

Санкт-Петербургский государственный университет

АТЕСОВА Арина Александровна

Выпускная квалификационная работа

**Грамматические трансформации как переводческая стратегия в
аудиовизуальном переводе**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5662 «Инновационные
технологии перевода: французский/испанский/итальянский языки (на
французском/ испанском/ итальянском языках)»

Профиль «Французский язык»

Научный руководитель:
к.ф.н., старший преподаватель,
Кафедра романской филологии,
Кириченко Мария Александровна

Рецензент:
доцент, ФГКОУ ВО
«Санкт-Петербургский
университет
Министерства
внутренних дел
Российской
Федерации»,
Савченко Анна Александровна

Санкт-Петербург
2022

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE SAINT-PÉTERSBOURG

Faculté des lettres

Département des langues romanes

Arina ATESOVA

Mémoire de recherche

LES TRANSFORMATIONS GRAMMATICALES COMME LA STRATÉGIE
TRADUCTIONNELLE DANS LE CADRE DE LA TRADUCTION
AUDIOVISUELLE

Mémoire présenté

en vue de l'obtention

du Master en Linguistique

Sous la direction de
Docteur ès Lettres, Maîtresse assistante
Département de philologie romane,
Maria KIRITCHENKO

Rapporteur :
Anna SAVTCHENKO, université du
ministère de l'Intérieur de Russie
de Saint-Pétersbourg

Saint-Pétersbourg

2022

Table des matières

Introduction	4
Chapitre 1. Points de repère pour l'analyse: types de traduction audiovisuelle et différentes taxonomies des transformations traductionnelles	6
§ 1.1. Traduction audiovisuelle : histoire, notion, caractéristiques	6
§ 1.1.1. Histoire de la traduction audiovisuelle.....	6
§ 1.1.2. Notion et caractéristiques de la traduction audiovisuelle.....	11
§ 1.2. Types principaux de la traduction audiovisuelle	16
§ 1.2.1. Doublage comme pratique de la traduction audiovisuelle	19
§ 1.2.2. Sous-titrage comme pratique de la traduction audiovisuelle	23
§ 1.3. Transformations traductionnelles : la notion et les classifications existantes	27
Conclusions du chapitre 1	36
Chapitre 2. Transformations grammaticales comme stratégie de la traduction audiovisuelle.....	38
§ 2.1. Transformations obligatoires	39
Conclusions du paragraphe 2.1	43
§ 2.2. Substitution d'une partie du discours	44
§ 2.2.1. Substitution du verbe par le nom	44
§ 2.2.2. Substitution du nom par le verbe	45
§ 2.2.3. Autres cas de substitution.....	47
Conclusions du paragraphe 2.2	49
§ 2.3. Transformations syntaxiques	49
§ 2.3.1. Transformation d'une phrase complexe en phrase simple et la transformation inverse	49
§ 2.3.2. Transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle...	54
§ 2.3.3. Transformation d'une phrase complète en phrase incomplète	58
Conclusions du paragraphe 2.3	61
Conclusion.....	63
Bibliographie.....	65

Introduction

Le cinéma fait maintenant partie intégrante de notre vie quotidienne. Nous passons nos soirées devant l'écran des salles de cinéma, nous attendons avec impatience la diffusion de nouveaux épisodes de nos séries télévisées préférées. Le cinéma nous permet également d'apprendre quelque chose de nouveau et dans ce cas il s'agit non seulement des documentaires mais aussi des films étrangers qui favorisent l'apprentissage des langues.

Le monde du cinéma est très varié, chaque pays possède ses propres traditions cinématographiques. Pourtant, ce ne sont pas les divergences nationales mais les particularités du matériel à traduire qui représentent de vrais défis pour le traducteur. C'est pour cette raison que la traduction audiovisuelle (TAV) est considérée comme un genre autonome de traduction, en trouvant son créneau particulier dans le domaine.

La traduction audiovisuelle étant une branche assez jeune, reste tout de même contestable. Certains chercheurs ne la considèrent pas comme un domaine séparé à cause de sa nature compliquée. Toutefois la traduction audiovisuelle attire toujours plus d'attention qu'auparavant grâce au développement de l'industrie audiovisuelle.

Même si ce type possède ses propres traits distinctifs, il n'en est pas moins soumis aux règles générales de la traduction et le traducteur audiovisuel a recours aux mêmes stratégies de traduction que ses confrères dans les domaines de la traduction littéraire. Il s'agit des transformations traductionnelles effectuées lors de la traduction des films à savoir les transformations grammaticales qui font l'objet de notre étude.

L'originalité de notre recherche réside dans le fait que la traduction audiovisuelle représente un type de traduction peu étudiée malgré l'intérêt constant pour le cinéma. En plus, bien qu'un grand nombre de chercheurs aient consacré leurs études aux transformations traductionnelles, on ne les examine pas sous l'angle de la traduction audiovisuelle. Il nous semble important d'analyser ces transformations

dans cette perspective puisque dans ce cas les traducteurs font face non seulement aux divergences entre les langues et aux autres raisons communes de l'usage des modifications traductionnelles mais aussi aux contraintes imposées par les différents types de TAV.

Le corpus parallèle que nous avons établi pour effectuer l'analyse se compose respectivement des films suivants : les versions sous-titrées des films Wasabi (2001), Été 85 (2020) et Une sirène à Paris (2020) et les versions doublées des films Taxi 2 (2000) et Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain (2001). Nous avons examiné 107 exemples de l'application des transformations traductionnelles au total et nous avons cités 48 exemples qui sont les plus remarquables. La durée totale de tout le matériel analysé s'élevait à 507 minutes. Notre choix des films en question est aléatoire : les films choisis appartenant à des réalisateurs différents, aux genres différents nous donnent la sélection du matériau pour notre corpus.

Notre mémoire vise à étudier les transformations grammaticales comme stratégie traductionnelle dans le cadre de la traduction audiovisuelle. Pour atteindre cet objectif, nous définirons d'abord une base théorique et méthodologique de recherche et un corpus de termes et de concepts accompagnés de leur interprétation. Puis, nous étudierons la notion de la traduction audiovisuelle et les spécificités du sous-titrage et du doublage. Par la suite, nous examinerons les types des transformations grammaticales essentielles et les classifications proposées. Enfin, nous analyserons le corpus, révélerons les transformations grammaticales utilisées par les traducteurs pour élaborer ensuite notre propre taxonomie des transformations grammaticales au sein de la traduction audiovisuelle et essayerons de définir les raisons principales de ces stratégies.

Chapitre 1. Points de repère pour l'analyse: types de traduction audiovisuelle et différentes taxonomies des transformations traductionnelles

§ 1.1. Traduction audiovisuelle : histoire, notion, caractéristiques

§ 1.1.1. Histoire de la traduction audiovisuelle

Le cinéma est un domaine d'art apparu assez récemment. Il est né en 1895 quand les frères Lumière ont présenté leurs premiers films au grand public. Les appareils inventés par les premiers cinéastes ont connu un grand succès auprès du public. Grâce aux inventions des frères Lumière l'industrie cinématographique a commencé à se développer et à conquérir le monde entier à partir du début du XXème siècle (Матасов, 2008). L'apparition du cinéma parlant et sa popularité croissante a entraîné la nécessité de la traduction audiovisuelle. Longtemps, la traduction audiovisuelle n'étant pas considérée comme un genre de traduction à part, la traductologie n'accordait pas beaucoup d'attention aux particularités de la traduction audiovisuelle. Les premières études sérieuses consacrées aux problèmes du doublage et du sous-titrage n'ont apparu que dans les années 1970-1980; par ailleurs, certaines d'entre elles avaient un caractère fragmentaire et étaient focalisées plutôt sur les aspects techniques (Cornu, 2014).

L'histoire de la TAV trouve son origine à la fin du XIX siècle et comporte quatre principales étapes. Nous aimerions définir chacune d'entre elles et les examiner en détail.

La première étape de l'histoire du développement de TAV commence en 1895. Cette date est considérée comme la date de la naissance du cinéma en général. C'est à cette époque quand les frères Lumière ont présenté leurs premiers films au grand public. Chaque séance s'accompagnait des performances des maîtres de cérémonie, des acteurs parlant une langue étrangère qui commentaient les actions "muettes" à l'écran. C'étaient les studios Gaumont, Pathé, Edison Studio, Limelight

Department qui étaient à l'origine du cinéma. Certains chercheurs considèrent cette époque comme le début de l'histoire de TAV mais on ne peut pas estimer que c'était la traduction audiovisuelle à part entière. La particularité principale de cette période consiste au travail du maître de cérémonie: le présentateur a enrichi le matériel visuel par le matériel verbal grâce à quoi l'impact émotionnel sur le spectateur était intensifié. Les chercheurs appellent la période du 1895 à 1903 la période de transmutation.

L'étape suivante est intitulée « la traduction des intertitres ». L'événement marquant qui indique son début est la sortie du film *La Case de l'oncle Tom* en 1903 qui était l'adaptation littéraire du roman de l'écrivaine américaine Harriet Beecher Stowe. Ce film a eu des intertitres indiquant les dialogues dont le but était d'expliquer le sujet aux spectateurs. Les cinéastes ont commencé à utiliser cette méthode partout. Les intertitres étaient subdivisés en deux groupes: les intertitres conversationnels qui représentaient le texte blanc sur le fond noir les intertitres interprétatifs qui représentaient le texte noir sur le fond blanc.

Le début de la troisième étape est marqué par la sortie du premier film sonore à savoir le film américain portant le nom *Le Chanteur de jazz* qui représentait un événement remarquable pour la cinématographie. Malgré le fait que ce film possédait des épisodes muets, les chercheurs considèrent ce film comme un film parlant. L'année suivante les frères Warner ont produit le film *Lights of New-York* qui était complètement parlant. Les scientifiques traitent cette première comme l'aube de l'ère du cinéma sonore.

