

LE SOUS-TITRAGE – À LA CROISÉE ENTRE L'ORAL ET L'ÉCRIT, ENTRE INTERPRÉTARIAT ET TRADUCTION

Otilia-Maria COJOCARU, PhD
« Alexandru Ioan Cuza » University of Iași

Abstract: Specialists in the field find very difficult to define the interlinguistic subtitling from a theoretical point of view, because it does not only involve the passage from one language to another, but also the passage from oral to writing and finally to reading. Nowadays, due to the phenomenon of globalization, the translation is an absolute necessity, while subtitling has become the most widely read translation in the world. Therefore, the need to understand and define the practice of subtitling is more and more acute. The present article deals with the problem of subtitling as a hybrid discipline at the crossroads between oral and written, between interpretation and translation.

Keywords: subtitling, hybridity, translation, interlinguistic subtitles, adaptation.

Introduction

Le sous-titrage a apparu grâce au développement du cinéma qui a connu une évolution fulminante au cours du XXème siècle. Lorsque le cinéma muet est passé au cinéma parlant, la traduction audio-visuelle est devenue une nécessité. Si dans les années '20, on considérait le cinéma muet un symbole du langage universel, sans aucune barrière pour une compréhension globale, avec le cinéma parlant on se confronte avec la question de l'incompréhensibilité. Le pouvoir évocateur des images n'était plus suffisant pour tout transmettre. À l'époque du cinéma muet, l'image accompagnée de quelques messages écrits sur des cartons insérés entre deux plans, étaient les seules sources qui complétaient la compréhension du spectateur. Le système des cartons imprimés, dénommés « titres » à cause du fait qu'au début on n'avait que quelques titres de scène et des séquences du film, a été emprunté au théâtre et on les utilisait pour traduire les informations sonores.¹ Avec la parution du son, l'enthousiasme du développement technique a été rapidement contrebalancé par la barrière linguistique et culturelle. Le cinéma ne représentait plus un moyen de communication universel. Paradoxalement, le son qui avait augmenté l'expressivité et le réalisme des films, révélait en même temps les limites de la compréhension verbale. Dans ce contexte le sous-titrage s'est rapidement transformé dans le moyen le plus efficace de transfert linguistique et culturel, devenant une condition obligatoire dans les festivals de film et dans les événements culturels.

Jusqu'à l'année 2000 le sous-titrage n'était pas considéré un vrai objet de recherche, même s'il y avait quelques doctorants qui ont osé de prendre ce thème pour leur thèse de doctorat.² En 2004 le sous-titrage sort de son anonymat par l'intermédiaire d'Yves Gambier, professeur dans une université de Finlande, qui a réussi à attirer

¹ Jean-Paul, Aubert, Marc, Marti, *Quelques conseils pour le sous-titrage*, Université de Nice, 2008.

² Danièle, Machefer, *Deux Aspects de la traduction au cinéma : sous-titrage et doublage* et Teresa TOMASZKIEWICZ (1993), Lille : ANRT, 1988.

l'attention sur le sous-titrage avec son article³ qui a suscité, plus tard, la parution de nombreux travaux sur ce sujet, partout dans le monde académique. En 2011, à l'université de Sorbonne – Paris, il a même existé un colloque dédié au sous-titrage « Le sous-titrage de films – Perspectives intra- et extra-filmiques » où le thème central a été le fait que le sous-titrage doit être regardé comme une pratique interdisciplinaire, se situant « à la croisée de la traductologie, de la pragmatique, de la linguistique cognitive, mais aussi de l'esthétique, de la méthodologie et de réflexions sur l'économie du cinéma »⁴.

Les particularités du sous-titrage

Les différentes contraintes qui pèsent sur le sous-titrage en font un cas limite et c'est surtout ces impératifs qui soulèvent un nombre d'interrogations théoriques et méthodologiques. Les sous-titres appartiennent par essence « à la marge »⁵. On les voit toujours dans la bordure inférieure de l'écran, pour ne pas déranger l'œil du spectateur ou abîmer l'image du film. Peut-être la première caractéristique du sous-titrage est la discrétion, il paraît qu'il cherche « à se faire oublier »⁶. Le spectateur doit avoir l'impression d'avoir compris tout seul ce qu'il a entendu.

