



LINGUA FRANCESE

III

A.A. 2020-2021

Prof.ssa Loredana Trovato



Jean-Marc Lavaur, Adriana Serban, *La traduction audiovisuelle*



Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique (Chapitre 3)



Une science récente



- Intérêt grandissant vers ce mode de traduction à partir des années 1990, grâce à l'augmentation de la diffusion des programmes audiovisuels dans notre société et au développement des nouvelles technologies au service de l'information et de la communication.

Définition



Le sous-titrage peut être défini comme une pratique de traduction qui consiste à présenter, en général sur la partie inférieure de l'écran, mais pas toujours (pensons au Japon) un texte écrit qui s'attache à restituer:

Le dialogue original des locuteurs, qu'ils soient ou non à l'écran;

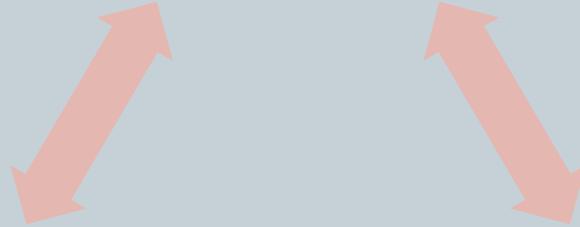
Les éléments discursifs qui apparaissent à l'image;

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.

Les programmes sous-titrés



Le discours
(dialogues)



L'image

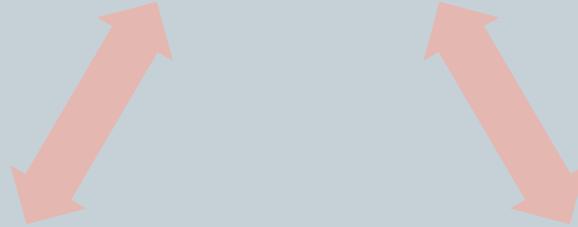


Les sous-
titres

Caractéristiques des programmes sous-titrés



L'interaction entre
les trois éléments
précédents



La capacité de lire
le texte écrit à une
vitesse donnée



La taille de l'écran
où sont diffusées
les images.

Les sous-titres doivent impérativement:



- 1) être synchronisés avec l'image et le dialogue;
 - 2) proposer une version (traduction) conforme au dialogue de la langue source;
 - 3) rester à l'écran suffisamment longtemps pour que les spectateurs aient le temps de les lire.
-
- L'opération de sous-titrage implique un changement dans le mode du discours, qui passe de l'oral à l'écrit.
 - Ce changement conduit fréquemment à la condensation des dialogues et à la suppression de certains éléments lexicaux qui étaient présents dans le discours oral.
 - Il faut penser qu'un sous-titre est constitué d'un maximum de 2 lignes comportant entre 32 et 41 caractères.

La classification des sous-titres

Les sous-titres intralinguistiques

- Pour les sourds et les malentendants
- Dans un objectif didactique
- Pour le karaoké
- Pour les dialectes d'une même langue
- Pour les notifications et les annonces.

Les sous-titres interlinguistiques

- Pour les entendants
- Pour les sourds et les malentendants.

Les sous-titres bilingues

- Utilisés dans les zones géographiques où l'on parle deux langues.
- Assez fréquents dans les festivals de films internationaux, pour attirer un public plus large.

Les surtitres



- Ils ont été développés pour la première fois par la *Canadian Opera Company* à Toronto pour la représentation *Elektra* en 1983.
- Ils présentaient la traduction des mots chantés.
- Ils se sont répandus ensuite au théâtre et aux représentations en direct en général. Voici une liste:
 - conférences;
 - Théâtre;
 - Opéra;
 - Concerts;
 - Meetings politiques.

Les intertitres



- Ils sont à l'origine des sous-titres et peuvent être considérés comme leurs plus lointains cousins, les premières expériences avec des intertitres datant du début du 20^{ème} siècle.
- On les appelle aussi des « cartons » et on peut les définir comme un texte imprimé et filmé qui apparaît entre les scènes.
- Ils étaient la clé de voute des films muets et consistaient en de petites phrases généralement écrites en blanc sur un fond noir.
- Leur fonction principale était de communiquer le dialogue entre les personnages et des éléments narratifs en rapport avec les images.

Les fansubs



- Ils utilisent les programmes de sous-titrage assistés par ordinateur (aujourd'hui, il y en a plusieurs disponibles gratuitement sur la Toile).
- Origines → années 1980 avec la diffusion des mangas et des animes japonais.
- Forme quelque peu illégale, aux marges du marché.