Les films parlant ont gagné en popularité assez vite mais il fallait surmonter la barrière linguistique pour avoir la possibilité de projeter les films dans le monde entier. En poursuivant cet objectif cinéastes ont recouru à des stratégies différentes.

Le premier moyen impliquait le tournage du film dans des langues différentes avec des acteurs différents. Le film *The Big House* avec Chester Morris dans le rôle principal peut servir d'exemple de telle stratégie: en France ce film était nommé

Révolte dans la prison; quant au personnage principal, c'était Charles Boyer qui était dans le rôle central.

La deuxième stratégie consistait au choix des acteurs qui parlaient deux langues étrangères ou plus. Ce moyen était moins coûteux et il prenait moins de temps que le tournage des versions d'un film à plusieurs langues. Le film Anna Christie peut être cité à titre d'exemple : son actrice principale Greta Garbo qui avait une bonne maîtrise de l'anglais et de l'allemand jouait dans deux versions des bandes cinématographiques en interprétant son rôle en anglais et en allemand respectivement.

Dans le cadre de la dernière approche les acteurs étant dans différentes langues, pourtant il n'était pas obligatoire qu'ils savaient les parler. Les phrases étaient écrites de telle manière pour que les acteurs puissent imiter l'accent de leurs personnages. Ce moyen a permis aux créateurs du film Les Carothers de tourner ses versions multilingues.

Parfois le nombre de versions d'un film a atteint une vingtaine, mais avec le temps de telles méthodes de surmonter la barrière linguistique ont été rejetées en raison du coût énorme de cette production cinématographique, de la gêne des acteurs à cause du changement de langage des répliques et de leur accent. Et maintenant nous allons aborder le phénomène qui distingue cette étape de toutes les autres phases - l'apparition du doublage et du sous-titrage.

En 1928 à Hollywood, les cinéastes ont tenté pour la première fois de doubler le film en remplaçant les répliques d'une langue par une autre. Le développement de techniques du doublage a été effectué par l'Allemagne et les États-Unis. Au début les films étaient traduits dans des langues européennes et ils étaient doublés par les immigrants d'Europe vivant aux Etats-Unis mais la qualité de la traduction effectuée était médiocre. La variante américaine de la langue anglaise a influencé la langue maternelle d'acteurs au niveau de la phonétique, du vocabulaire et de la grammaire c'est pourquoi leur discours ne ressemblait pas à celui des habitants de l'Europe. Au

fil du temps Hollywood a commencé à embaucher des acteurs de doublage à distance en provenance d'Europe et depuis, le doublage a commencé à évoluer et gagner en popularité demeurant populaire jusqu'à présent.

Dans les années 1930, on a vu apparaître un autre type de TAV à savoir le sous-titrage dont l'invention appartient à l'interprète Herman Weinberg. Le cinéaste a traduit le film destiné à la sortie au cinéma à l'aide de sous-titres pour effectuer une expérience. Weinberg pensait que les spectateurs allaient baisser et lever la tête pour suivre le texte et les actions à l'écran, mais ils n'avaient pas besoin de le faire: ils levaient et baissaient les yeux tandis que leurs têtes restaient immobiles (Matacov, 2008).

Les premiers sous-titres représentaient le résumé bref et informatif des dialogues d'une ou de plusieurs scènes. C'était la démarche des studios américains qui ont envoyé les découpages abrégés de leurs films en Europe. Les studios européens ont fait de même.

D'abord le nouveau type de TAV était accueilli avec scepticisme: les cinéastes pensaient que les sous-titres transmettaient le contenu du film sous forme succincte, qu'ils détournaient l'attention des spectateurs de la projection du film et que la langue étrangère empêchait les spectateurs de lire les sous-titres attentivement. Mais avec le temps, le sous-titrage est devenu très populaire dans les pays européens [48].

La dernière étape est liée à l'apparition et au développement de la voix-off. Au début elle était utilisée pendant les festivals du film où le traducteur a sonorisé le film en parlant dans le microphone dans une cabine spécialement équipée. Les spectateurs écoutaient de la traduction avec des écouteurs.

La voix-off n'est devenue un type compétitif de TAV qu'en 1980 quand les interprètes soviétiques professionnels ont commencé à traduire les films étrangers. La pression exercée sur les interprètes était forte parce que les linguistes ont traduit 3-5 films chaque jour et cela avait une incidence négative sur la qualité de la

traduction. Plus tard, la voix-off est devenue populaire à la télévision où elle était effectuée grâce aux découpages traduits à l'avance.

Comme nous examinons les transformations appliquées lors de la traduction du français vers le russe, nous voudrions prêter une attention particulière à l'histoire de TAV en Russie.

La traduction audiovisuelle en URSS trouve son origine dans les années 30 du XXe siècle. Les cinéastes de cette époque ont opté pour le doublage à cause de l'illettrisme de la majorité de la population. En plus, le doublage permettait de cacher les expressions des personnages qui ne répondaient pas aux demandes de censure.

Les films étrangers constituaient une partie insignifiante de la projection russe, mais quand même ils avaient beaucoup de succès auprès du public. En 1935 le groupe de cinéastes soviétiques sous la direction du réalisateur Marc Donskoï a réalisé le doublage du film américain L'Homme Invisible sorti en 1933. La traduction de ce film est considérée comme le début de l'art du doublage en URSS et elle a entraîné la création du premier studio soviétique en 1937.

Le prochain événement marquant pour l'histoire russe de TAV était la création de l'organisme gouvernemental soviétique Sovexportfilm qui était chargé de diffuser les films soviétiques à l'étranger. Les films allemands, américains et britanniques sont arrivés sur le marché de l'URSS. En 1948, 48 films étrangers sont sortis sur les écrans des cinémas soviétiques: ce qui représente cinq fois plus de qu'en 1947. Cependant cela n'a pas duré longtemps parce que les relations exacerbées entre les puissances mondiales l'en ont empêché. L'acquisition des films des pays capitalistes a été placée sous l'autorité du Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique.

Outre les films occidentaux, de nombreux films faits dans les pays socialistes ont été importés en URSS. Au milieu des années 50, le plan de projection a commencé à augmenter rapidement et le studio Gorki n'a pas géré la charge de

travail. En 1956, le nouveau studio de doublage a été inauguré à Lenfilm à l'initiative du de la production cinématographique du Ministère de la Culture de l'URSS, dont les employés se sont occupés du doublage des films étrangers et des films des républiques fédérées faits dans les langues nationales. Mosfilm et les autres sociétés de production cinématographique ont suivi l'exemple de Lenfilm. Toutefois le studio Gorki était le chef de file du doublage soviétique: 80 films sortis en URSS chaque année sur 150 y étaient sonorisés à la fin des années 80. Parmi les acteurs qui ont prêté leurs voix aux personnages des films il y a à la fois des vedettes soviétiques (Oleg Bassilachvili, Gueorgui Vitsine, Alexandre Demianenko, Nikolaï Karatchentsov) et des acteurs moins connus (Valentina Karavaeva, Vladimir Kenigson). L'école soviétique de doublage était considérée comme l'une des meilleures au monde grâce au travail des gens qui réalisaient la synchronisation labiale. Le professionnalisme des acteurs du doublage soviétiques a été noté par des stars du cinéma mondial (Annie Girardot et Giulietta Masina).

La Russie contemporaine prolonge les traditions de l'URSS: les cinéastes russes préfèrent le doublage et n'utilisent le sous-titrage que pour la traduction des films destinés aux personnes malentendantes ou sourdes. Dans ce cas, les sous-titres jouent le rôle de substitution ou de soutien de l'enregistrement sonore, permettant aux personnes malentendantes et sourdes de suivre ce qui se passe à l'écran sans difficultés. Maintenant il existe beaucoup de studios de doublage en Russie: il s'agit notamment des studios professionnels (Nevafilm par exemple) et des studios amateurs (Jaskier, ColdFilm, etc).

§ 1.1.2. Notion et caractéristiques de la traduction audiovisuelle

Aujourd'hui la traduction audiovisuelle est un type de la traduction extrêmement demandée. Elle fait partie de notre vie quotidienne parce que grâce à ce type de traduction un grand nombre de films, émissions, documentaires sont accessibles dans notre écran (Scaramozzino, 2010). Chaque année de nombreuses œuvres cinématographiques et télévisuelles du monde entier arrivant sur le marché

russe ont besoin d'être traduites, adaptées et localisées pour le public russe. Ce type de traduction représente un défi majeur même pour un traducteur professionnel parce qu'il a ses propres particularités (Scaramozzino, 2010).

A l'origine, les personnes qui ont effectué les premières traductions pour les films étaient inexpertes et ne possédaient pas une préparation appropriée. Mais avec le temps, les spectateurs sont devenus sensibles à l'égard de la traduction des films ou des séries télévisées, au point de mettre en discussion la qualité de la traduction d'un film car lointaine de la réplique originale. Cependant il arrive souvent que les critiques à une traduction d'un professionnel sont inexactes. Il est toujours nécessaire de se demander s'il y a des facteurs qui peuvent influencer les choix de telle ou telle stratégie ou modification pendant le travail de traduction.

La terminologie du phénomène en question était assez controversée. Les premières études, avant que télévision et vidéo deviennent populaires, ont évoqué le terme «la traduction filmique». Ensuite le terme transfert linguistique a apparu qui se focalisait sur les langues, au détriment des autres éléments visuels et sonores. D'où alors le passage peu à peu à traduction audiovisuelle qui représente un emprunt sémantique de l'expression anglaise "audiovisual translation". Ce terme est maintenant d'usage fréquent qui souligne à la fois la dimension multisémiotique des produits et la diversité des médias en question. Pourtant, aujourd'hui nous pouvons rencontrer un autre terme qui n'est pas si répandu comme le terme qu'on utilise : traduction pour écran qui désigne tout ce qui est distribué par petits et grands écrans (télévision, cinéma, console d'ordinateur) (Gambier, 2006).

