions apportées par le traducteur SM qui, avec ses traductions à mi-chemin entre emprunt et équivalence, permet une bonne compréhension des références par le public cible. De ce fait, la fonction et la connotation sont respectées dans la majeure partie des cas, ce qui rend la traduction de meilleure qualité.

Pour les traductions d'éléments linguistiques, nous avons remarqué que le traducteur ST n'a pas traduit les gros mots servant d'interjection, ce qui nous a gêné. Certaines fois, ces gros mots étaient nécessaires à la caractérisation du personnage et donc il est important de les rendre pour le spectateur. En ce qui concerne le langage familier et l'argot, les solutions apportées nous ont globalement plu. Malgré le cas du premier jeu de mot qui n'a pas été gardé, le traducteur ST a su trouver des stratégies intéressantes pour contourner les difficultés.

Les solutions apportées par le traducteur SM nous paraissent généralement plus satisfaisantes. En effet, il n'y a aucune censure par rapport aux gros mots, ceux-ci ayant tous été traduits, contrairement aux sous-titres pour les germanophones. La stratégie du transfert stylistique a été la plus utilisée pour les gros mots. Nous savons désormais que les sourds et les malentendants n'ont pas un accès adapté au langage oral et donc au langage familier et à l'argot. Malgré les difficultés rencontrées, le traducteur SM s'en est bien sorti. Il nous l'a démontré grâce à une équivalence permettant de conserver le langage familier.

En conclusion, nous avons pu remarquer que, parfois, les SM interlinguistiques pouvaient être plus adaptés à un public germanophone que les ST, surtout dans un contexte où beaucoup

de références culturelles françaises sont mentionnées. En effet, il n'y a eu qu'un seul cas où la traduction pour un public germanophone d'entendants nous a procuré une meilleure satisfaction. Même si les problèmes que pose la traduction de références culturelles linguistiques et extralinguistiques ne sont pas toujours évidents à résoudre, à notre avis, le traducteur ST aurait pu trouver des solutions plus compréhensibles pour un public germanophone, comme l'a fait le traducteur SM.

Comme il n'existe que très peu d'études sur le sous-titrage interlinguistiques à destination de personnes sourdes et malentendantes, il a été impossible d'affirmer avec certitude si toutes les solutions amenées par le sous-titre SM sont réellement comprises de son public. Afin d'approfondir cette analyse, une solution pertinente serait de faire visionner le film à certaines personnes sourdes. Il serait ensuite judicieux de dresser un questionnaire dans le but d'établir le degré de compréhension de la traduction et la réelle satisfaction éprouvée par le public cible.

## Bibliographie

### 1. Sources

- Boon, Dany. *Bienvenue chez les Ch'tis*. DVD. Hirsch - Pathé Renn Production – TF1 Films Production- Les Productions du Ch'timi – Crrav Nord-Pas-De-Calais. 107 Minuten.
- Delaporte, Matthieu et De la Patellière, Alexandre. *Der Vorname, le Prénom*. DVD. Twentieth Century Fox Film Corporation. 109 Minutes.
- Delaporte, Matthieu et De la Patellière, Alexandre. *Der Vorname*. DVD. Chapter 2 – Pathé – TF1 Films Production – M6 Films – Fargo Films – Nexus Factory. 106 Minuten.

### 2. Monographies

- DAIGLE, Daniel et PARISOT, Anne-Marie. *Surdité et société: Perspectives psychosociale, didactique et linguistique*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2006.
- DELAMOTTE-LEGRAND, Régine. *De l'hétérogénéité en acquisition. Positionnements et problématiques sociolinguistiques*. Bulletin de la société de linguistique de Paris, t. XCIII, fasc. 1, 2008, pp. 137-156.
- ENG, Thérèse. *Traduire l'oral en une ou deux lignes, Étude traductologique du sous-titrage français de films suédois contemporains*. Växjö: Växjö University Press, 2007.
- FRANZELLI, Valeria. *Traduire sans trahir l'émotion*. Rome: ARACNE editrice S.r.l., 2013.
- GAMBIER, Yves, et al. *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
- LAVAUUR, Jean-Marc et SERBAN Adriana. *La traduction audiovisuelle, Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles: De Boeck Université, 2008.
- LUYKEN, Georg-Michael. *Vaincre les barrières linguistiques à la télévision. Doublage et sous-titrage pour le public européen*. Royaume Uni: Institut Européen de la Communication, 1991.