LES ASPECTS LINGUISTIQUES DU SOUS-TITRAGE (CHAP. 7)



- ◉ Le sous-titrage implique normalement un passage d'une langue à autre, qui se fait selon des procédés et des techniques complexes de **transfert linguistique**, ainsi que de **transfert culturel**.
- ◉ Langues et cultures ne pouvant pas être séparées, le passage d'une langue à l'autre implique forcément un processus de médiation interculturelle de la part de la personne qui assure le **transfert**.
- ◉ Le **transfert** se fait pour un public déterminé, autre que celui d'origine, un public qu'il faut apprendre à connaître afin que ses caractéristiques, qui vont déterminer la réception des programmes audiovisuels sous-titrés, puissent être prises en considération.

SOUS-TITRAGE, TRADUCTION, ADAPTATION

- ⊙ Plusieurs termes pour désigner les professionnels du sous-titrage:
 1. sous-titreurs;
 2. adaptateurs;
 3. traducteurs-adaptateurs;
 4. traducteurs.



Est-ce que sous-titrer veut dire adapter, traduire, ou bien les deux à la fois, ou s'agit-il d'un type d'activité qu'il faudrait définir sans le ramener toujours, ou pas exclusivement, à des questions de traduction ou adaptation?

Georges L. Bastin, *La notion d'adaptation en traduction*, in «Meta: Journal des traducteurs», 383, pp. 473-478.

L'adaptation, en tant que méthode de transfert entre langues et cultures, est un «processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général, visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction».

L'adaptation peut aussi être définie comme un «ensemble d'opérations traduisantes qui résultent dans la production d'un texte qui ne peut pas être accepté en tant que traduction, mais qui représente néanmoins un texte source».

Traduction et
adaptation

- Il s'agit de deux opérations de nature similaire, mais il y a quand même des différences importantes entre elles, puisque les résultats des deux activités peuvent se voir attribuer des statuts différents dans un contexte socioculturel donné.

Tradaptation

- Ce terme sert à indiquer la relation étroite entre traduction et adaptation, pour aller au-delà de cette dichotomie.





Tant dans la traduction que dans l'adaptation interlinguistique, il s'agit d'effectuer un transfert tout en gardant un degré suffisant de ressemblance entre une entité et une autre dérivée de la première (le même type de problème se pose dans l'adaptation à l'écran d'une œuvre littéraire).

Relation établie par la traduction:

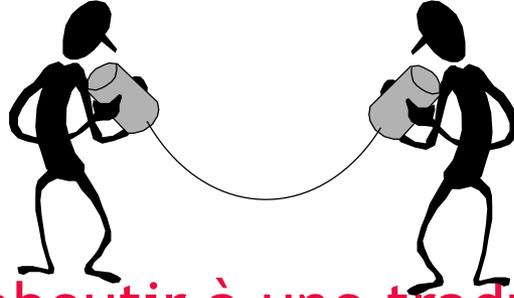
1. Impossibilité apparente de se mettre d'accord sur les entités ou phénomènes entre lesquels il faut que cette relation interlinguistique et interculturelle s'établisse.
2. Nature de la relation.



Les stratégies de **traduction littéralistes** s'efforcent d'établir des correspondances au niveau formel de la langue (équivalences lexicales, grammaticales, syntaxiques, mais aussi des équivalences stylistiques en général).

Une stratégie centrée sur le **sens**
→ on ne traduit pas seulement des textes, mais aussi des contextes. Car le sens n'est pas stable, mais est le résultat d'un processus interprétatif qui a lieu dans un contexte socioculturel et historique précis, et se construit à partir des expériences individuelles de chaque lecteur ou des expériences et attentes partagées par un groupe entier de récepteurs.





- ◉ L'idéal serait d'aboutir à une traduction qui produise le même effet sur le lecteur cible que le texte d'origine sur ses lecteurs, ce qui implique inévitablement un processus d'adaptation linguistique et culturelle (ex. la traduction d'une blague ou d'un proverbe...).
- ◉ La réflexion sur les attentes du récepteur nous amène au domaine de la communication, car traduire est un acte de communication qui relaie, à travers les frontières culturelles et linguistiques, un autre acte de communication qui avait peut-être un autre but et un autre public.
- ◉ Le rôle du traducteur est alors celui de **communicateur** et, en même temps, de **médiateur**.