En analysant les notions du film et du cinéma en général, B. T. Olukayode propose sa propre définition du terme en question : la traduction audiovisuelle représente une adaptation par son unité de sens et sa multi modalité qui vient du sous-titrage et du doublage comme techniques de naturalisation et d'exortisation (Olukayode, 2015). Cette discipline essaye de trouver des solutions aux questions suivantes : comment les traducteurs peuvent dépasser les barrières linguistiques dans

ce domaine de l'audiovisuel et quel mode de traduction il faut adopter face à une œuvre audiovisuelle (Zehour, 2019).

De nos jours, de nombreux spécialistes y compris les chercheurs russes et français du domaine traitent la traduction audiovisuelle comme un domaine d'étude aussi indépendant que d'autres genres de la traduction : A. Kozouliaev (2013), R. Matassov (2008), N. Anossova (2018), T. Morozova (2020), E. Malionova (2017), Y. Gambier (2006), C. Djomo (2020), C. Lachat-Leal (2019), L. Noël (2007), A. Rollo (2016), C. Varga (2020), etc.

A. Kozouliaev distingue plusieurs particularités de la TAV. Tout d'abord il souligne que la traduction audiovisuelle a certaines contraintes externes liées à la langue et à la situation de communication qui ne sont pas inhérentes aux autres types de la traduction. Par exemple, les traducteurs qui travaillent sur les scénarios des films doivent les synchroniser avec l'articulation des acteurs ou les raccourcir à cause de la limite des caractères tandis que les traducteurs de la fiction ne sont pas obligés de faire cela. Il note aussi qu'une œuvre audiovisuelle possède une diversité sémantique. Par conséquent, le traducteur qui travaille sur le texte audiovisuel doit connaître les stratégies d'analyse et de synthèse de la sémantique du texte de l'œuvre audiovisuelle (Козуляев, 2013).

La traduction audiovisuelle doit être considérée comme un type particulier de la traduction parce que ses caractéristiques ne permettent pas de la classer dans la catégorie de l'interprétation ou de la traduction. La traduction audiovisuelle représente le processus du traitement interlinguistique de contenu du texte original suivi par la synchronisation du texte traduit et sa sonorisation ou la création des sous-titres. Le but de la traduction audiovisuelle est de préserver les particularités du texte original dans la traduction.

Dans le cas de TAV le traducteur poursuit plusieurs fins. Tout d'abord il essaie d'assurer une compréhension adéquate de l'information par le spectateur et de résoudre des problèmes idéologiques, domestiques ou politiques. En plus, il doit

préserver l'impact esthétique du film. Le film traduit doit être aussi impressionnant, touchant et expressif que le film original, il doit faire la même impression sur les spectateurs, même les inciter à certaines actions. Pour atteindre cet objectif principal, le traducteur jouit de la liberté de choisir les moyens de la traduction en sacrifiant certains détails du texte traduit.

Il existe certaines exigences pour les traducteurs travaillant dans le domaine de TAV. Les compétences que le traducteur doit posséder peuvent être divisées en deux groupes: les compétences générales et les compétences linguistiques individuelles. Les compétences générales sont liées au cinéma en tant que genre d'art et comprennent telles connaissances nécessaires comme la connaissance du langage du cinéma, des règles du montage, de l'éclairage, de la composition ainsi que la connaissance des possibilités du travail des acteurs de doublage, des particularités de l'interaction des acteurs au cours de la sonorisation du film et la connaissance de l'histoire du cinéma, de ses genres, des œuvres importantes pour l'industrie du cinéma, etc. Mais il ne faut pas oublier que les traducteurs travaillent avant tout sur le texte, en l'occurrence sur le scénario [50]. Cela exige les compétences linguistiques y compris la connaissance des règles de construction de scénarios, des exigences de traduction de noeud d'action, des points culminants, de dénouement du sujet et la connaissance des particularités de la phonétique, de la grammaire, de la stylistique de la langue source et de la langue cible. En plus, il est important pour les traducteurs de comprendre les aspects de la culture réelle ou imaginaire, être capable de les transmettre lors de la traduction et comprendre la composante psychologique et émotionnelle du matériel en dehors de la communication verbale (les gestes, la mimique, les regards) (Matacov, 2008).

Les caractéristiques spécifiques de la traduction audiovisuelle nous permettent de le traiter comme un type indépendant de la traduction. Nous voudrions parler de chacune brièvement.

1) Le premier trait distinctif de TAV réside dans le fait que ce type est plus libre que la traduction littéraire. Cela est lié au fait que le doublage exige la synchronisation labiale. Par conséquent, le traducteur est obligé de raccourcir le texte original en le transformant de sorte que l'enregistrement sonore coïncide avec la vidéo. Dans le cas du sous-titrage, les transformations sont également inévitables parce qu'il faut respecter certaines restrictions imposées par ce type de TAV. Ces transformations comprennent les omissions, les ajouts ou les remplacements de l'information originale.

2) La deuxième caractéristique qui se pose est la suivante: le film n'implique pas l'explication de différents aspects de tel ou tel terme à cause de la limite de temps.

3) La troisième caractéristique est liée au message chiffré de l'auteur qui rend le film ou l'épisode séparé émotionnel et expressif. En règle générale, les pistes sonores ne sont pas traduites. Les chansons dans les dessins animés font exception à cette règle: elles sont pleinement traduites.

4) Le quatrième trait distinctif de TAV qui est à la fois sa principale difficulté réside dans la nécessité de l'adaptation du texte à la culture étrangère bâtie sur un autre système de valeurs et de notions. Ce facteur détermine la perte inévitable dans la perception du film traduit qui contient les opinions incompatibles avec celles d'autre culture.

5) La dernière particularité est représentée par l'usage de grandes quantités de vulgarismes et de slang dans les films. Cela s'explique par le fait que les films sont orientés vers un certain groupe d'âge (de plus en plus vers des jeunes âgés de 14 à 35 ans qui possèdent leur propre langue inspiré du cinéma, de la télévision, de la culture musicale des États-Unis et de l'Europe). Pour ce public la spectacularité du film est son critère principal de réussite (Денисова, 2014).

Même si la traduction audiovisuelle est traitée comme une traduction restrictive, elle n'en demeure pas moins un travail de création. En France, on considère que les traducteurs-adaptateurs exercent les fonctions de créateurs en même temps. La pratique des traducteurs audiovisuels se rapproche de celle des traducteurs littéraires. Sa pratique se rapproche, dans le contexte audiovisuel, de celle du traducteur littéraire. Le traducteur crée ou recrée en langue cible un discours, cette fois-ci à l'écrit, aussi fidèle ou du moins aussi proche que possible de celui d'origine tout en considérant les limites qu'imposent cette pratique. Lors de la traduction les cinéastes doivent prendre en considération l'univers d'un film parce que l'atmosphère de l'œuvre audiovisuelle, ses personnages et son esthétique tissent le langage cinématographique. Tous ses éléments vivants et organiques doivent transparaître dans la traduction pour qu'elle puisse être résolument de qualité (Dorlin, 2020).

§ 1.2. Types principaux de la traduction audiovisuelle

L'élaboration d'une classification unique des types de la traduction audiovisuelle reste un problème parce que les chercheurs ne s'accordent pas sur le nombre des types. La plupart des scientifiques, y compris N. Afanaskina, distinguent trois types principaux de TAV: le sous-titrage, le doublage et la voix-off. Chacun d'entre eux a gagné en popularité dans certains pays. Il existe une liste des facteurs qui poussent à choisir tel ou tel type de TAV (Афанаскина, 2017).

Dans le cas du doublage les chercheurs différencient deux facteurs qui poussent les cinéastes à opter pour le doublage: ce sont le facteur nationaliste et le facteur idéologique.

Le premier d'entre eux consiste à ce que le doublage soit utilisé pour unir la population grâce à la standardisation de la langue, ce qui permettait de libérer la langue des dialectes. Ce facteur a guidé la France, l'Italie et l'Espagne. Quant au facteur idéologique, il réside dans le fait que grâce au doublage les cinéastes peuvent éviter le contenu interdit, les expressions, les formulations et les faits historiques qui

ne glorifient pas l'image du pays dans les yeux du public. Les pays qui s'étaient inspirés de ce facteur sont l'Allemagne et l'URSS.

Parmi les facteurs qui affectent le choix du sous-titrage on peut évoquer le facteur économique, le facteur linguistique et le facteur esthétique. Le facteur économique est dû au fait que le coût financier du sous-titrage est plusieurs fois inférieur à celui du doublage. Ce facteur reste déterminant pour la Grèce et les Pays-Bas. Les autres pays tels que la Belgique, la Finlande et Singapour optent pour le sous-titrage à cause de la présence de deux langues officielles ou plus; ce fait définit le facteur linguistique. Enfin, le facteur esthétique tient au fait que les spectateurs préfèrent entendre les voix "réelles" de leurs acteurs favoris. Les cinéphiles optent également pour le sous-titrage : c'est comme ça qu'ils manifestent leur respect à l'égard du jeu d'acteur et, par conséquent, de la mise en scène originale (Boillat, 2013).

Pour ce qui est de la voix-off, elle a obtenu un grand succès auprès des cinéastes polonais et vietnamiens en raison de son caractère moins coûteux en comparaison avec le doublage.

Comme le montre la pratique, la traduction effectuée dans le pays où le film a été fait est de faible qualité parce qu'il était toujours mieux que les traducteurs travaillent dans leur pays natal et qu'ils traduisent dans leur langue maternelle. En plus, il faut choisir les professionnels de doublage pour que le produit final soit de bonne qualité.