- MATAMALA, Anna et ORERO, Pilar (éds). *Listening to subtitles : Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Berne : International Academic Publishers, 2010, pp. 26-40.
- MOZZANI, Éloïse. *Le Livre des Superstitions, Mythes, croyances, légendes*. Paris : Éditions Robert Laffont, 1995, pp.1340-1341, p. 1763.
- TOMASZKIEWICZ, Teresa. *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*. Poznan : Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1993.
- VILLALBA PEREZ, Antonio et all. *La lectura en los sordos prelocutivos : propuesta para un programa de entrenamiento*. Madrid : S.L. Entha Ediciones, 2005, p.21.
- VINAY, Jean-Paul et DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Editions Didier, 1977, pp. 47-55.

### 3. Contributions

- D'YDEWALLE, Géry. *Processing TV information and eye movements research in :* VAN DER VEER, Gerrit, TAUBER, Michael J., GREEN, Thomas R.G. et GORNY Peter, *Readings on Cognitive Ergonomics, Mind and Computers*. Berlin : Springer Verlag, 1984, pp. 200-2004.
- GADET, Françoise. *Niveaux de langue et variation intrinsèque in :* BENSIMON, Paul et COUPAY, Didier (éd.), *Niveaux de langue et registres de la traduction*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, pp. 17-35.
- GULATI, Sanjay. *Psychiatric Care of Culturally Deaf People in :* GLICKMAN, Neil. et GULATI, Sanjay., *Menthal Health Care of Deaf People*. Mahwah : Lawrence Erlbaum Associates, 2003, pp. 33-107.
- HEZEL, Susanne. *Untertitelung für Hörgeschädigte für das deutsche Fernsehen: Vor- gehensweisen, Forderungen, Richtlinien in :* Nagel, Silke / Hezel, Susanne/ Hinderer, Katharina et al. (Hrsg.): *Audiovisuelle Übersetzung: Filmuntertitelung in : Deutschland, Portugal und Tschechien*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009, pp.147-264.

- NEDERGAARD-LARSEN, Birgit. *Culture-bound Problems in Subtitling* in : *Perspectives : Studies in Translatology*, 1993, pp. 207-240.
- RUSSO, Mariachiara. *Simultaneous Film Interpreting and User's Feedback* in : *Interpreting Volume 1*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2005, pp. 1-26.
- RUSSO, Mariachiara. *L'interpretazione simultanea dei film: dalla preparazione all'improvvisazione* in : Scelfo, Maria Grazia : *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*. Roma: Edizioni Associate Editrice Internazionale, 2002, pp. 57-68.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle. *Le sous-titrage des classes sociales dans La vie est un long fleuve tranquille* in : BALLARD, Michel (éd.), *Oralité et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2001, pp. 361-377.

#### 4. Sites Web

- LANGLAIS P., « Pourquoi la France double-t-elle tout le monde ? », *Slate.fr* [en ligne]. Disponible sous : <http://www.slate.fr/story/18195/pourquoi-la-france-double-t-elle-tout-le-monde>. Consulté le 27 avril 2015.
- VERMEULEN E., « VOSTFR vs VF : que choisir ? », *Ebusiness-one.be* [en ligne]. Disponible sous : <http://ebusiness-one.be/vostfr-vs-vf-que-choisir/>. Consulté le 27 avril 2015.
- SADOUL G., « La traduction des films : sous-titrage ou doublage ? », *L'écran traduit* [en ligne]. Disponible sous : <http://ataa.fr/revue/archives/2750>. Consulté le 27 avril 2015.
- WEIDMANN A.-L., « Narration et voice-over », *Association des Traducteurs et Adaptateurs de l'Audiovisuel* [en ligne]. Disponible sous : <http://www.traducteurs-av.org/index.php/nos-metiers/narration-et-voice-over.html>. Consulté le 28 avril 2015.
- The Voice Experts, « Qu'est-ce qu'une Voix Off ? ». Disponible sous : <http://www.thevoiceexperts.com/quest-ce-quune-voix-off/>. Consulté le 28 avril 2015.
- CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel, « L'accessibilité des programmes. Pour les personnes aveugles ou malvoyantes : l'audiodescription ». Disponible sous : <http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/L-accessibilite-des->