H. Giles, N. Coupland, J. Coupland,
Contexts of Communication,
1991.



Dans la communication, il est impossible de ne pas s'accommoder aux interlocuteurs, ainsi qu'au type de situation et de contexte dans lequel on se trouve. Volontaire ou involontaire, cet ajustement se fait à partir de nos perceptions des autres personnes ou, dans la communication de masse, à partir d'un ensemble d'idées que l'on se fait du public et des moyens qu'il faudrait utiliser pour atteindre un certain objectif communicationnel.

L'accommodation peut se manifester:

- a) À travers une **convergence** par rapport aux caractéristiques linguistiques et stylistiques, aux valeurs culturelles et aux attentes des interlocuteurs.
- b) Par **divergence**.
- c) À travers le maintien des valeurs et du style propres au communicateur.

Le discours du traducteur émane:

- D'un Autre qui n'est pas seulement l'auteur du texte à traduire, mais aussi le lecteur cible, ainsi que plusieurs groupes de référence.

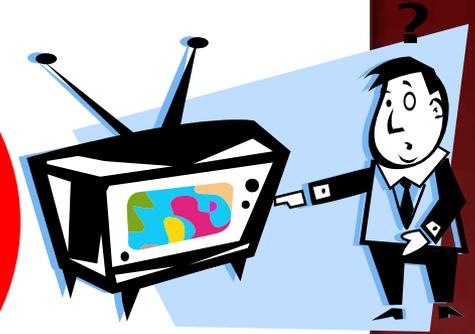
Le traducteur:

- Anticipe, parfois de façon inexacte, les réactions possibles des lecteurs potentiels, ce qui influence ses choix de transfert linguistique.

Un texte (traduit ou non):

- C'est le produit d'une dynamique de l'interaction et en porte les traces à tous les niveaux linguistiques et stylistiques: choix d'une langue dans les situations bilingues, registre, stratégies de politesse, lexique et syntaxe.





2. Une forte probabilité que les récepteurs ne soient pas un groupe homogène avec les mêmes intérêts, besoins et attentes.

Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels impliquent:

1. Une situation de communication de masse, ce qui signifie un grand nombre de récepteurs.

3. Des difficultés à connaître le comportement et les réactions du public.

Les chaînes de télévisions commerciales:

Sont conscientes de l'importance de bien cibler les spectateurs, puisqu'une partie importante de leur budget est constitué par les recettes publicitaires.

Le public devient de plus en plus segmenté et les avancées technologiques rendent possible des approches communicationnelles différenciées.

Les spectateurs ont maintenant un choix grandissant de télévisions locales, nationales ou internationales, des chaînes thématiques et le DVD offre la possibilité de plusieurs choix de langue et de type de transfert linguistiques (versions doublées ou sous-titrées, etc.).

Dans l'audiovisuel:

Tout est lié au médium et à la technologie. Il est inévitable alors que les développements technologiques influencent les pratiques de la traduction audiovisuelle.

Gambier, *The Translator: screen translation*, 2003 → Du *broadcasting* au *narrowcasting* (l'adaptation au profil et aux attentes des différents groupes de spectateurs).



Formes de transferts linguistiques dans les médias audiovisuels:

- Choix de la forme de transfert (selon la typologie de public).
- Décisions prises au niveau technique, linguistique et culturel.
- Si, p.ex., le programme audiovisuel vise un public d'enfants qui savent déjà lire mais très lentement, le sous-titrage peut être utilisé mais les sous-titres doivent être plus courts et éventuellement le contenu linguistique et culturel simplifié, afin de faciliter la compréhension.

Selon Gambier, trois problèmes fondamentaux se posent dans les transferts linguistiques audiovisuels:

La relation entre images, sons et paroles dans un texte multimodal;

La relation entre langue(s) étrangère(s) et langue d'arrivée (la traduction);

La relation entre code oral et code écrit, qui exige une évaluation des normes de l'écrit dans des situations où les messages sont éphémères (p.ex., les sous-titres).

○ Dans le **sous-titrage** → on ne traduit pas simplement de textes, mais des textes dans un contexte audio et visuel qu'il ne faut surtout pas négliger et qui impose certaines contraintes dont découle tout un ensemble de règles et conventions, en ce qui concerne:

a) le nombre de lignes et caractères → il est calculé en fonction d'une vitesse moyenne de lecture du public que l'on vise;

b) la durée d'affichage à l'écran;

c) le traitement des changements de plan;

d) nécessité d'adapter la traduction audiovisuelle au profil du spectateur ou du groupe de spectateurs auquel se destine le programme.