A. Sergomanova et N. Bogatchenko élargissent la classification proposée par N. Afanaskina en ajoutant à sa liste un autre type de la traduction - la traduction du script (Богаченко, Сергоманова, 2020). Dans ce paragraphe nous mentionnerons brièvement la traduction du script et la voix-off et nous allons étudier en détail le sous-titrage et le doublage qui représentent les types de TAV les plus populaires pour le paire de langues français-russe.

Nous voudrions commencer par la traduction du script (le texte littéral dans la langue originale du film) qui représente la première étape de l'adaptation du film dans une autre langue. Le traducteur dispose du script du film dans la langue d'origine qu'il faut traduire dans la langue nécessaire. Dans ce cas, le document n'indique pas à quel personnage appartient telle ou telle réplique. La tâche du traducteur consiste à traduire le texte à partir duquel l'adaptation ultérieure se produira. La traduction du script est orientée vers ceux qui vont travailler avec ce film pour l'adapter à l'avenir. Un consommateur occasionnel ne cherchera pas les scripts où leur traduction de tel ou tel film à l'Internet, il n'en a pas besoin. Mais dans cette situation le traducteur pourra éprouver des difficultés parce que le scénario complet possède de la description détaillée des actions, des répliques et de la scène elle-même alors que le script n'a que le texte.

Le type suivant de TAV dont nous voudrions parler est la voix-off. Puisque la traduction audiovisuelle est un champ relativement récent de la traductologie, il existe un certain flou et un manque de consensus autour des définitions de concepts clés, c'est pourquoi le caractère de ce type de traduction audiovisuelle reste un sujet controversé (Des Rochers, 2014). Certains chercheurs ne le traitent pas comme un type distinct de TAV : Fawcett le considère comme un type de doublage (Fawcett, 1996); selon Gambier, la voix-off ne représente que le demi-doublage. Les autres scientifiques et notamment les auteures de Voice-Over Translation n'arrivent pas véritablement à proposer une définition claire, elles n'étudient qu'une seule variante de la voix-over : celle où ce terme désigne le procédé de traduction dans divers programmes télévisés (Franco, 2010).

Alors nous pouvons désigner la voix-off comme le type de la sonorisation du film qui prévoit la création de l'enregistrement dans une autre langue superposée sur l'enregistrement original. En regardant le film traduit par la voie de la voix-off, les spectateurs entendent deux pistes sonores: celle dans la langue originale et celle dans la langue cible - ce trait différencie la voix-off du doublage [51]. Parfois le cinéaste qui effectue la traduction du texte le sonorise lui-même. La principale difficulté

découle de la nécessité d'adapter l'enregistrement traduit à l'enregistrement original parce que la durée de la piste dans la langue d'origine ne correspond pas nécessairement à la durée de la piste dans la langue cible.

La voix-off en tant qu'un type de TAV comprend elle-même trois sous-catégories. Le critère principal de la classification des types de la voix-off consiste à nombre des acteurs qui prêtent leurs voix aux personnages du film. Les chercheurs distinguent trois sous-catégories de la voix-off conformément au critère susmentionné: ce sont la voix-off effectuée par trois voix au moins, la voix-off effectuée par deux voix (il s'agit généralement d'une voix d'homme et d'une voix de femme) et la voix-off effectuée par une seule voix (il s'agit de la traduction effectuée dans le studio quand le traducteur professionnel traduit le film et l'acteur officiel le sonorise).

La voix-off est un type de la TAV utilisé dans la traduction des films documentaires et des films qui ne sortent pas sur les écrans. Cela tient au fait que la voix-off exige moins de temps et d'argent que le doublage. Du point de vue de la traductologie la voix-off est le type de TAV le moins étudié. Cela s'explique par le fait qu'elle n'est utilisée que dans les trois pays du monde: en Russie, en Pologne et au Vietnam - c'est pourquoi les chercheurs étrangers font trop peu d'attention à ce type de TAV.

Après avoir brièvement présenté deux types de TAV précédents nous voudrions passer aux types les plus répandus: le sous-titrage et le doublage. Et étant donné que nous allons examiner les transformations traductionnelles effectuées lors de l'application de ces deux techniques, elles présentent un intérêt particulier pour nous.

§ 1.2.1. Doublage comme pratique de la traduction audiovisuelle

Certains chercheurs, à savoir G. Ünsal, croient que ces derniers temps les spectateurs perdent l'habitude de lire et préfèrent entendre plutôt que lire le texte à

l'écran c'est pourquoi ils optent pour le doublage (Ünsal, 2018). Bien que le choix de tel ou tel type de la traduction audiovisuelle dépende du pays, la pratique montre qu'on trouve le doublage en général plus pratique que le sous-titrage.

Le mot doublage vient du verbe « doubler » qui désigne « ajouter une chose à une autre de même valeur ». Doubler implique donc dans le même temps d'augmenter et remplacer l'original par un équivalent second, mais de valeur égale (Brisset, 2017).

Nous pouvons définir le doublage comme le remplacement de la langue originale de la piste sonore d'un film par une langue parlée par les peuples de pays où doit être diffusé ce film (Ünsal, 2018). Le but principal du doublage est de faire croire aux spectateurs que les voix qu'ils entendent appartiennent aux acteurs sur l'écran. Cette tâche est vraiment difficile parce que les traducteurs doivent non seulement préserver le sens de l'original et éviter les expressions difficiles à percevoir mais aussi synchroniser le texte avec la vidéo et traduire ce texte pour que les acteurs de doublages puissent le prononcer facilement [49].

Le processus du doublage compte quatre étapes. Les travaux sur la version doublée commencent par la traduction du scénario. Le traducteur reçoit la copie du texte et le scénario qu'il traduit. Il existe des règles de l'élaboration du scénario: il doit contenir les références aux vidéos ou audios qui correspondent aux segments du texte, la durée du texte, son intonation (les pauses, les clameurs, etc). Parfois les traducteurs ne traduisent que le script. Ce procédé est défectueux, car le traducteur doit sans faute prendre en considération le matériel visuel et sonore lors de la traduction.

Après la traduction du scénario, les traducteurs passent à sa synchronisation qui a son tour comprend la synchronisation phonétique, la synchronisation sémantique, la synchronisation dramatique. La synchronisation phonétique est assurée quand les mouvements des lèvres de l'acteur coïncident pleinement avec ce que l'acteur de doublage prononce. Il s'agit non seulement de mots mais aussi de

respirations, de cris et d'autres sons. Il est presque impossible d'atteindre la synchronisation totale c'est pourquoi on peut parfois sacrifier la synchronisation sémantique (la synchronisation du sens du texte original et du texte traduit) pour la synchronisation phonétique si l'information n'est pas si importante et si telle substitution ne nuit pas au sens initial. Souvent, pour réduire les efforts et la complexité de la tâche, la synchronisation phonétique n'est exigée que dans les scènes avec les gros plans où les mouvements des lèvres sont évidents aux spectateurs. Quant à la synchronisation dramatique, son objectif est de rendre la traduction crédible et que la vidéo ne contredit le discours du personnage.

L'étape suivante consiste en la rédaction du texte traduit. Le rédacteur corrige le texte pour éliminer les erreurs lexicales, grammaticales et factuelles. La traduction de bonne qualité doit préserver les blagues et les jeux de mots originaux et les vers traduits doivent conserver la rime.

Finalement, après avoir traduit le scénario, après avoir synchronisé et édité le texte, les cinéastes peuvent commencer à sonoriser le film, effectuer le regroupement des voix et le montage des sons, du bruit et de la musique. Pendant la dernière étape de doublage les traducteurs traduisent les sous-titres, les répliques hors-champ et éliminent les répliques difficiles à prononcer.

Il existe un nombre des avantages indéniables du doublage qui sont un motif de sa grande popularité. Avant tout, le doublage est axé sur le public plus large par comparaison au sous-titrage. Ce sont les enfants et les personnes malvoyantes qui donnent la priorité aux versions doublées. L'avantage suivant consiste à ce que les versions doublées sont plus faciles à comprendre et plus compréhensibles, les spectateurs ne doivent pas lire les sous-titres et regarder la piste visuelle en même temps ce qui leur permet de rester concentrés. En plus, le doublage aide à créer l'illusion que le film est fait dans la langue cible ce qui favorise la disparition de la barrière linguistique disparaît.

Toutefois, le doublage possède un nombre de gros désavantages. Le premier défaut réside dans les dépenses énormes: ce type de TAV est extrêmement coûteux. Les coûts comprennent l'achat d'équipement, les salaires des traducteurs, des acteurs de doublage et des ingénieurs du son. Le désavantage suivant s'explique par le fait que le doublage englobant la traduction du texte, sa correction et sa sonorisation exigent beaucoup de temps. Finalement, il arrive que les acteurs de doublage ne sont pas si expressifs que les acteurs du film original à la suite de quoi l'impact sur le public sonorisé peut être moins impressionnant que celui du film original (Егорова, 2019).

Le traducteur qui effectue le doublage doit respecter les contraintes de temps. De plus, il est nécessaire de prendre en considération le code linguistique (les mots contenant des phonèmes bilabiaux ou des voyelles ouvertes), le code de mobilité (les personnages qui prononcent ces mots à l'écran) et le code de cadrage (les gros plans ou les très gros plans) [52]. À cet égard, les traducteurs éditent et raccourcissent le texte original ou ajoutent les éléments différents afin que le texte traduit corresponde à l'articulation de l'acteur. Pour adapter le texte traduit à l'enregistrement original les traducteurs utilisent les méthodes de l'omission et de la compensation qui permettent raccourcir le texte (le traducteur remplace les expressions originales par les expressions synonymiques et plus courtes). Ils recourent également à l'accroissement de la durée de l'enregistrement dans la langue cible effectué grâce à la complétion d'articulateurs et interjections. En outre, les traducteurs mènent une correction supplémentaire au cours de la sonorisation: par exemple, il est recommandé d'éviter les sons difficiles à prononcer.