[programmes/Pour-les-personnes-aveugles-ou-malvoyantes-l-audiodescription](#).

Consulté le 5 mai 2015.

- FSA : Fédération suisse des aveugles et malvoyants, « Audio-description ». Disponible sous : <http://www.sbv-fsa.ch/fr/node/569>. Consulté le 5 mai 2015.
- FranceTV.fr, « Tout savoir sur l'audiodescription ». Disponible sous : [http://www.francetv.fr/accessibilite/audiodescription#\\_federated=1](http://www.francetv.fr/accessibilite/audiodescription#_federated=1). Consulté le 5 mai 2015.
- CMP Captioned Media Programm, « Captioning Key : Guidelines and Preferred Techniques », National Association of the Deaf. Disponible sous : <https://www.dcmp.org/captioningkey/captioning-key.pdf>. Consulté le 5 mai 2015.
- « Petit guide de traduction Calorifix ». Disponible sous : <http://www3.sympatico.ca/sylvain403/Guide.2.0.htm#La%20traduction>. Consulté le 11 mai 2015.
- Sign-dialog.de, « Goldene Regeln für das Untertiteln ». Disponible sous : [http://sign-dialog.de/wp-content/richtlinien\\_200504\\_goldene\\_regeln\\_zur\\_untertitelung.pdf](http://sign-dialog.de/wp-content/richtlinien_200504_goldene_regeln_zur_untertitelung.pdf). Consulté le 11 mai 2015.
- Linguapolise.de, « Prozesse der Film-Untertitelung gezeigt an einem deutsch-französischen Beispiel. Disponible sous : <http://linguapolis.huberlin.de/germanopolis/ff240707/1722.html>. Consulté le 11 mai 2015.
- Media sous-titres, le portail de référence sur le sous-titrage, « 10 ans après le vote de la loi du 11 février 2005, il faut encore avancer ... ». Disponible sous : <http://www.medias-soustitres.com/internet/actualites/article/10-ans-apres-le-vote-de-la-loi-du>. Consulté le 12 mai 2015.
- BOUZAT, Charlotte. « La traduction audiovisuelle : entre liberté(s) et contrainte(s). Cas de la série Ally Mcbeal ». Disponible sous : <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:29170>. Consulté le 13 mai 2015.
- Forum écoute, « Sous-titrage ». Disponible sous : [http://www.ecoute.ch/Solutions\\_Sous-titrage](http://www.ecoute.ch/Solutions_Sous-titrage). Consulté le 13 mai 2015.
- SRG SSR. Sous-titrage.ch, « Le sous-titrage en chiffres ». Disponible sous : <http://sous-titrage.ch/MainNav/Chiffres>. Consulté le 13 mai 2015.
- *Loi fédérale sur la radio et la télévision (LRTV)*, 24 mars 2006. Récupéré de <https://www.admin.ch/opc/fr/federal-gazette/2006/3461.pdf>, le 13 mai 2015.