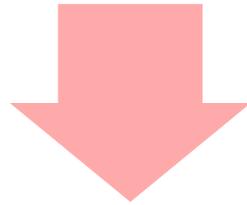
Il s'agirait donc d'un processus de « **transadaptation** » (Gambier), centré sur le contexte et sur le public.

STRATEGIES DE TRANSFERT LINGUISTIQUE ET CULTUREL DANS LE SOUS-TITRAGE (7.3)

- On ne traduit pas des morphèmes, des mots ou de la syntaxe; on ne traduit même pas des sens isolés: on traduit des textes qui s'inscrivent dans des genres et dans des discours très particuliers.
- Emploi de la **PRAGMATIQUE** → qui s'occupe de la relation entre formes linguistiques, contextes, et participants à l'acte de communication.



Sous-titrage interlinguistique



Situation complexe de communication, à cause de la nature multimodale du texte et de l'existence de plusieurs groupes de récepteurs.

Selon Toury

- Toutes les normes en traduction sont instables et susceptibles de changer à un moment donné, pas forcément parce qu'elles sont imparfaites, mais à cause de la nature même des normes.

Choix de traduction-adaptation

- Ils s'effectuent en fonction du genre du texte ou du programme audiovisuel à traduire.

Choix d'ordre linguistique du sous-titre

- Influencés par un ensemble de facteurs, tels que:
- Le profil des spectateurs;
- La nature du médium;
- L'ensemble des normes et des conventions en vigueur à un moment donné.

STRATÉGIES GLOBALES DE TRADUCTION

- ◉ Quand on fait de l'adaptation en traduction ou quand on fait de la traduction-adaptation, on donne plus d'importance à la fonction qu'à une fidélité à la forme.
- ◉ But de la branche **cibliste** de la traductologie, notamment:
 - a) courant fonctionnaliste (Christiane Nord, 1997);
 - b) théorie du *skopos* (Vermeer, 1996);
 - c) audience design (Mason, 2000).



Approche fonctionnelle de la traduction

- Le texte de départ (dialogue filmique ou script d'un documentaire) n'est plus considéré en tant qu'élément déterminant de la stratégie traductive, mais seulement comme un des facteurs que l'on doit prendre en considération lorsqu'on traduit.

D'autres facteurs qui jouent un rôle essentiel dans tout acte de traduction:

- La fonction du texte d'arrivée, qui peut être différente de celle du texte source.
- Le *skopos* (le «but») des participants à l'acte de traduction.

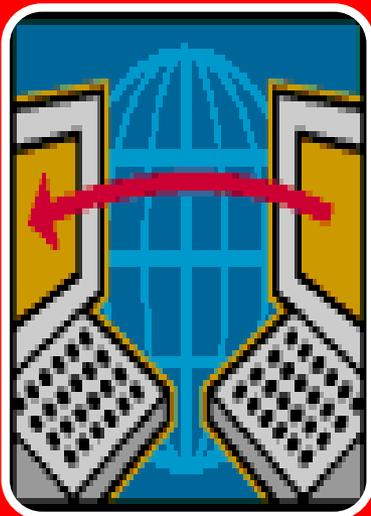
Le sous-titreur

- peut donc s'orienter vers une stratégie de transfert linguistique et culturel centrée:
- sur la fonction;
- sur le but;
- sur le public.



Un programme audiovisuel, sous-titré ou non, peut avoir plusieurs fonctions, telles que:

- Le divertissement;
- L'information;
- L'éducation;
- La persuasion des spectateurs.



Le sous-titrage peut également avoir plusieurs buts, par ex.:

- faciliter la compréhension du programme par un public qui ne parle pas la langue d'origine;
- faciliter l'apprentissage d'une langue étrangère;
- promouvoir une langue ou dialecte en train de disparaître.

Stratégies de la traduction:

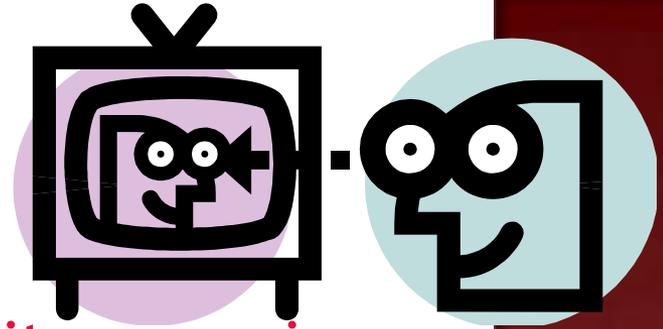
- **Naturalisation:** vise à rendre le texte plus familier aux lecteurs ou spectateurs cibles.
- **Dépaysement:** vise à préserver autant que possible la présence de la langue et culture étrangère en traduction.