La compression du contenu et de la forme dans ce cas est inévitable et approuvée malgré les critiques : les traducteurs du domaine sont souvent accusés d'une distorsion du contenu, une traduction incomplète. Cela s'explique par le fait que les critiques de ce type de TAV ne comprennent pas toutes les particularités du doublage, par exemple, que la synchronisation labiale exige inévitablement la transformation du contenu de l'original. Si les traducteurs refusent la compression,

les acteurs de doublage devront accélérer le rythme de la prononciation des répliques. Il est clair que cela violera le système des images et l'équilibre émotionnel, le texte paraîtra factice.

§1.2.2. Sous-titrage comme pratique de la traduction audiovisuelle

Le sous-titrage constitue un autre type de TAV également très populaire. Cela est dû au fait que le sous-titrage permet de préserver l'enregistrement original et qu'il n'exige pas beaucoup de temps et d'argent. Selon L. Dumas, l'essence du sous-titrage est de produire un effet suivant : les spectateurs doivent ne pas se souvenir qu'ils ont lu mais croire qu'ils ont compris ce qu'ils ont entendu (Dumas, 2014).

En général, les sous-titres représentent le texte au bas de l'écran qui reproduit ou accompagne le son de l'émission et qui reflète le discours des personnages. Le terme « sous-titre » est composé de deux morphèmes; e sont le préfixe « sous » qui signifie « disposé en bas sous qqch » et le radical « titre » qui signifie « l'inscription introductive ou le texte explicatif dans le film ».

Les études des scientifiques montrent à quel point il est complexe de réaliser un sous-titrage de qualité. J. F. Cornu souligne que la notion d'adaptation est très importante lors du sous-titrage. Les traducteurs doivent restituer le sens des dialogues et à la fois respecter l'image en intégrant le sous-titrage à l'esthétique générale du film (Cornu, 2014). En plus, les cinéastes sont obligés de transférer certaines limitations linguistiques et culturelles telles que les dialectes, les sons du monde extérieur, la superposition des mots d'un personnage sur les mots de son interlocuteur, l'impossibilité d'exercer la traduction commentée ou de laisser des remarques. La conception de sous-titrages de qualité semble donc avant tout un travail de professionnel. Néanmoins il faut noter que la généralisation du numérique a conduit à l'apparition du "fansubbing". Ce phénomène réside dans le fait que beaucoup d'amateurs traduisent de manière bénévole et illégalement des épisodes de séries télévisées étrangères, pour les rendre accessibles, via Internet, dès le lendemain de leur diffusion. Le problème du fansubbing tient au fait que telle

traduction peut contenir des erreurs ce qui à son tour déforme le sens du texte original (Marignan, 2019).

B. Cordova définit les caractéristiques générales des sous-titres comme suit : concision, simplicité syntaxique et clarté. Elle considère le sous-titrage comme traduction ouverte étant donné qu'il n'est pas tout à fait fidèle au texte de départ. En plus, B. Cordova note que le sous-titrage a un caractère fragmentaire parce qu'il se borne à reproduire les aspects lexicaux et syntaxiques du dialogue original, mais sans restituer l'atmosphère ou les variations de sens données par les voix, les intonations, les accents, etc (Cordova, 2015).

J. Diàz-Cintas distingue trois types de sous-titres. Le premier type comporte les sous-titres interlinguistiques dont l'objectif est d'offrir la traduction des dialogues dans sous forme de texte, qui est après présenté comme sous-titre dans une langue différente de celle des dialogues originaux. Le deuxième type est représenté par les sous-titres bilingues qui sont appliqués dans les pays où on parle deux (ou plus) langues, comme par exemple la Belgique, ou dans les festivals cinématographiques internationaux. Les sous-titres intralinguistiques constituent le troisième type : ils ne donnent pas une traduction, car le texte présenté sur l'écran est dans la même langue de la colonne sonore originale ; plutôt ils reproduisent, à l'intérieur de la même langue, les dialogues oraux en forme écrite. La typologie de sous-titres proposée par Diàz Cintas est orientée principalement vers deux destinataires : ce sont les personnes avec des problèmes acoustiques et les étudiants de langues étrangères. Dans ces cas, les sous-titres sont présentés de manière différente sur la base des destinataires (Cintas, 2009).

Les travaux sur les sous-titres sont effectués comme suit. Cela commence par la réception des découpages du film et le script qui comprennent la description consécutive des actions et des répliques. Avant de procéder à la traduction du script, les traducteurs doivent également remplir plusieurs colonnes y compris le numéro de plan, le code temporel, le type de plan, l'action dans le cadre (sa brève

description), le texte du déchiffrement de la vidéo avec la désignation des personnages. Ensuite les traducteurs passent à l'étape suivante qui réside dans la traduction du script. Après cela le texte traduit est divisé en sous-titres puis en lignes séparées qui sont par la suite attribués à chaque image et à chaque enregistrement sonore grâce au programme spécial. L'étape finale consiste à l'édition et à la vérification des sous-titres traduits accompagnés par le montage des lignes de sous-titres en fonction de l'image visuelle.

Il faut souligner que le sous-titrage représente une tâche difficile non seulement sur le plan technique, mais aussi sur le plan de la traduction adéquate. Pour s'acquitter de cette tâche, le traducteur utilise des méthodes lexicales et grammaticales différentes. En particulier, quand les répliques des personnages sont trop longues et rapides, le traducteur recourt à la technique de compression du texte original en conservant l'équivalence sémantique des expressions.

En plus, le sous-titrage possède un certain nombre de règles que le traducteur doit connaître et respecter: le nombre de caractères, le nombre de lignes, le temps d'affichage des sous-titres à l'écran. Les créateurs des sous-titres doivent, dans la mesure du possible, conserver la structure syntaxique du texte original et se conformer à la vitesse optimale de lecture des spectateurs [53]. Il est à noter que la vitesse de lecture et le nombre de caractères à l'écran peuvent varier en fonction de la langue.

Il existe certaines contraintes imposées à la création et au placement des sous-titres qui sont provoquées par les particularités physiologiques de la perception de l'information et par les particularités techniques de la reproduction des enregistrements:

- Les sous-titres se trouvent en dessous au milieu de l'écran. Font exception le coréen, le japonais et le chinois - les sous-titres dans ces langues peuvent se trouver sur le côté.

- La longueur des sous-titres ne doit pas dépasser deux lignes sinon les sous-titres se superposent à l'image. Cette exigence est imputable au fait que les films sous-titrés sont projetés en général à l'écran des portables et des télévisions qui est plus petit que l'écran des cinémas. Les sous-titres doivent être faciles à percevoir et avoir une longueur égale.

- La longueur moyenne ne doit pas être supérieure à 40 caractères. Si la longueur dépasse ce nombre de symboles, le spectateur n'arrive pas à le lire.

- L'apparition et la disparition des sous-titres doit coïncider avec la réplique du personnage. La synchronisation est accessible grâce à de tels programmes comme Aegisub et Subtitle Workshop. Certains programmes permettent de formater le texte, de le déplacer à l'écran, de synchroniser les sous-titres avec le discours des personnages, etc.

- En sous-titrant il est nécessaire de savoir quand il faut mettre les points d'exclamation et les points de suspension.

- Le traducteur qui sous-titre le film doit transmettre toute l'information pratique c'est-à-dire l'information qui est nécessaire pour comprendre le sens du film. Dans ce cas il s'agit de la traduction des chansons, des entretiens téléphoniques, du son de la télévision et des autres bruits. Dans les films sous-titrés le texte des chansons figure dans les sous-titres avec les notes explicatives (le bruit de la rue, de la télévision, etc).

Le sous-titrage présente un certain nombre d'avantages qui contribuent à sa popularité. Le premier d'entre eux est constitué par l'absence du besoin de synchroniser le langage au détriment de la qualité de la traduction. Cela rend la traduction plus précise.

Un autre atout important du sous-titrage tient au fait qu'il est moins coûteux que le doublage. De plus, il permet aux cinéastes d'économiser non seulement de l'argent mais aussi du temps.

Il est aussi important que le sous-titrage autorise à conserver l'enregistrement sonore original du film. Cela attire à la fois les admirateurs qui apprécient les voix de leurs acteurs préférés et les professeurs qui utilisent les films sous-titrés comme matériel éducatif pour l'apprentissage des langues étrangères.

Néanmoins il existe certains désavantages que nous devons prendre en compte. Il s'agit notamment des difficultés liées à la perception des sous-titres qui exige certains efforts et l'attention des spectateurs. Cela peut influencer sur la focalisation de l'attention sur l'écran et distraire le public des actions des personnages. En outre, il est impossible d'éviter l'utilisation de ne pas recourir à l'omission et à la compression lors du sous-titrage à cause des restrictions de ce type de TAV. Parfois les traducteurs doivent changer le texte au point de le rendre méconnaissable et un tel travail exige beaucoup d'efforts (Егорова, 2019). Mais malgré tous les désavantages susmentionnés, le sous-titrage ne perd pas son attrait et parallèlement au doublage il demeure très répandu.

§ 1.3. Transformations traductionnelles : la notion et les classifications existantes

Lors de la traduction, que ce soit la traduction littéraire ou la traduction audiovisuelle, il est impossible d'éviter les transformations du texte original. Il n'existe pas de langues identiques, chacune d'elles a ses propres particularités qui peuvent être difficiles à traduire de manière littérale.