Conformément à la littérature de spécialité, le sous-titrage fait partie de la catégorie de Traduction Audio Visuelle (TAV)⁷. Pourtant, à une première vue, le sous-titrage présente « des caractéristiques très inhabituelles pour une traduction »⁸. Premièrement, il fait le passage de l'oral à l'écrit et deuxièmement, quand les dialogues entendus sont très longs, le sous-titrage nous oblige à la condensation, parce que le spectateur lit moins vite qu'il n'entend. La règle de « deux lignes maximum, contenant chacune maximum 36 caractères, les espaces inclus »⁹ nous oblige à adapter les dialogues des personnages. La spécificité de chaque film et parfois, de chaque scène du film imposent au sous-titrage des impératifs différents et c'est surtout pour cela qu'il est considéré un cas limite de la traduction. Deuxièmement, lorsqu'on parle du sous-titrage, il ne suffit pas uniquement de trouver une bonne traduction qui transmet le message inaltéré du film, mais aussi de la synchroniser avec le mouvement des lèvres des personnages, tout en respectant les découpages scénographiques.¹⁰

Selon les spécialistes en traductologie, on peut affirmer que, très généralement parlent, on distingue deux types de traduction : la traduction des textes techniques et la traduction littéraire.¹¹ La traduction audiovisuelle fait partie de la traduction littéraire. La traduction des films est devenue de plus en plus importante, de nos jours. En fait,

³ Yves, Gambier, « La Traduction audiovisuelle : un genre en expansion », *Meta – Journal des traducteurs*, 2004, vol. 49, n°1, p. 1-11.

⁴ Louis, Dumas, « Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction », *ELIS– Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, 2014, vol. 2, p. 130.

⁵ Louis, Dumas, *Op. cit.*

⁶ Louis, Dumas, *Op. cit.*

⁷ Yves, Gambier, « La Traduction audiovisuelle : un genre en expansion », *Meta – Journal des traducteurs*, 2004, vol. 49, n°1, p. 1-11.

⁸ Jean-Paul, Aubert, Marc, Marti, *Quelques conseils pour le sous-titrage*, Université de Nice, 2008.

⁹ Commission Supérieure Technique de l'Image et du Son, *Projection numérique. Sous-titres. Dimensions et positionnement*, France, 2016.

¹⁰ Jean-Paul, Aubert, Marc, Marti, *Op. cit.*

¹¹ Yves, Gambier, *Op. cit.*

c'est la traduction la plus lue du monde, à ce moment.¹² On a à faire avec ce type de traduction chaque jour. Tout le monde voit des films à la télévision ou sur l'internet. On peut conclure qu'un film est bon juste après les images sont synchronisées avec les sons et les sous-titres. Il est évident, alors, que ce type de traduction des films exige des compétences spécifiques, des aptitudes stylistiques, des connaissances culturelles et aussi, une bonne capacité d'être créatif. En partant de ces aspects, on remarque une autre différence définitoire entre la traduction et le sous-titrage : celui-ci n'est pas un texte isolé, individuel, présenté sur une feuille de papier. Les sous-titres accompagnent toujours des images et des bandes sonores. Pour cela il doit aussi être très synthétique : pour donner au spectateur le temps de regarder le film. Il s'agit, en fait, d'une traduction contrainte par des raisons techniques, cinématographiques, linguistiques et aussi psychologiques. Les lignes de sous-titrages ne peuvent pas être trop longues par des raisons cognitives, propres au fonctionnement du cerveau. On considère que le spectateur moyen peut lire une lettre en 1/12^{ème} d'une seconde, étant bombardé de 24 images / seconde venant du déroulement du film.¹³

Du point de vue linguistique, le sous-titrage doit tenir compte du niveau de la langue, du type du texte (scénario), de l'humour et bien sûr de différents éléments culturels, tout en respectant le message et le sens du script du film. La distribution des sous-titres doit être effectuée de façon appropriée au sens et aux différentes scènes du film. Même si on recommande que la première ligne soit plus courte que la deuxième pour des raisons esthétiques, chaque sous-titre représente une unité de sens cohérente, compacte et distincte.¹⁴ Les répétitions, les hésitations verbales ou les onomatopées, propres à l'oralité, sont à éviter, surtout à cause des contraintes de temps et d'espace. En revanche, on doit essayer de compenser les effets linguistiques et les sens connotatifs résultant de la spécificité du dialogue oral : des connotations intonatives, des expressions gestuelles comme, par exemple, le hochement de la tête ou le mouvement des yeux, le rythme ou l'accent des personnages, etc.