Dans le sous-titrage, il y a le plus souvent:

- **Naturalisation;**
- **Normalisation et simplification:** processus présents en traduction en général, en tant que stratégies de transfert linguistique et culturels et parfois en tant que phénomènes inconscients. Ils ont même été appelés des «universaux de la traduction».

En tant que stratégies de traduction, la normalisation et la simplification sont liées:

- À la fonction et au but du transfert;
- Au public et aux contraintes dictées par le médium.
- Leur utilisation presque systématique fait souvent l'objet de critiques.



- ◎ Le ‘bon’ sous-titrage est un sous-titrage qui ne se remarque pas, qui donne l’impression qu’on suit le film sans le lire. Lorsqu’on remarque les sous-titres, c’est pour en signaler les erreurs.
- ◎ Nornes (2004) fait l’apologie d’une forme de sous-titrage qu’il appelle «abusif» et exige une réévaluation des normes et conventions qui régissent en ce moment plusieurs des choix stratégiques les plus importants des traducteurs audiovisuels.

LES ASPECTS LINGUISTIQUES DU SOUS-TITRAGE

1^{er} aspect
linguistique du
sous-titrage:
*transfert de
l'oral à l'écrit*

Il s'agit d'une opération délicate où il faut trouver l'équilibre entre, d'une part, le contexte oral présenté à l'écran, et d'autre part la traduction écrite.

Plusieurs différences peuvent être relevées entre l'utilisation du langage à l'écrit par comparaison avec l'oral. On peut par exemple remarquer qu'il y a normalement plus de redondance à l'oral, plus d'hésitation, de répétitions, de marqueurs de l'interaction, ainsi qu'un registre moins soutenu.

- ⊙ Lors du transfert, les sous-titres écrits ne seront pas lus isolément, mais seront perçus en tant que composante du texte multimodal que constitue le programme audiovisuel.
- ⊙ Les sous-titres sont éphémères et disparaissent au rythme de l'interaction qui se déroule à l'écran, sans que les spectateurs aient la possibilité de les relire s'ils ne les ont pas compris, comme ils pourraient le faire avec un livre ou un article de journal.
- ⊙ Normalement, dans le sous-titrage, tous les échanges sont traduits.



D'autres aspects linguistiques qui posent des difficultés au sous-titreur sont:

- Le registre;
- Et, surtout, l'alternance des registres qui peuvent être utilisés dans un même film;
- Ainsi que l'utilisation des dialectes, des sociolectes, mais aussi d'un langage archaïque ou archaïsant.

Questions à poser:

- Faut-il traduire un dialecte par un langage standard ou en un dialecte de la langue d'arrivée?
- Faut-il traduire des archaïsmes par des archaïsmes, ou doit-on moderniser le texte et, par conséquent, la nature de l'interaction entre les personnes présentées à l'écran.
- Si on traduit par des archaïsmes, peut-on risquer de ralentir la lecture et de rendre difficile la compréhension des sous-titres?
- D'autre part, si on utilise un langage moderne et on ne fait pas attention au registre, n'y aura-t-il pas de contradiction entre les sous-titres et ce que montrent les images?





Cadre théorique de base:

Traduction de l'intertextualité, des présuppositions et des références culturelles:

a) B. Nedergaard Larsen (1993);

b) T. Tomaszewicz, *Transfert des références culturelles dans les sous-titres filmiques* (2001);

c) E. Franco (2001).

La représentation, dans les sous-titres, de l'interaction interpersonnelle, avec tous ses aspects complexes.

- Question de la politesse interpersonnelle: Hatim et Mason (2000);

- Analyse des marqueurs du discours: F. Chaume (2004).

- Traduction des compliments: S. Bruti (2006).

- Question complexe de la traduction de l'humour: D. Chiaro (2006); Lorenzo, Pereira et Xoubanova (2003); Fuentes Luque (2003).