L'équivalence et l'adéquation sont les critères principaux de la traduction réussie. Mais à cause des différences entre les langues, les traducteurs sont obligés de changer les expressions et les propositions pour atteindre leur objectif. Ces

changements s'appellent les transformations traductionnelles. De nombreux chercheurs utilisent ce terme mais chacun le traite à sa manière (Кулемина, 2007).

Tout d'abord il faut noter que le terme « la transformation » est liée à la notion de la grammaire transformationnelle qui examine les règles de la création des unités syntaxiques qui possèdent le même plan de contenu et se diffèrent par le plan d'expression: le garçon lit - le garçon lisant.

L. Barkhoudarov estime que les transformations traductionnelles représentent de nombreuses transformations variées effectuées en vue de préserver l'équivalence entre le texte original et le texte écrit au contraire des divergences dans les systèmes sémantiques et formels de deux langues (Бархударов, 1975).

En étudiant les transformations traductionnelles Alexandre Schweitzer constate que dans ce cas il s'agit des relations entre les expressions linguistiques initiales et traduites et du remplacement d'une forme de l'expression par une autre en cours de traduction (Швейцер, 1988).

V. Gak propose la définition suivante pour le terme « les transformations traductionnelles »: c'est le refus de l'utilisation des unités isomorphes de deux langues. Les unités isomorphes sont les équivalents systémiques caractérisés par la même dénotation et par la même uniformité grammaticale (Гак, 1988).

R. Miniar-Belorutchev traite la traduction comme la transmission de l'information capable de reproduire le sens initial et l'effet esthétique supplémentaire. C'est pourquoi il considère les transformations traductionnelles comme le changement de forme (les transformations grammaticales et lexicales) ou le changement de sens (les transformations sémantiques) des composants du texte initiale en préservant l'information destinée à la transmission (Миньяр-Белоручев, 1980).

Selon V. Komissarov, les transformations traductionnelles sont les métamorphoses à l'aide desquelles on peut effectuer la transition des unités originales aux unités traduites. Les transformations traductionnelles ont un caractère formel et sémantique puisque les unités traduites possèdent le plan de sens et le plan d'expression (Комиссаров, 2000). Dans le cadre de notre recherche nous avons décidé de nous inspirer de cette définition puisque nous estimons qu'elle illustre le plus précisément l'essence de ce phénomène.

En général, le processus de l'application de telle ou telle transformation traductionnelle se fait inconsciemment et intuitivement. Le traducteur ne réalise pas à quelles fins il transforme le texte. Néanmoins, chaque transformation traductionnelle s'explique par ses propres causes.

G. Strelkovski croit que le traducteur perçoit l'information sous la forme des segments vocaux concrets ayant l'intention communicative. Voilà pourquoi le traducteur doit transformer ce segment de manière à ce qu'il préserve l'intention communicative de l'expéditeur et qu'il soit compréhensible pour le destinataire (Стрелковский, 2008).

L'exactitude représente une obligation extrêmement importante pour la traduction; elle doit être déterminée par l'identité fonctionnelle et communicative et non par la correspondance exacte entre les unités de deux langues. Les transformations traductionnelles sont utilisées pour y parvenir.

En étudiant la notion de transformations traductionnelles L. Latychev introduit le terme "la compétence communicative". Selon lui, la compétence communicative est un ensemble d'hypothèses sans lesquelles il est impossible de réaliser la communication linguistique. Ses hypothèses sont très importantes pour la perception adéquate du texte lu. L'absence de l'information préliminaire nécessaire conduit à une situation où le receveur comprend les mots mais l'essence de ce qui a été dit reste incompréhensible (Латышев, 2005).

Pour que la traduction ait le même impact sur son destinataire que l'original, il est nécessaire que le rapport entre la sémantique et la structure du texte traduit et la compétence communicative du locuteur cible soit similaire au rapport entre la sémantique et la structure du texte original et la compétence communicative du locuteur natif (Денина, 2015).

Finalement, l'inégalité communicative des textes originaux et traduits compense l'inégalité des deux compétences communicatives de telle sorte qu'il y ait une égalité relative de deux rapports, ce qui garantit l'équivalence de l'effet réglementaire des deux textes.

Par conséquent, L. Latychev estime que les raisons principales de l'utilisation des transformations traductionnelles résident dans les divergences des compétences communicatives de deux langues et la nécessité de les minimiser.

Le chercheur distingue aussi les autres raisons. Il estime que les transformations traductionnelles peuvent être provoquées par les divergences structurelles dans les systèmes de la langue source et de la langue cible qui peuvent se traduire par l'absence de telle ou telle catégorie linguistique dans une des langues, les divisions variées au sein de la même catégorie ou par les valeurs des catégories linguistiques de deux langues ne correspondent pas. Les divergences des normes de la langue source et celles de la langue cible ainsi que la différence de l'usage de la langue source et celui de la langue cible peuvent causer les modifications du texte original dans la traduction.

A. Arkhipov aborde également le problème des transformations traductionnelles et distingue plusieurs motifs de l'application des modifications. Tout d'abord, les traducteurs y recourent pour éviter la violation des normes de la combinatoire des unités dans la langue cible et surmonter les différences interlinguales en traduisant les membres homogènes de proposition. Le chercheur note aussi que les transformations traductionnelles aident les traducteurs à rendre le texte traduit plus compact c'est-à-dire éviter l'information excessive et à faire

connaître aux destinataires les données de base importantes. En plus, les modifications sont utilisées pour éviter l'affectation, les répétitions, la lourdeur, l'imprécision et l'illogisme grâce à quoi le texte traduit sera plus compréhensible. La dernière cause qui pousse les traducteurs à utiliser les transformations traductionnelles est l'aspiration à reconstituer le calembour difficile à transmettre et le caractère imagé du texte traduit (Архипов, 1991).

Dans la traduction, certaines transformations imputables à certaines divergences dans les systèmes linguistiques ont le caractère forcé. Cependant les chercheurs distinguent les transformations traductionnelles qui ne sont pas justifiées par de telles différences et qui sont nécessaires pour préserver les propriétés communicatives et fonctionnelles du texte. La nature des transformations permet de révéler les conditions qui rendent nécessaire le refus des littéralismes.

La traduction qui représente une transformation d'une forme d'expression à une autre est un phénomène conditionnel. En fait, les unités originales restent constantes, le traducteur ne fait que chercher les unités équivalentes du point de vue de la communication dans la langue cible.

Le caractère conditionnel des transformations traductionnelles réside dans le fait qu'elles ne sont pas des actions réelles du traducteur. Le processus de la traduction est impossible à observer sans la connaissance du texte original parce qu'il se déroule dans la tête du traducteur. Il faut décrire les transformations traductionnelles en comparant les passages du texte original et du texte traduit.

Maintenant la plupart des transformations traductionnelles sont étudiées et décrites dans la théorie de la traduction. Selon V. Gak l'élaboration de la typologie de toutes les transformations linguistiques peut contribuer à la traductologie et résoudre les problèmes suivants : fournir au traducteur toutes les unités linguistiques capables d'exprimer telle ou telle signification; justifier la pratique existante de la traduction et les changements auxquels les traducteurs recourent en traduisant les textes; expliquer du point de vue de la linguistique n'importe quel type de divergence

dans la traduction. En plus, la connaissance des règles, des méthodes et des stéréotypes assure l'objectivité et la crédibilité des résultats de la traduction et aide à trouver la variante de traduction plus vite dans les conditions de manque de temps.

Il existe des approches différentes de la typologie des transformations traductionnelles. Parmi elles on distingue les deux typologies les plus répandues: la typologie de V. Komissarov et la typologie de L. Barkhoudarov.

V. Komissarov divise toutes les transformations en trois groupes:

- les transformations lexicales qui comprennent les modifications telles que la transcription (Pascal Boniface - Паскаль Бонифас), la translittération (Hermione - Гермiona), le calquage (l'impression - впечатление), la concrétisation (*Un vrai malheur qui s'est **abattu** sur nous - На нас свалилось такое горе*), la généralisation (*Vous évoquez une sorte de **schizophrénie** - Вы говорите о **расхождении***) et la modulation (*Le lieu du supplice fut **anéanti** par un tir concentré des pièces du régiment d'artillerie lourde - Место казни было **накрыто** сосредоточенным огнём тяжёлого артиллерийского полка*);
- les transformations grammaticales y compris la traduction littérale (*Les Chinois ne connaissent pas les bonnes manières - Китайцы не знают хороших манер*), la division de la phrase (*Décide de l'avenir du pays, vote pour la réforme constitutionnelle - Реши будущее страны. Голосуй за поправки в Конституцию*), la jonction des phrases (*Je connais un banquier. Il m'adore - Один банкир меня обожает*), la substitution grammaticale (*Quelle **beauté!** - Как красиво!*);
- les transformations lexico-grammaticales incluant la traduction antonymique (***Pas bavarde**, ta copine - Твоя подружка **молчалива***), la traduction descriptive (*Les bureaux voudraient pouvoir anéantir les gens de l'Empire - Нынешние чиновники рады смести с лица земли приверженцев императора*)

et la compensation (*Il faut que je parle à mon chef d'abord - Но мне **нужно** переговорить с моим шефом*) (Комиссаров, 2000).

L. Barkhoudarov possède un autre point de vue sur la typologie des transformations traductionnelles. D'après le chercheur les transformations se limitent à quatre types de modifications:

1) Le déplacement. Cette transformation représente la modification de l'emplacement des éléments linguistiques dans le texte traduit par rapport au texte original : *Vous êtes la seule personne à qui il peut se confier - Он доверяет только вам.*

2) Le remplacement. Selon L. Barkhoudarov, c'est le type le plus répandu et le plus varié : *Le président polonais Andrzej Duda a échangé lundi 1er mars avec Xi Jinping, pour discuter de livraisons de vaccin. - Президент Польши Анджей Дуда обсуждал 1 марта с Си Цзиньпином поставки вакцины.* Lors de la traduction, le traducteur peut remplacer les formes du mot, les parties du discours et les termes de proposition. Léonid Barkhoudarov cite deux types des remplacements: il s'agit des remplacements grammaticaux et des remplacements lexicaux. Les remplacements lexicaux comprennent la concrétisation (le remplacement du mot et de l'expression de la langue originale dont la signification est plus vaste par ceux de la langue cible dont la signification est plus étroite) et la généralisation (le remplacement de l'unité de la langue originale dont la signification est plus étroite par celle de la langue cible dont la signification est plus vaste).