« Les sous-titres se proposent de susciter les mêmes émotions que celles suscitées par le dialogue dit dans le film. Le texte écrit véhicule l'affectivité de celui qui parle : ce qu'il manifeste ordinairement grâce au débit, à l'intonation et au rythme. Le fait que ce dialogue subisse, dans bien des cas, une compression, pourrait être un obstacle pour éveiller ces émotions. »¹⁵

Du point de vue cinématographique, les sous-titres doivent prendre en compte plusieurs aspects : le dialogue entre les personnages, leur rythme de parler, les mouvements de la caméra, les scènes, les cadres et les coupages des images. Le texte qui apparaît sur l'écran doit être parfaitement synchronisé avec tous ces éléments. Chaque réplique suscite une attention particulière; si un personnage parle beaucoup et on voit sur l'écran une ligne très courte, on crée l'impression qu'il y a des choses qui ont été omises. S'il y a des répliques qui ne sont pas traduites, à cause du fait qu'un seul sous-titre peut en englober plusieurs, on risque aussi de créer le même effet de frustration

¹² Henrik, Gottlieb, « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), *Perspectives – Studies in Translatology*. Copenhague: Museum Tusulanum Press., 1994, p. 101-121.

¹³ Jean-Paul, Aubert, Marc, Marti, *Op. cit.*

¹⁴ Mariana, Pitar, « Le sous-titrage de film : normes de rédaction ». *Professional Communication and Translation Studies*, 2008, p. 165-168.

¹⁵ Lucien, Marleau, « Les sous-titres... un mal nécessaire », *Meta*, 1982, vol 27, n° 3, p. 274.

parmi les spectateurs. L'équilibre est une caractéristique très importante du sous-titrage. On doit toujours garder une harmonie entre la condensation et l'expansion du texte cible.

Du point de vue technique, la règle générale est que les sous-titres doivent occuper un espace restreint sur l'écran, pour ne pas empêcher les spectateurs à suivre les images. Pour ces raisons, on a le droit d'utiliser maximum deux lignes, positionnées en bas de l'écran, au centre.¹⁶ La majorité des contraintes techniques sont déterminées par des aspects cognitifs qui sont particuliers à la manière dont notre cerveau fonctionne et perçoit les images et les textes. Comme on l'a déjà mentionné, pour la capacité de perception humaine il est idéal qu'une ligne ait maximum 36 caractères, y compris les espaces et les signes de ponctuation.¹⁷ En réalité cette règle n'est pas si rigide, parce que la division des répliques des personnages en deux lignes se fait d'une manière logique, en accord avec le découpage filmique. La durée du sous-titre sur l'écran dépend toujours des contraintes d'ordre cognitif. Pour que le spectateur puisse lire le sous-titre, celui-ci doit apparaître sur l'écran avec ¼ secondes plus tard que la bande sonore et y rester visible environ cinq secondes, parce qu'on peut lire environ trois mots par second. En plus, la pause entre deux sous-titres qui se succèdent doit être de ¼ secondes, qui est le temps suffisant de signaler à notre cerveau de processeur l'information et d'être préparé pour la suivante.¹⁸ Un autre aspect technique fait référence à la ponctuation, qui constitue un repère essentiel pour le spectateur. Il est recommandé d'appeler à un usage expressif de la ponctuation, sans en abuser. Les points d'interrogation, d'exclamation et aussi de suspension sont indispensables pour accompagner l'intonation des acteurs.¹⁹

Le sous-titrage – à la croisée entre l'oral et l'écrit, entre interprétariat et traduction

Dans le passage de l'oral à l'écrit, les éléments non et para-verbaux qui ne peuvent pas être sous-entendus par un public qui ne parle pas la langue source sont compensés à un certain degré par l'intermédiaire des procédés de traduction (transpositions, modulations, etc.) ou par des indices visuels d'accentuation (des majuscules, des signes de ponctuation, des caractères distincts, etc.). En dehors de tout cela, la traduction des films doit respecter les normes littéraires, les particularités et les registres du langage et les contraintes cinématographiques.