Les sous-
titrage des
*échanges dans
un langage
vulgaire et la
traduction
des jurons* ont
été discutés,
parfois par
comparaison
avec le
doublage
(Mailhac, 2000)

- Certains pensent que l'écrit rend les jurons encore plus choquants, et qu'il convient de les édulcorer en traduction.
- Certains traducteurs ne souhaitent pas utiliser un langage vulgaire pour des raisons éthiques.
- Le point de vue contraire est que cette stratégie, qui peut être considérée comme une forme de censure, donne au public une idée fautive de ce qui se passe à l'écran et qu'il peut même y avoir contradiction entre sous-titres et images, dans la mesure où ce que l'on voit dans ces dernières est d'une violence extrême, tandis que les sous-titres restent assez neutres.
- Quel que soit son avis personnel sur cette question, le sous-titreur n'est généralement pas libre de faire ce qu'il ou elle veut, car les chaînes de télévision ont des règles qui doivent être respectées.

Selon Hatim et Mason (1990)

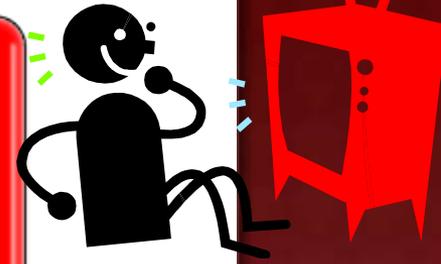


La notion de genre désigne des formes conventionnelles de textes, qui reflètent les fonctions et les buts liés à des occasions sociales déterminées, et les intentions des participants.

- ◉ Dans toute forme de traduction, il faut prendre la question du genre en considération, ainsi que les éventuelles différences interculturelles.
- ◉ Ceci s'applique aussi à la traduction audiovisuelle, car on ne traduit pas de la même façon un documentaire et un film artistique: les défis, les enjeux, les attentes du public ne sont pas les mêmes.
- ◉ Par exemple, dans la traduction d'une série télévisée il est important d'avoir une perspective d'ensemble de tous les épisodes, pour assurer la cohérence de la série.



Nedergaard Larsen (1993) établit la classification suivante des différents genres audiovisuels:



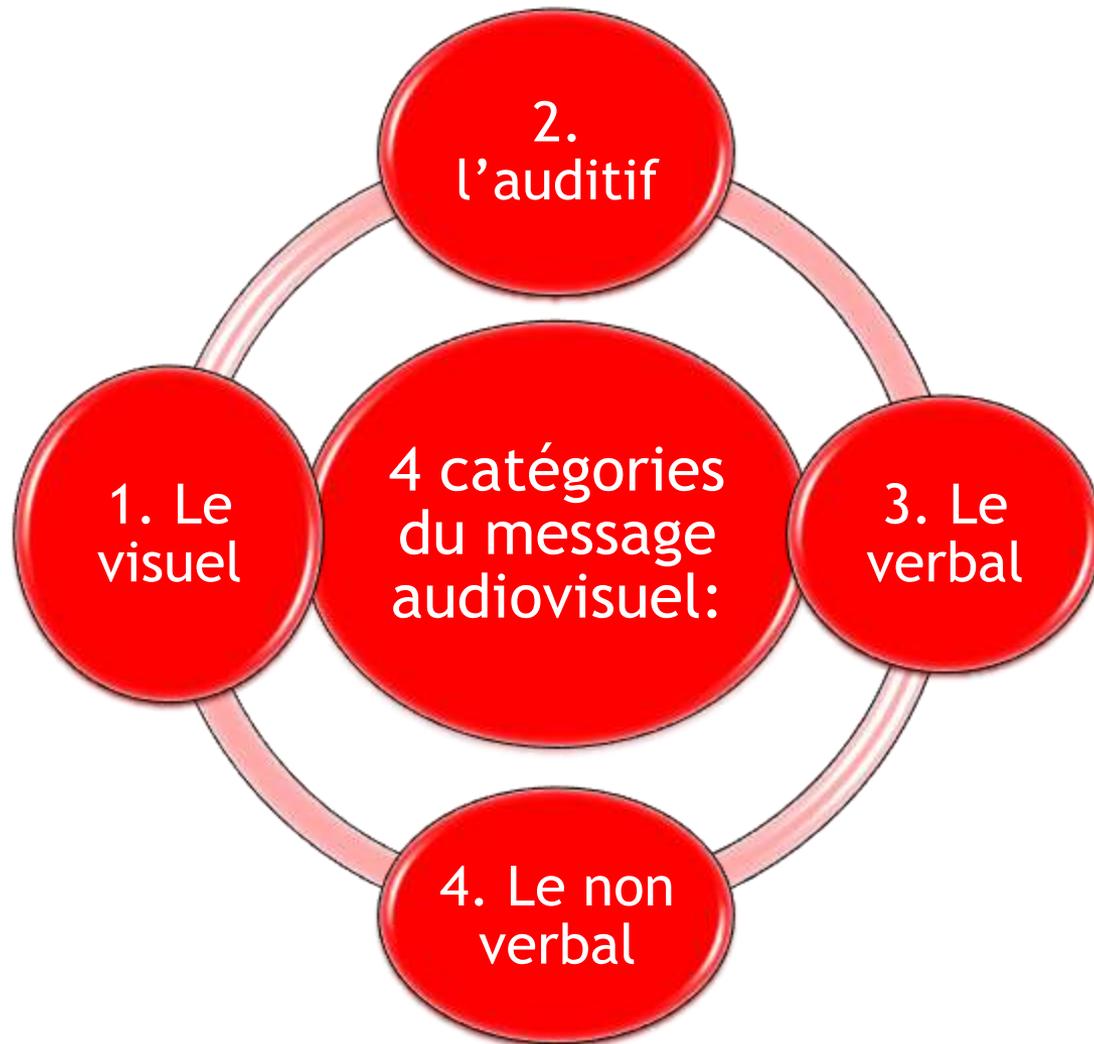
1) Programmes dans lesquels le langage est central: satire, comédie, programmes de variétés/chansons.