3) L'addition. La raison pour laquelle il est nécessaire de recourir aux additions tient au fait que les expressions concises de la langue originale exigent l'expression plus détaillée dans la langue traduite : *un véritable dialogue de sourds - настоящий диалог слепого с глухим.*

4) L'omission. Selon L. Barkhoudarov, les traducteurs omettent les mots qui sont sémantiquement excessifs c'est-à-dire qui expriment des significations qui

peuvent être extraites du texte sans perte de sens général du texte : *Je ne pensais pas qu'on pouvait construire un camp de concentration à 100 km de Moscou.* - *He представлял, что можно устроить настоящий концлагерь в 100 км от Москвы* (le sujet "je" est omis lors de la traduction). (Кулемина, 2009).

V. Gak a entrepris des études axées sur la langue française et notamment sur les transformations traductionnelles. À son avis, les traducteurs recourent aux transformations grammaticales aussi souvent qu'aux transformations lexicales. V. Gak prête une attention particulière à une transformation grammaticale comme le remplacement. Il faut y recourir si le texte possède des catégories qui ne figurent pas dans la langue cible, s'il s'agit des catégories qui ne figurent pas dans la langue source ou s'il existe des divergences des normes stylistiques de l'utilisation de mêmes catégories dans deux langues.

V. Gak distingue deux groupes de divergences avec lesquelles il faut travailler dans la traduction. Le premier groupe est représenté par les divergences morphologiques qui à leur tour comprennent deux types : il s'agit des divergences dans les catégories morphologiques du mot (le remplacement du temps, la traduction du mode conditionnel, etc) et des divergences dans les parties du discours: la même valeur lexicale peut être exprimée par les parties du discours différentes. Le nom, le verbe, l'adjectif et l'adverbe peuvent être convertis l'un en l'autre sans préjudice du sens dans la traduction. Le deuxième groupe rassemble toutes sortes de divergences syntaxiques y compris les divergences dans la fonction syntaxique du mot, les remplacements des termes de proposition; la divergence dans le degré de complexité de la phrase; la divergence dans l'ordre des mots et le changement des relations « acteur-objet» (Гак, 2009).

Avant de procéder directement à l'analyse des transformations que nous avons observées lors de notre étude, nous voudrions souligner que dans la plupart des cas les traducteurs recourent à plusieurs transformations simultanément : l'omission des termes de proposition peut être appliquée en même temps que la traduction

antonymique, etc. En plus, certaines transformations peuvent mener inévitablement à l'usage d'autres changements : par exemple, il arrive souvent que la substitution des termes de proposition entraîne la modification obligatoire de la phrase personnelle qui se transforme en phrase impersonnelle lors de la traduction.

En raison de ses particularités la traduction audiovisuelle représente un type de la traduction difficile mais extraordinaire et riche en transformations traductionnelles. Nous essayerons en outre de le prouver.

Conclusions du chapitre 1

Le premier chapitre de notre étude contient des informations sur la traduction audiovisuelle, ses particularités, son histoire et ses types. Nous voudrions en résumer les conclusions.

La traduction audiovisuelle représente le processus du traitement interlinguistique de contenu du texte original suivi par la synchronisation du texte traduit et sa sonorisation ou la création des sous-titres. Le but de la traduction audiovisuelle est de préserver les particularités du texte original dans la traduction.

La traduction audiovisuelle a des particularités qui permettent de la traiter comme un type distinctif de la traduction. Avant tout, la traduction audiovisuelle possède certaines restrictions externes liées à la langue et à la situation de communication. Lors de la traduction des films il faut connaître les stratégies d'analyse et de synthèse de la sémantique du texte de l'œuvre audiovisuelle.

Le sous-titrage et le doublage sont considérés comme les types les plus répandus de TAV. Le doublage implique le remplacement de la langue originale de la piste sonore d'un film par une langue parlée par les peuples de pays où doit être diffusé ce film; l'objectif de ce type de TAV réside dans le fait qu'il faut faire croire aux spectateurs que les voix qu'ils entendent appartiennent aux acteurs à l'écran. Quant au sous-titrage, il représente la visualisation d'un message sonore sous la forme d'une ou deux lignes qui s'affichent de manière synchrone à l'écran. Ce type de TAV permet de préserver l'enregistrement original et n'exige pas beaucoup de temps et d'argent comparé au doublage.

La traduction audiovisuelle, comme d'autres types de traduction, implique le recours aux transformations traductionnelles et notamment aux modifications à l'aide desquelles on peut effectuer la transition des unités originales aux unités traduites. Les scientifiques ont élaboré plusieurs classifications de transformations traductionnelles; les classifications les plus répandues appartiennent à V.

Komissarov (qui divise toutes les transformations en trois groupes : les transformations lexicales, les transformations grammaticales et les transformations lexico-grammaticales) et à L. Barkhoudarov (qui distingue quatre types de modifications : le déplacement, le remplacement, l'addition et l'omission). Quand même, dans le chapitre suivant nous essayerons de mettre au point notre propre classement.

Chapitre 2. Transformations grammaticales comme stratégie de la traduction audiovisuelle

Notre étude porte sur les transformations grammaticales effectuées lors de la traduction. Nous avons trouvé les exemples de l'application des transformations grammaticales à la fois dans les films sous-titrés et dans les films doublés. Néanmoins, en analysant le matériau de notre recherche nous avons découvert que les versions sous-titrées et les versions doublées d'un seul et même film sont presque identiques. Les exemples suivantes en font la preuve:

Texte original	Version sous-titrée	Version doublée
À votre avis? (<i>Wasabi</i> , 04:09)	А ВЫ КАК ДУМАЕТЕ?	А ВЫ КАК ДУМАЕТЕ?
J'ai complètement oublié (<i>Taxi 2</i> , 17:06)	СОВСЕМ ЗАБЫЛ.	СОВСЕМ ЗАБЫЛ.

Lors de l'analyse, nous avons également constaté que les transformations grammaticales sont présentes dans les deux types de TAV, leur répartition ne dépendant pas du type de traduction. Etant donné que tous les types de transformations auxquels nous avons prêté attention dans le cadre de notre recherche ont présents dans les versions doublées aussi bien que dans les versions sous-titrées, nous avons pris la décision de ne pas distinguer le doublage et le sous-titrage lors de l'analyse des transformations. :

Après avoir analysé les versions sous-titrées des films *Wasabi*, *Été 85* et *Une sirène à Paris* et les versions doublées des films *Taxi 2* et *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* nous voudrions proposer notre propre classification des transformations grammaticales. Notre classification des transformations se repose sur la morphologie qui étudie les parties du discours et la syntaxe qui étudie les phrases et les propositions. Ainsi, distinguons-nous les transformations morphologiques et celles syntaxiques, celles-ci étant subdivisées en trois groupes :

- Transformation d'une phrase complexe en phrase simple et le processus inverse ;
- Transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle
- Transformation d'une phrase complète en phrase incomplète.

Du point de vue du caractère des transformations, nous distinguons les transformations obligatoires et facultatives.

§ 2.1. Transformations obligatoires

Premièrement, nous voudrions porter notre attention aux changements obligatoires c'est-à-dire les transformations appliquées au cas où il ne semble pas possible de préserver la structure de la phrase ou de la proposition originale. Ce fait est dû aux différences entre deux systèmes grammaticaux : ceux russe et français. Nous voudrions examiner ces transformations séparément et ne pas les traiter comme un type distinctif de notre classification parce le choix de la modification (que ce soit la substitution d'une partie du discours ou la transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle) dépend du type de la phrase : les traducteurs recourent aux changements différents lors du travail sur les phrases affirmatives et les phrases négatives respectivement. Toutefois, malgré le fait que les transformations obligatoires comprennent des types différents de modification nous voudrions les regrouper à cause de leur caractère inévitable.

L'un de ces cas est la traduction des expressions avec le verbe « avoir ». Ce verbe occupe dans la langue française une place beaucoup plus considérable que son équivalent "иметь" dans la langue russe. Nombreuses sont les constructions comprenant ce verbe: il peut manifester les relations d'appartenance, aider à décrire une personne, exprimer ses sentiments; en utilisant ce verbe les gens parlent de leur âge et de leur apparence, etc. En ce qui concerne le verbe russe "иметь", il a perdu sa signification de possession initiale avec le temps et il est 10 fois plus rare que le

verbe “БЫТЬ” dans la fiction russe ce qui montre bien l’étude d’A. Tchintalova (ЧИНТАЛОВА, 2009).

Dans le cadre de notre recherche nous voudrions examiner les cas d’utilisation des structures les plus répandues que nous avons trouvées lors de l’analyse à savoir les structures de type «quelqu’un a quelqu’un». Dans ce cas deux acteurs sont liés par les relations basées sur les liaisons professionnelles, parentales, sociales et les autres. Il est généralement admis qu’on traduise de telles expressions du français en russe en utilisant la structure « у КОГО-ТО ЕСТЬ КТО-ТО», en d’autres termes, à l’aide du verbe russe « БЫТЬ » (Fedorov, 2006). Nous voudrions vérifier cette hypothèse en analysant les exemples qui contiennent le verbe « avoir » et la confirmer. En examinant le matériau linguistique, nous constatons l’inévitabilité de cette transformation ce qu’ illustrent les exemples ci-dessous :

Texte original	Version traduite
1. Il avait quelqu’un avec lui? (<i>Une sirène à Paris</i> , 36:52)	С НИМ КТО-ТО БЫЛ?
2. Je viens d’avoir le préfet (<i>Wasabi</i> , 09:43).	У МЕНЯ БЫЛ ПРЕФЕКТ.