Si on parle de la distinction entre la traduction et l'interprétariat, on observe que cela dépend de la nature écrite ou orale du texte qui exige des règles différentes pour la transposition d'une langue à l'autre. Le processus écrit de la traduction est, évidemment, très différent de celui oral, propre à l'interprétariat. La traduction suppose la transposition écrite dans la langue de l'autre, d'un texte lui aussi écrit. L'interprétariat suppose qu'on rende oralement, dans la langue de l'autre, un texte oral.²⁰ Le sous-

¹⁶ Jean-Paul, Aubert, Marc, Marti, *Op. cit.*

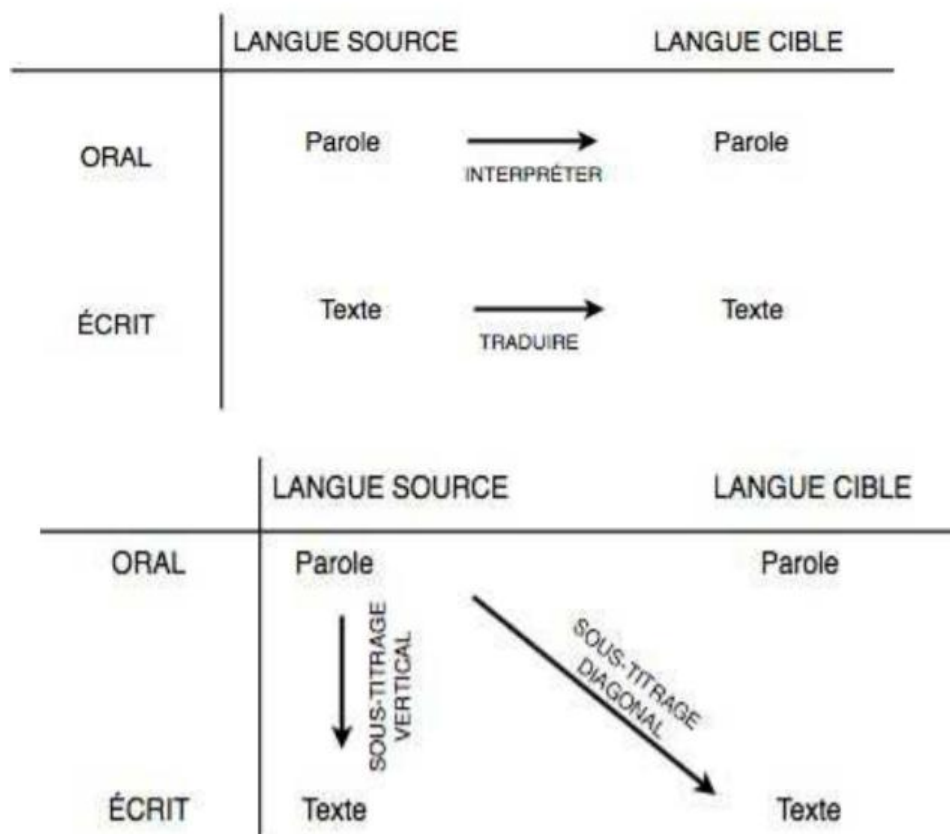
¹⁷ Lucien, Marleau, «Les sous-titres... un mal nécessaire», *Meta, Journal des traducteurs*, 1982, vol 27, n° 3, p. 273-285.

¹⁸ Mariana, Pitar, «Le sous-titrage de film : normes de rédaction». *Professional Communication and Translation Studies*, 2008, p. 165-168.

¹⁹ Jean-Paul, Aubert, Marc, Marti, *Op. cit.*

²⁰ Werner, Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Tübingen / Bâle: A. Francke Verlag, 2018.

titrage se trouve à la croisée de ces deux, parce qu'il fait le passage de l'oral à l'écrit. À cause de ces spécificités, le sous-titrage remet en question le point de vue traditionnel de comparer la traduction avec l'interprétariat. Gottlieb (1994) définit le sous-titrage comme « une traduction diagonale »²¹ et l'envisage à l'aide du schéma suivant :



D'après Gottlieb (1994 :104)

L'idée d'une traduction diagonale nous suggère d'une manière très claire le fait que le sous-titrage transgresse la vision traditionnelle de la traduction et que celui-ci se trouve vraiment au seuil de la traduction.