2. Programmes dans lesquels les personnages sont centraux: portraits, drames, films de fiction, shows.

3. Programmes dans lesquels les événements sont centraux: nouvelles/actualités, documentaires, sport.



LE SOUS-TITRAGE: LE RÔLE DE L'IMAGE DANS LA TRADUCTION D'UN TEXTE MULTIMODAL (CHAP. 8)

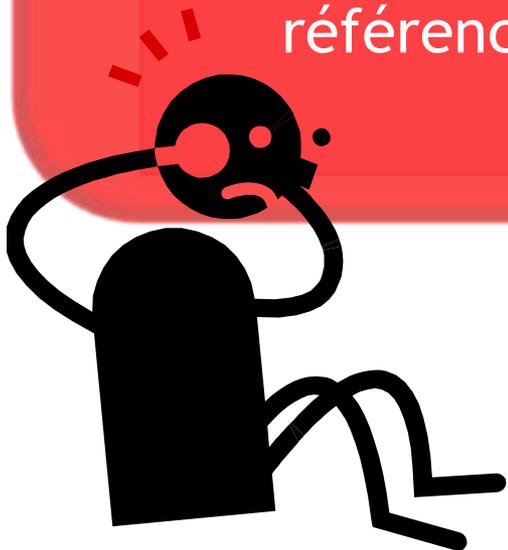


- Tout ce qui est verbal (qui peut être d'ordre visuel ou auditif) tourne autour du langage, des mots, tandis que le non-verbal (également d'ordre visuel ou auditif) porte sur le non-dit (gestualité, bruitages, effets créés par le montage).
- Les signes dans l'audiovisuel, tout comme au théâtre, peuvent être non seulement verbaux ou non-verbaux, mais aussi intentionnels ou non-intentionnels, sous-entendus ou explicites.
- Une tension s'installe entre le «dit» et le «non-dit», car l'image peut montrer ce que les mots ne peuvent pas exprimer ou que le réalisateur ne veut pas dire explicitement.
- Chaque signe contribue à la compréhension et à l'interprétation globale du message filmique.



- ◉ À travers l'audiovisuel, il est donc possible de suivre le comportement de l'être humain dans diverses situations.
- ◉ Les films ou les émissions télévisées peuvent imiter une certaine réalité, projeter une image, un reflet des manières dont les individus communiquent entre eux.
- ◉ La voix, l'intonation, le timbre, les gestes jouent sur la façon dont on perçoit l'acteur à l'écran.
- ◉ Il est possible alors que le traducteur audiovisuel puisse penser à employer des mots fortement connotés pour renforcer une émotion exprimée par le biais du corps, perceptible à l'écran.

Chaque signe, chaque mouvement représente un signe kinésique que le spectateur interprétera selon son expérience, sa culture, son «univers de référence».



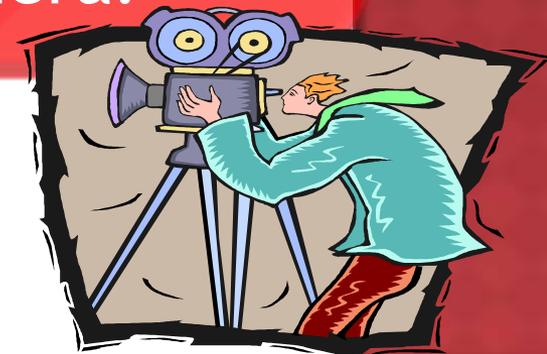
Les signes kinésiques sont souvent culturellement déterminés. Il n'empêche que leur interprétation est fréquemment subjective d'où les difficultés à catégoriser un geste, à y attribuer une signification particulière.