- *Ordonnance sur la radio et la télévision (ORTV)*, 9 mars 2007 (Etat le 1<sup>er</sup> janvier 2015). Récupéré de : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20063007/201501010000/784.401.pdf>, le 13 mai 2015.
- SRG SSR, « Plus d'un tiers du temps d'antenne sous-titré sur les chaînes TV SRG SSR ». Disponible sous : <http://www.srgssr.ch/fileadmin/pdfs/La%20tv%20pour%20tous%202010.pdf>. Consulté le 13 mai 2015.
- SRG SSR : Société suisse de radiodiffusion et télévision. « ANNEXE Suisse romande – TSR, à l'accord sur les prestations que doit fournir SRG SSR pour adapter les émissions TV aux besoins des sourds, des malentendants et des malvoyants ». Disponible sous : [http://www.srgssr.ch/fileadmin/pdfs/Annexe\\_Suisse\\_romande.pdf](http://www.srgssr.ch/fileadmin/pdfs/Annexe_Suisse_romande.pdf). Consulté le 13 mai 2015.
- Confédération suisse. Documentation « Votations du 14 juin 2015 sur la révision de la LRTV ». Disponible sous : <http://www.news.admin.ch/NSBSubscriber/message/attachments/38719.pdf>. Consulté le 13 mai 2015.
- CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel, « Méthodologie de constatation de la reprise des sous-titres à destination des personnes sourdes ou malentendantes ». Disponible en pdf sous : <http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/L-accessibilite-des-programmes/Pour-les-personnes-sourdes-ou-malentendantes-le-sous-titrage/Disponibilite-des-sous-titres>. Consulté le 13 mai 2015.
- CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel, « Rapport au Conseil national consultatif des personnes handicapées – Année 2012 ». Disponible en pdf sous : <http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/L-accessibilite-des-programmes/Rapport-au-Conseil-national-consultatif-des-personnes-handicapees-Annee-2012>. Consulté le 13 mai 2015.
- CSA : Conseil supérieur de l'audiovisuel, « Rapport relatif à l'accessibilité des programmes de télévision aux personnes handicapées et à la représentation du handicap – Année 2013 ». Disponible en pdf sous : <http://www.csa.fr/Television/Le-suivi-des-programmes/L-accessibilite-des-programmes/Rapport-relatif-a-l->

[accessibilite-des-programmes-de-television-aux-personnes-handicapees-et-a-la-representation-du-handicap-Annee-2013](#). Consulté le 13 mai 2015.

- HELLEBRAND S., « Untertitel für Hörgeschädigte im Fernsehen – Untersuchung einer 1 :1. Untertitelung », *sonos. ch* [en ligne]. Disponible sous : <http://sonos-info.ch/media/3992257c2ed2ebb3ffff8033fffffd2.pdf>. Consulté le 15 mai 2015.
- WDR.de, « Lesen statt hören ». Disponible sous : [http://www1.wdr.de/themen/infokompakt/videotext/zusatzdienste/videotext\\_untertitel\\_100.html](http://www1.wdr.de/themen/infokompakt/videotext/zusatzdienste/videotext_untertitel_100.html). Consulté le 15 mai 2015.
- Untertitel.Superdeaf.de, « Statistik: TV-Sendungen in Deutschland mit Untertitel (nach Monate) - Jahr 2013 ». Disponible sous : [http://untertitel.superdeaf.de/download/Statistik\\_Untertitel-DeutschlandTV\\_2013.pdf](http://untertitel.superdeaf.de/download/Statistik_Untertitel-DeutschlandTV_2013.pdf). Consulté le 15 mai 2015.
- ZDF.de, « Barrierefreiheit ». Disponible sous : <http://www.zdf.de/barrierefreiheit-im-zdf-26740882.html>. Consulté le 15 mai 2015.
- Deutscher Schwerhörigenbund e.V.schwerhoerigen-netz.de, « Untertitel im deutschen Fernsehen ». Disponible sous : <http://www.schwerhoerigen-netz.de/main/dsbreport.asp?inhalt=2005-05/titel01>. Consulté le 15 mai 2015.
- MEAN Y.-M., « Einheitliche Untertitel für Hörgeschädigte im deutschsprachigen Fernsehen – Chance oder Utopie? Ein Vergleich der Untertitelungsrichtlinien in Deutschland, Österreich und der Schweiz », *sonos. ch* [en ligne]. Disponible sous : <http://sonos-info.ch/media/3992257c2ed2ebb3ffff8034fffffd2.pdf>. Consulté le 15 mai 2015.
- The voice of blind and partially sighted people in Europe, « Des nouvelles des États-Unis : la FCC adopte une réglementation sur la télévision pour les personnes aveugles et sourdes ». Disponible sous : <http://www.euroblind.org/newsletter/2014/jan-feb/newsletter/online/fr/newsletter/articles/nr/2068/>. Consulté le 15 mai 2015.
- « Close captioning : the law ». Disponible sous : <http://www.transcriptionstudio.com/pdfs/CLOSED%20CAPTIONING%20THE%20LAW.pdf>. Consulté le 15 mai 2015.