Pour différencier l'interprétariat de la traduction, au-delà du caractère oral ou écrit d'un texte, les linguistes de l'École de Leipzig ont introduit le terme de « translation »²². À l'époque c'était un néologisme pour les allemands, mais un archaïsme pour les français, parce que le mot « translation » était un synonyme de la traduction depuis longtemps.²³ D'après eux, une traduction doit remplir les critères de contrôlabilité et de corrigibilité. Il est évident que seule la traduction remplit les deux parce qu'on a la chance de l'améliorer, s'il nécessaire; dans le cas de l'interprétariat cela n'est pas possible. Lorsqu'on traduit un texte écrit, on a un point de référence permanent. Le texte et sa traduction peuvent être consultés à tout moment et la traduction peut être corrigée autant de fois qu'il est nécessaire. Dans le cas de

²¹ Henrik, Gottlieb, « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), *Perspectives – Studies in Translatology*. Copenhague: Museum Tusulanum Press., 1994, p. 104.

²² Otto, Kade, *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*, Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1968, p. 56.

²³ Louis. Dumas, *Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction*. ELIS– Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne, 2014, (vol. 2, 2014), p. 129-144.

l'interprétariat, on a à faire avec un texte généralement oral qui a un caractère plutôt éphémère. À cause du manque de temps, on n'a pas l'occasion de le corriger.

Dans le cas du sous-titrage, même s'il se trouve à la croisée entre l'oral et l'écrit, il remplit très bien les deux critères évoqués par l'École de Leipzig, pour être encadré dans les dimensions d'une traduction : contrôlabilité et corrigibilité. Peut-être plus que tout autre type de traduction, le sous-titrage est soumis au contrôle. Il n'existe qu'en présence du texte original, même si celui-ci est oral. Gottlieb affirmait que le sous-titrage s'expose à la critique de toute personne qui connaît plus ou moins la langue source des personnages du film.²⁴ En revanche, si le sous-titrage offre la possibilité d'un contrôle permanent, à l'époque il était presque impossible de le corriger et, dans la plupart des cas, il avait un caractère permanent. En 1977, lorsqu'elle est venue parler de son métier de sous-titreuse au VIIIème Congrès Mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs, Helene Reid comparait le sous-titrage à un produit jetable, tout comme un couvert en plastique. D'après elle, tout effort du sous-titreur de trouver les meilleures solutions pour traduire s'évanouit au moment même de la transmission.²⁵ Entre-temps, les choses se sont changées grâce à la digitalisation du monde cinématographique qui nous permet, de nos jours, de corriger le sous-titrage, de l'améliorer et même de proposer une tout autre version. Comme les sous-titres ne sont plus gravés sur la pellicule du film, il est plus facile à les modifier. Quand même, dans l'époque de la vitesse, c'est celui qui est le plus rapide, qui gagne; pour les grandes distributions, par exemple, celui-ci est regardé comme une étape qui doit se faire rapidement et à moindres frais. C'est pourquoi il arrive souvent que le sous-titrage d'une grande production soit fait en hâte et d'une qualité discutable. Celui-ci sera le premier exposé sur les grands écrans, en arrivant à la majorité des spectateurs. De ce point de vue, le sous-titrage se rapproche plutôt de l'interprétariat, parce qu'il arrive juste occasionnellement de le corriger ou d'offrir une autre version.

Si l'École de Leipzig proposait un système d'opposition binaire pour comparer la traduction et l'interprétariat, l'École française de traductologie, représentée notamment par Marianne Lederer et Danica Seleskovitch, apportent la lumière sur une perspective très différente. Elles expliquent la traduction à partir de l'interprétariat: tout comme un interprète, le traducteur comprend, premièrement, le sens global du texte source. Il doit se libérer de l'original et saisir le sens global, c'est-à-dire d'interpréter et après, proposer une réexpression dans la langue cible. Le processus suppose trois étapes – « la Compréhension, la Deverbalisation et la Réexpression »²⁶. La troisième étape la seule différence entre la traduction et l'interprétariat, tout simplement parce que le traducteur a beaucoup plus de temps que l'interprète, pour réfléchir à la réexpression du texte source. Le sous-titrage est un cas très particulier à cause d'une double limitation, à la fois spatiale et temporelle. Son but reste celui de transmettre le même message que le texte source, mais en utilisant un nombre restreint de mots. De ce point de vue, le sous-titrage paraît ressembler davantage à l'interprétariat, qu'à la traduction. Ces contraintes obligent le sous-titreur d'adapter les dialogues des personnages et c'est

²⁴ Louis, Dumas *Op. cit.*

²⁵ Elisabeth, Kargl, « Retraduire les sous-titres de Die Mörder sind unter uns et Die Legende von Paul und Paula » dans K. Forbrig & A. Kirsten (dir), « Il était une fois en RDA... » – Une rétrospective de la DEFA. Berne : Peter Lang, 2010, p. 113-136.