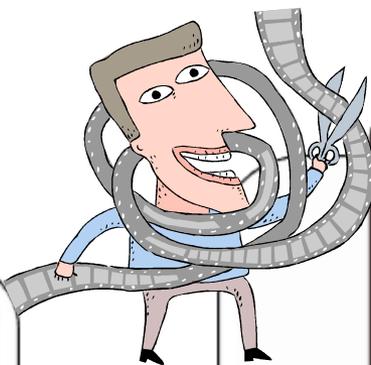




La proxémique est l'étude de la relation entre l'individu et l'espace.

Dans l'audiovisuel, la proxémique s'applique non seulement aux distances entre les locuteurs mais aussi aux distances entre les locuteurs et l'objectif de la caméra.





Les dialogues et autres énoncés sont donc ancrés dans une réalité visuelle et auditive.

- Les sous-titres sont toujours synchronisés avec les dialogues que l'on entend dans la bande son originale.
- Il s'agit de faire partager, à partir d'une écriture, les sous-titres, un spectacle composé d'éléments auditifs et visuels à un public qui en serait autrement exclu.

Le sous-titrage
interlinguistique
synchrone

- La richesse du message filmique met en valeur la complexité du média audiovisuel et annonce les difficultés auxquelles le traducteur doit éventuellement se confronter.
- Le sous-titre cherche à rendre les énoncés dans une autre langue en tenant compte du rapport entre les mots, l'image, la musique, les bruits, le tout véhiculé au moyen de la caméra et transmis à l'écran.
- Le caractère multisémiotique du média audiovisuel est souvent à l'origine des défis auxquels le traducteur audiovisuel doit faire face.



Notion de «texte filmique»



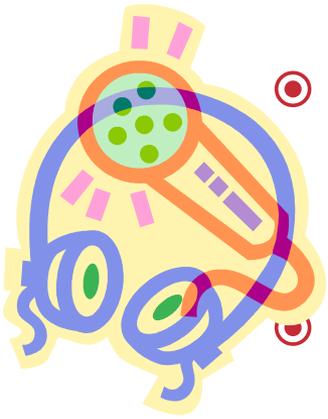
Le sous- titreur

- Somme de toutes les composantes du message audiovisuel.
- Réseau de signes linguistiques, visuels et auditifs qui construisent le sens.
- En parallèle, le spectateur construit un sens à partir de ce réseau.
- Par ailleurs, chaque composante du message peut varier par rapport au genre audiovisuel (ex. le décors, les vêtements, etc.).
- Le message verbal n'est donc qu'une partie du message audiovisuel.

- Il doit s'assurer que sa traduction correspond à ce qui se passe à l'écran.
- Le comportement et l'aspect physique du personnage doivent s'accorder de façon linguistique dans le sous-titrage. En d'autres termes, il faut préserver la cohérence entre ce que « dit » l'image et ce que « dit » le discours.

- ◎ L'image joue un rôle dans la façon dont les spectateurs conçoivent le message verbal. Ceux-ci déchiffrent non seulement les significations du discours, mais aussi celles provenant des images.
- ◎ Parfois le sous-titreur:
 - a) laisse l'image parler;
 - b) ou complète sa traduction;
 - c) cherche à expliciter son texte afin de le faire coller aux signes visuels.
- La position et les mouvements de la caméra peuvent agir sur la manière dont le traducteur transpose le dialogue.
- En outre, le langage corporel joue un rôle dans la transposition du discours original lorsque celui-ci renforce de façon significative le sens du message verbal.





◎ Par contre, lorsque l'effet des éléments non-verbaux est subtil, le sous-titre ne se détache pas du verbal.

◎ Le traducteur audiovisuel est donc confronté à un message composite qui véhicule l'intrigue et l'ambiance.



Dans le cas du sous-titrage, qui nécessite souvent une réduction des dialogues originaux, le texte peut être modifié en fonction de l'atmosphère qui se dégage d'une séquence.

◎ Le sous-titre vise une certaine logique, une cohérence qui tient compte de l'interaction entre l'image et le langage, entre les divers éléments du texte multimodal qu'est le texte audiovisuel.