- CSA : Conseil supérieur de l’audiovisuel, « Charte relative à la qualité du sous-titrage à destination des personnes sourdes ou malentendantes ». Disponible sous : <http://www.csa.fr/Espace-juridique/Chartes/Charte-relative-a-la-qualite-du-sous-titrage-a-destination-des-personnes-sourdes-ou-malentendantes-Decembre-2011>. Consulté le 27 mai 2015.
- Federación AICE, Norma española, UNE 153010, « Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva ». Disponible sous : [http://implantecoclear.org/documentos/accesibilidad/UNE\\_153010\\_2012.pdf](http://implantecoclear.org/documentos/accesibilidad/UNE_153010_2012.pdf). Consulté le 27 mai 2015.
- Wikipedia, « Le Prénom (film) ». Disponible sous : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Prénom\\_\(film\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Prénom_(film)). Consulté le 9 juin 2015.
- Aberglaube.de, « Die bekanntesten Aberglauben ». Disponible sous : <http://www.aberglaube.de/aberglaube-deutschland.html>. Consulté le 12 juin 2015.
- Allensbacher Berichte, « Gute und ungute Vorzeichen, Aberglaube existiert weiter ». Disponible sous : [http://www.ifd-allensbach.de/uploads/tx\\_reportsndocs/prd\\_0507.pdf](http://www.ifd-allensbach.de/uploads/tx_reportsndocs/prd_0507.pdf). Consulté le 12 juin 2015.
- Fédération francophone des sourds belges, « À la découverte de la surdité ». Disponible sous : [http://www.ffsb.be/sites/default/files/publications/A\\_la\\_decouverte\\_de\\_la\\_surdite.pdf](http://www.ffsb.be/sites/default/files/publications/A_la_decouverte_de_la_surdite.pdf). Consulté le 15 juin 2015.
- Apprentissage des Langues et Systèmes d’information et de Communication, « MANO, un environnement d’apprentissage du français écrit pour les enfants sourds ». Disponible sous : <http://alsic.revues.org/2062?file=1>. Consulté le 15 juin 2015.
- Wikipedia, « Bobby Lapointe ». Disponible sous : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Bobby\\_Lapointe](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bobby_Lapointe). Consulté le 16 juin 2015.
- Sciences et avenir, « Bobby Lapointe, chanteur et mathématicien inventeur de la numérotation Bibi ». Disponible sous : <http://www.sciencesetavenir.fr/mathematiques/20121030.OBS7454/bobby-lapointe-chanteur-et-matheux-inventeur-de-la-numerotation-bibi.html>. Consulté le 16 juin 2015.
- Le net plus ultra de la chansons française, « Un goût de framboise – le succès de Bobby Lapointe ». Disponible sous : <http://lachansonfrancaise.net/2014/04/30/un-gout-de-framboise/>. Consulté le 16 juin 2015.
- Wikipedia, « Charles Aznavour ». Disponible sous :

- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Aznavour](https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Aznavour). Consulté le 16 juin 2015.
- Ciné-ressources, « Tirez sur le pianiste ». Disponible sous : <http://cinema.encyclopedie.films.bifi.fr/index.php?pk=51581>. Consulté le 16 juin 2015.
  - RFI Musique, « Étienne Daho ». Disponible sous : <http://www.rfimusique.com/artiste/chanson/etienne-daho/biographie>. Consulté le 16 juin 2015.
  - Wikipedia, « Pop (musique) ». Disponible sous : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pop\\_\(musique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pop_(musique)). Consulté le 16 juin 2015.
  - Céline Dion, « Une histoire de rêve ». Disponible sous : <http://www.celinedion.com/ca-fr/biographie>. Consulté le 16 juin 2015.
  - Église catholique en France, « Saint François d'Assise (1182-1226) ». Disponible sous : <http://www.eglise.catholique.fr/approfondir-sa-foi/saints/figures-de-saintete/371168-saint-francois-dassise-1182-1226/>. Consulté le 17 juin 2015.
  - Wikipedia, « François Truffaut ». Disponible sous : [https://fr.wikipedia.org/wiki/François\\_Truffaut](https://fr.wikipedia.org/wiki/François_Truffaut). Consulté le 17 juin 2015.
  - Le Salon, « Le Petit Bac ». Disponible sous : <http://www.qcsalon.net/fr/petitbac>. Consulté le 19 juin 2015.
  - Stadt, Land, Fluss – Lösungen von A bis Z, « Das Spielprinzip von Stadt, Land, Fluss ». Disponible sous : <http://www.siewu.de/2011/09/das-spielprinzip-von-stadt-land-fluss.html>. Consulté le 19 juin 2015.
  - Ressources, « Les registres du discours ». Disponible sous : <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/communic/niveaux.htm>. Consulté le 22 juin 2015.
  - Departamentul de Comunicare și Limbi străine, « Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timișoara Transactions on Modern Languages, La traduction des gros mots en sous-titrage ». Disponible sous : <http://www.cls.upt.ro/files/maria-nagy/SITE/Buletinul%20Stiintific/05%20Visky.pdf>. Consulté le 22 juin 2015.
  - L'Écran traduit, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelles, « Le sous-titre révélateur : inaudibilité et traduction audiovisuelle (1ère partie) ». Disponible sous : <http://ataa.fr/revue/archives/824>. Consulté le 22 juin 2015.

- CORNU J.-F., « VO-VF : sous-titrage et doublage ». Disponible sous : [http://www.cinep.org/site/pages/archives/formations\\_thematiques/formation\\_vovf/de\\_la\\_vi\\_a\\_la\\_vf.pdf](http://www.cinep.org/site/pages/archives/formations_thematiques/formation_vovf/de_la_vi_a_la_vf.pdf). Consulté le 22 juin 2015.
- Au Jardin info, « Oseille commune, *Rumex acetosa* ». Disponible sous : <http://www.aujardin.info/plantes/oseille.php>. Consulté le 24 juin 2015.
- HANTA Karina et HACKENBERG Rainer, « Wien, Zeit für das Beste », *Google books* [en ligne]. Disponible sous : <https://books.google.ch/books?id=jESJCQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>. Consulté le 24 juin 2015.
- MOREL, Pauline. « L'humour et la traduction audiovisuelle : Analyse des versions sous-titrée et doublée du film « Astérix et Obélix, Mission Cléopâtre » ». Disponible sous : <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:33071>. Consulté en juin 2015.

#### 5. Articles de périodiques

- MARLEAU, Lucien. Le sous-titrage... un mal nécessaire. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*. 1982, volume 27, n°3, pp. 271-285.
- GAMBIER, Yves. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translator's Journal*. Volume 49, numéro 1, avril 2004, pp. 1-11.
- GAMBIER, Yves. Les censures dans la traduction audiovisuelle. *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*. Volume 15, n° 2, 2002, pp. 203-221.

#### 6. Dictionnaires

- BEAUCHESNE, Jacques. *Dictionnaire des cooccurrences*. Montréal : Guérin, 2001.
- COLIN, Jean-Paul. *Le dictionnaire de l'argot et du français populaire*. Larousse : Paris, 2010.
- Larousse.fr. Dictionnaire en ligne. Disponible sous : <http://www.larousse.fr>.
- Le Grand Robert de la langue française, en ligne. Disponible sous : <http://gr.bvdep.com>.
- ROY, André. *Dictionnaire général du cinéma, du cinématographe à internet : art, technique, industrie*. Québec : éditions Fides, 2007. En ligne. Disponible sous : <https://books.google.ch/books?id=unPhu6dHnChC&pg=PA413&lpg=PA413&dq=sou>

[s+titrage+optique&source=bl&ots=50L4PWhuw6&sig=wzkN9iX8b4yZM3wxw1X49tmg7i8&hl=fr&sa=X&ei=ixNKVdqaIsHxUuXXgdgK&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q=%22narration%22&f=false](https://www.duden.de/rechtschreibung/s+titrage+optique&source=bl&ots=50L4PWhuw6&sig=wzkN9iX8b4yZM3wxw1X49tmg7i8&hl=fr&sa=X&ei=ixNKVdqaIsHxUuXXgdgK&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q=%22narration%22&f=false).