²⁶ Marianne, Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, « collection F », 1994.

pour cette raison que dans un film sous-titré on précise que celui-ci a été traduit et *adapté*.

L'idée même d'adaptation peut nous fait penser que le sous-titrage n'est pas une vraie traduction.²⁷ Quand-même, l'adaptation fait partie des procédés de traduction indirectes et représente un concept très bien défini par la traductologie, depuis longtemps:

« Notion polymorphe, polyvalente – voire passe-partout, que celle d'adaptation. À la charnière de la langue et de la culture, elle recouvre toute une gamme de comportements, elle répond à tout un éventail de motivations. Il s'agit là généralement d'un processus délibéré visant à actualiser ou à naturaliser l'œuvre originale; mais on peut y voir aussi un processus involontaire, lié aux contraintes de la langue cible et de l'environnement socio-culturel du destinataire. »²⁸

L'adaptation représente une substitution d'une réalité culturelle propre à la culture source. Le plus souvent, cette référence culturelle a une forte connotation dans le contexte du film et peut être représentée par une certaine marque, par le nom d'un artiste, par le nom d'une ville, etc.²⁹ Quand cette référence n'a pas le même sens connotatif pour le public cible, le traducteur doit la remplacer avec une autre, propre à la culture cible, pour créer le même effet. On comprend, ainsi, que toute comme autre traduction, le sous-titrage recourt, à son tour, à la stratégie d'adaptation, mais il est « abusif de dire que le sous-titrage, dans son entier, est une adaptation ».³⁰ Il existe de théoriciens, comme Gambier (2004) qui ont même proposé un néologisme pour désigner le sous-titrage : « tradaption » – ni interprétariat, ni traduction et cela ne fait que souligner une fois de plus que le sous-titrage est une pratique hybride.³¹

Dans le contexte de la cinématographie, l'usage a aussi consacré à l'adaptation une définition plus générale : elle désigne le plus souvent la mise en scène ou sur l'écran d'une œuvre littéraire écrite. Cela nous confirme que le concept d'adaptation a de multiples facettes. Il serait peut-être important de mentionner que, par exemple, en psychanalyse, Piaget a défini l'adaptation comme « un équilibre entre l'**assimilation** et l'**accommodation**, ce qui revient donc à dire un équilibre des échanges entre le sujet et les objets ».³² En traductologie, le problème de l'adaptation n'est pas nouvel et « remonte vraisemblablement à Cicéron qui fut imité par d'autres, chacun apportant sa terminologie, ses nuances (...); jusqu'à nos jours, l'adaptation désigne, au bout du compte, une multitude de comportements ».³³

Sans être une simple adaptation, le sous-titrage utilise ce processus peut-être plus que toute autre traduction, surtout grâce aux nombreuses contraintes auxquelles il est soumis et que nous avons mentionnées plusieurs fois dans cet article. Pourtant, il existe des règles très claires qui interdisent l'adaptation au sens de résumer le contenu des dialogues des personnages d'un film.³⁴ L'adaptation survient surtout à cause de ces

²⁷ Louis, Dumas, *Op. cit.*

²⁸ Paul, Bensimon « Présentation » de *Palimpsestes* n° 3, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 9.

²⁹ Michaël, Mauriale, *L'adaptation à l'Epreuve de la traduction*, Artois Presses Université, 2007.

³⁰ Louis, Dumas, *Op. cit.*, p. 136.

³¹ Jean, Piaget *Les liaisons analytiques et synthétiques dans les comportements du sujet*, Paris, PUF, 1957.

³² Michaël, Mauriale, *L'adaptation à l'Epreuve de la traduction*, Artois Presses Université, 2007, p. 235.

³³ Michaël, Mauriale, *Op. cit.* p 235.