- OSTERWINTER, Ralf et al. Duden, Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim : Bibliographisches Institut und F.A. Brockhaus AG, 2007.

## Annexes

### 1. Grille d'analyse

Différents types de références culturelles extralinguistiques		
Géographie	géographie météorologie biologie	montagnes, rivières, temps, climat, flore, faune, etc.
	géographie culturelle	régions, villes, rues, quartiers, etc.
Histoire	événements	guerres, batailles, etc.
	personnages	personnages historiques célèbres
	lieux	bâtiments, prisons, mémoriaux, monuments, etc.
Société	politique	partis, régimes, systèmes électoraux, politiciens, etc.
	économie	Systèmes monétaires, industries, courants économiques, etc.
	organisation sociale	systèmes judiciaires, prisons, police, etc.
	conditions sociales	tribus, peuples, nations, classes sociales, etc.
	us et coutumes	fêtes, nourriture, médicaments, relations familiales, traditions,

		superstitions, transports publics, logements, vêtements, etc.
Culture	culture, loisirs	sports, jeux de société, musique, cinéma, musées, cafés, athlètes, restaurants, musiciens, acteurs, auteurs, littérature, etc.
	religion	pratiques, rituels, croyances, dieux, églises, etc.
	médias	télévision, magazines, radio, journaux, etc.
	éducation	systèmes scolaires, notes, calendriers scolaires, examens, universités, etc.

### 1.1 Grille d'analyse pour les points importants

Points importants à prendre en compte	
Fonction	Description du personnage Création d'une ambiance Pertinence pour l'intrigue
Connotations possibles	nécessaire à la compréhension inutile à la compréhension

Public cible	comprendra directement  aura besoin d'une explication
Éléments visuels / sons	soutiennent la compréhension (redondance)  présentent un problème supplémentaire
Restrictions dues au sous-titrage	manque de place  manque de temps

### 1.2 Grille des stratégies de traduction

Stratégies de traduction pour le transfert culturel			
Emprunt	Le mot de la LD <sup>49</sup> se retrouve tel quel dans la LA <sup>50</sup> .	Noms de places, institutions, titres honorifiques, noms de personne, etc.	La Sorbonne →  La Sorbonne
Calque	On emprunte le syntagme de la LD et on traduit littéralement les mots qui le composent.	Institutions, titres professionnels, etc.	Secrétaire d'État →  Staatssekretär
Traduction littérale	Le mot de la LD est traduit dans la LA en ne tenant compte que des servitudes linguistiques.	Institutions, titres professionnels, etc.	Lycée →  Gymnasium
Équivalence	La réalité existe dans la LD et la LA, mais est rendue par des procédés	Diplômes d'études, sports nationaux, jeux de société, etc.	Président de la Confédération →

<sup>49</sup> Langue de départ

<sup>50</sup> Langue d'arrivée

	stylistiques et structuraux différents.		Bundeskanzler
Adaptation	La réalité n'existe que dans la LD et doit être créée par rapport à une autre situation jugée équivalente.	Noms de rues avec une certaine connotation, institutions, traditions, coutumes, etc.	Agrégé d'histoire → Master in Geschichte
Explication, paraphrase	Le mot de la LD ne représente rien dans la LA, donc on le paraphrase.	Diplômes d'études, événements, partis politiques, etc.	La Révolution → Französische Revolution
Omission	La mot ou la réalité de la LD n'apparaît plus dans la LA.		