³⁴ Lucien, Marleau, « Les sous-titres... un mal nécessaire », *Meta, Journal des traducteurs*, 1982, vol 27, n° 3, p. 273-285.

contraintes et il semble que dans le domaine du sous-titrage elle est un challenge plus difficile que dans la traduction. Le sous-titreur est soumis aux mêmes règles que le traducteur. Il ne doit seulement naturaliser le texte pour créer le même effet et pour transmettre au public cible un message similaire avec celui du texte source, mais il doit le faire avec une économie astringente des mots.³⁵

Conclusions

Le sous-titrage interlinguistique représente une discipline très difficile à définir du point de vue théorique, parce qu'il n'implique pas uniquement le passage d'une langue à l'autre, mais aussi le passage de l'oral à l'écriture et finalement, à la lecture. En fait, à part du scénario du film, le traducteur ne traduit pas uniquement le texte, il doit 'traduire' aussi le scénariste, le metteur en scène et le film en soi. Il doit, en fait, 'traduire' aussi l'intention du scénariste, le message du metteur en scène et de recréer le même effet des dialogues oraux du film. D'une part, le transfert du message d'une langue à l'autre nous fait le regarder comme étant plus qu'une traduction, mais sa complexité suggère qu'il s'agit d'une discipline hybride, qui est plus que cela. D'autre part, les contraintes imposées par les exigences de l'audio-visuel (la synchronisation avec l'image cinématographique, la brièveté du message écrit, la lisibilité, etc.) auxquelles il est soumis, font que le sous-titrage soit considéré inférieur à la traduction: moins exact, plus court et moins équivalent au texte source. Malgré une tendance générale de banalisation, il est clair que le sous-titrage de film représente une pratique hybride, une traduction très spécifique, avec des règles propres qui diffèrent d'un matériel vidéo à l'autre, en fonction de son type (reportage, documentaire, interview, pièce de théâtre mécanisée, film artistique, etc.).³⁶

Bibliographie

- AUBERT Jean-Paul, MARTI Marc, *Quelques conseils pour le sous-titrage*, Université de Nice, 2008.
- CARD Lorin, *Je vois ce que vous voulez dire: un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37 °2 le matin et de Au revoir les enfants*. Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, vol. 43, n° 2.
- DUMAS Louis, « Le sous-titrage: une pratique à la marge de la traduction », *ELIS- Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, 2014, vol. 2.
- GAMBIER Yves, « La Traduction audiovisuelle: un genre en expansion », *Meta - Journal des traducteurs*, 2004, vol. 49, n°1, p. 1-11.
- GOTTLIEB Henrik, « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), *Perspectives - Studies in Translatology*. Copenhague: Museum Tusulanum Press., 1994, p. 101-121.
- KADE Otto, *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*, Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1968.
- KARGL Elisabeth, « Retraduire les sous-titres de Die Mörder sind unter uns et Die Legende von Paul und Paula » dans K. Forbrig & A. Kirsten (dir), « Il était une fois en RDA... » - Une rétrospective de la DEFA. Berne: Peter Lang, 2010, p. 113-136.
- KOLLR Werner, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Tübingen / Bâle: A. Francke Verlag*, 2018.
- LEDERER Marianne, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, « collection F », 1994.

³⁵ Lorin, Card, *Je vois ce que vous voulez dire : un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37 °2 le matin et de Au revoir les enfants*. Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, vol. 43, n° 2.

³⁶ Henrik, Gottlieb, « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), *Perspectives - Studies in Translatology*. Copenhague: Museum Tusulanum Press., 1994.

MACHEFER Danièle, *Deux Aspects de la traduction au cinéma: sous-titrage et doublage* et Teresa TOMASZKIEWICZ (1993), Lille: ANRT, 1988.

MARLEAU Lucien, «Les sous-titres... un mal nécessaire», *Meta*, 1982, vol 27, n° 3, p. 274.

MAURIALE Michaël, *L'adaptation à l'Épreuve de la traduction*, Artois Presses Université, 2007.

PIAGET Jean, *Les liaisons analytiques et synthétiques dans les comportements du sujet*, Paris, PUF, 1957.

PITAR Mariana, « Le sous-titrage de film: normes de rédaction ». *Professional Communication and Translation Studies*, 2008, p. 165-168.