## 2. Grille d'analyse pour les vulgarités

Traduction des gros mots et des insultes dans les sous-titres		
Omission	Le gros mot, ou l'insulte, est supprimé.	Je veux savoir, connard! → Ich will es wissen !
Neutralisation (atténuation)	Le gros mot, ou l'insulte, est atténué dans la traduction pour relever le niveau stylistique.	Je veux savoir, connard → Ich will es wissen, du Idiot !
Transfert stylistique	Le gros mot, ou l'insulte, est traduit littéralement. Le niveau stylistique est	Je veux savoir, connard → Ich will es wissen, du

	conservé ainsi que le registre linguistique.	Affenarsch !
--	--	--------------

### 3. Les gros mots

#### Extrait n° 1

Version française	Version sous-titrée 0 :30 :18 – 0 :30 :31	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :30 :18 – 0 :30 :31
<p>- Pierre : Sans doute Vincent. Mais il se trouve que son papa et sa maman, qui devaient avoir des goûts proches des tiens, hein, l'ont appelé Adolf et pas Pepito !</p> <p>- Vincent : Enfin Adolphe n'est pas responsable de ce qu'a fait Adolf!</p> <p>- Pierre : Quand tu parles de ce qu'il a fait, tu parles de la mort de millions de personnes. Il n'a pas volé une bicyclette, <b>merde</b> !</p>	<p>- Pierre : Sicher, aber seine Eltern, die ähnlichen Geschmack hatten wie du, nannten ihn Adolf, nicht Pepito !</p> <p>- Vincent : Adolphe ist nicht für Adolf verantwortlich.</p> <p>- Pierre : Du sprichst über den Tod von Millionen Menschen. Er hat kein Velo geklaut !</p>	<p>- Pierre : Ohne Zweifel, aber anscheinend hatte sein Papa und seine Mama einen ähnlichen Geschmack wie du, hä ? Denn sie nannten ihn Adolf und nicht Pepito !</p> <p>- Vincent : Aber Adolphe ist nicht verantwortlich für die Taten von Adolf !</p> <p>- Pierre : Wenn du von Taten sprichst, sprichst du von der Ermordung von Millionen von Menschen ! Er hat doch kein Fahrrad geklaut, <b>verdammte Scheiße</b> !</p>

Extrait n° 2

Version française	Version sous-titrée	Version sous-titrée pour sourds et malentendants
	0 :15 :38 – 0 :15 :39	0 :15 :23 – 0 :15 :24
- Vincent : <b>Putain</b> , offrez vous un ascenseur.	- Vincent : Leistet euch den Lift !	- Vincent : <b>Scheiße</b> , schafft euch einen Aufzug an.

Extrait n° 3

Version française	Version sous-titrée	Version sous-titrée pour sourds et malentendants
	0 :05 :48 – 0 :05 :42	0 :05 :36 – 0 :05 :40
- Élisabeth : Tu te changes ou tu restes comme ça ?	- Élisabeth: Ziehst du dich um ?	- Élisabeth : Ziehst du dich noch um oder bleibst du so ?
- Pierre : Mais <b>putain</b> qui a touché à mon bordel ?	- Pierre : Wer war an meinem Chaos ?	- Pierre : Ach, <b>Scheiße</b> , wer hat hier wieder gewühlt ?

Extrait n° 4

Version française	Version sous-titrée	Version sous-titrée pour sourds et malentendants
	0 :07 :29 – 0 :07 :30	0 :07 :15 – 0 :07 :16
- Élisabeth: Oh <b>merde</b> ! ma semoule.	- Élisabeth: Mein Griess !	- Élisabeth: Ach, <b>herrje</b> , mein Grieß !

Extrait n° 5

Version française	Version sous-titrée 0 :09 :10 – 0 :09:13	Version sous-titrée pour sourds et malentendants 0 :08 :57 – 0 :09 :00
- Élisabeth (au téléphone avec sa mère): Et leur chien ? <b>Ah merde !</b>	- Élisabeth (am Telefon mit ihrer Mutter): Und ihr Hund ? <b>Was !</b>	- Élisabeth (am Telefon mit ihrer Mutter): Und der Hund ? <b>Ach, du Scheiße.</b>