Ces deux phrases sont un exemple classique de la traduction des propositions affirmatives et interrogatives qui contiennent le verbe avoir. En pareil cas, les mots échangent leurs rôles dans la proposition: le sujet est remplacé par le complément lors de la traduction et inversement. La structure adoptée par les normes de la langue russe «у КОГО-ТО ЕСТЬ КТО-ТО» est préservée aussi bien que la structure syntaxique de la phrase originale: la phrase russe comprend aussi le sujet et le prédicat et elle demeure personnelle.

Pourtant, nous observons un autre type de transformation lorsque nous faisons face à la forme négative de ces mêmes locutions :

Texte original	Version traduite
----------------	------------------

3. Amélie n'a pas d'homme dans sa vie (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain</i> , 12:03).	У Амели нет мужчины.
4. Vous n'avez personne? (<i>Wasabi</i> , 11:00)	У вас нет подружки?

Dans ces cas-là, la substitution obligatoire des termes de proposition mène à la modification inévitable de la structure de la phrase initiale : la phrase personnelle française se transforme en phrase impersonnelle dans le texte russe. Cela tient au fait que le terme russe «нет» n'implique jamais l'utilisation du sujet dans la phrase, conformément aux normes de la langue russe. Le complément de la phrase originale reste inchangée et le sujet est remplacé par le complément d'objet indirect représenté par le nom et la préposition «у». Telle modification est caractéristique de la traduction des expressions avec le verbe «avoir» qui désignent l'absence de quelque chose.

Le verbe « avoir » fait partie de nombreuses expressions qui désignent des choses abstraites et expriment les sentiments d'une personne, son état, ses émotions (Fedorov, 2006). L'une de telles expressions les plus populaires est la phrase « avoir besoin de » qui sert à exprimer la nécessité. Le plus souvent, les traducteurs utilisent les adjectifs « нужен » и «необходим» en traduisant ces expressions, en conséquence la substitution des termes de proposition est réalisée mais la structure personnelle de la phrase originale est préservée:

Texte original	Version traduite
5. Il a besoin d'un vrai ami, mon David (<i>Été 85</i> , 17:23).	Моему Давиду нужен верный друг.
6. J'ai besoin de votre aide maintenant (<i>Taxi 2</i> , 01:01:20).	Сейчас мне нужна ваша помощь.

7. Vous avez besoin d'un vin chaud à la cannelle (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain</i> , 27:35).	Вам просто необходим стаканчик глинтвейна с корицей.
---	--

Il faut noter qu'il existe un verbe «*нуждаться*» qui possède la même valeur de besoin l'utilisation duquel permet de préserver la structure originale de la phrase et éviter la substitution des termes de proposition:

- Мой Давид нуждается в верном друге;
- Сейчас я нуждаюсь в вашей помощи;
- Вы нуждаетесь в стаканчике вина с корицей.

Mais en pareil cas, cette stratégie peut être considérée comme une erreur stylistique parce que ces phrases sont trop sophistiquées pour le langage parlé. En plus, nous voudrions accorder une attention particulière au septième exemple. La variante préservant la structure originale «*Вы нуждаетесь*» renferme une autre connotation: ça veut dire que le vin est vital pour l'héroïne mais cela ne correspond pas à l'idée originale. De toute façon, il est impossible de traduire l'expression «*avoir besoin de*» sans utiliser les transformations traductionnelles: nous recourons au moins à la transformation lexicale pour transmettre le contenu de cette phrase.

Outre la phrase «*avoir besoin*» nous avons trouvé une autre expression qui comprend le verbe «*avoir*» — «*avoir le sens de*» (et notamment «*avoir le sens de l'observation*») qui sert à décrire le personnage dont on parle. Cette transformation représente une modification forcée plus tôt qu'une stratégie traductionnelle.

Texte original	Version traduite
8. Moi aussi j'ai le sens de l'observation (<i>Wasabi</i> , 18:57)	Я тоже очень наблюдательный

Texte original	Version traduite
----------------	------------------

9. Merci de m’avoir sauvé (<i>Été 85, 21:03</i>).	Спасибо за спасение
---	---------------------

Dans certains cas, la substitution de la partie du discours est due à l’absence de telle ou telle forme grammaticale dans la langue de la traduction et cela constitue également une transformation obligatoire. La phrase citée ci-haut est un exemple limpide de cela. Dans le texte initial on utilise l’infinitif passé du verbe “sauver”; il n’y a aucun équivalent de cette notion dans la grammaire russe ce qui entraîne une transformation incontournable : les traducteurs l’ont remplacé par le nom «спасение». La variante qui préserve le verbe (Спасибо, что спас меня) serait trop longue et donc inacceptable parce que cela mènerait au non-respect des règles du sous-titrage. En outre, l’utilisation du verbe changerait la phrase initiale en la transformant en phrase complexe formée par subordination. La substitution permet de préserver la structure originale.

La phrase suivante illustre l’application de la transformation pareille :

Texte original	Version traduite
10. Au Lefèvre ou d’avoir quitté le lycée? (<i>Été 85, 49:32</i>)	О Лефевре или об уходе из лицея?

L’infinitif passé du verbe “quitter” est remplacé par le nom “уход». La phrase traduite est conforme à la limite de caractère et préserve l’essence de la phrase originale.

Conclusions du paragraphe 2.1

Après avoir analysé les cas de l’application des transformations obligatoires nous sommes parvenus aux conclusions exposées ci-après.

Le plus souvent les traducteurs recourent aux transformations obligatoires en travaillant sur les expressions avec le verbe « avoir ». Il joue un rôle plus important dans la langue française en comparaison avec la langue russe. Il est nécessaire

d'appliquer les transformations lors de la traductions des structures de type «quelqu'un a quelqu'un» et des expressions désignant les sentiments et les émotions (avoir besoin de, avoir le sens de).

Le type de transformation appliquée dépend du caractère de la phrase originale. Nous pouvons constater que les phrases affirmatives et les phrases négatives qui contiennent la structure «quelqu'un a quelqu'un» sont traduites de différentes manières: dans le premier cas, on applique la substitution des termes de proposition tandis que la phrase demeure personnelle; dans le deuxième cas le remplacement du sujet par le complément et vice-versa mène à la transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle.

L'absence de telle ou telle forme grammaticale dans la langue de la traduction pourrait être également la cause de l'usage des transformations obligatoires. En particulier, dans le cadre de notre étude, nous avons examiné les transformations effectuées lors de la traduction de l'infinitif passé qui ne figure pas dans la grammaire russe. Cette forme est traduite à l'aide de la substitution d'une partie du discours et notamment à l'aide de la substitution par le nom.

§2.2. Substitution d'une partie du discours

Nous voudrions commencer à examiner les transformations traductionnelles appliquées par les traducteurs dans les films choisis par l'analyse des transformations morphologiques représentées par la substitution des parties du discours. Parmi les parties du discours exposées au remplacement V. Gak distingue le nom, le verbe, l'adjectif et l'adverbe en les qualifiant des parties du discours principales.

§ 2.2.1. Substitution du verbe par le nom

La substitution du verbe dans le texte français par le nom dans le texte russe représente le cas le plus courant parmi les autres types de substitution. Les noms verbaux remplissent dans la langue russe les fonctions de l'infinitif et d'autres

formes nominales du verbe français (y compris les formes inexistantes en russe, comme l’infinitif passé). On peut observer les exemples de l’application de cette transformation à la fois dans les versions sous-titrées et dans les films doublés:

Texte original	Version traduite
1. Ça me dégoûte! (<i>Le Fabuleux Destin d’Amélie Poulain</i> , 50:35).	Вот мерзость-то!

e verbe « dégoûter » est remplacé par le nom «мерзость». La traduction littérale “это вызывает отвращение» peut paraître trop formelle pour la conversation courante c’est pourquoi les traducteurs renoncent à l’utilisation du verbe dans cette phrase. En revanche, ils utilisent la particule de renforcement “-то» pour préserver l’effet d’une causerie.

Texte original	Version traduite
2. Je ne vois pas pourquoi tu t’inquiètes (<i>Taxi 2</i> , 25:46).	Не вижу причин для беспокойства

Il arrive souvent que deux ou plusieurs transformations puissent être appliquées dans la même phrase. A titre d’exemple nous pouvons citer cette phrase où la substitution du verbe “s’inquiéter” par le nom “беспокойство» a mené à la simplification de la phrase initiale: dans le texte originale on a utilisé la phrase complexe formée par subordination et lors de la traduction elle a été transformée dans la phrase simple.

§ 2.2.2. Substitution du nom par le verbe

En dépit de cette tendance générale, dans le cadre de notre étude, nous avons trouvé des exemples d’un processus inverse, à savoir la substitution du nom dans le texte original par le verbe dans le texte traduit; toutefois cette transformation est moins courante:

Texte original	Version traduite
3. Comment ça fait - l'amour? (<i>Une sirène à Paris, 57:27</i>)	Каково это - любить?

Le nom “l’amour” était remplacé par le verbe “любить” dans la langue russe. Telle substitution rend la phrase traduite plus logique et cohérente: l’expression «каково это» implique l’utilisation de l’infinitif. La phrase russe contient l’interrogatif exprimé par l’attribut «каково» c’est pourquoi l’usage du nom en tant que sujet ou complément est impossible. Loin de contester la tendance, cet exemple ne fait qu’exception d’autant plus que dans ce cas cette phrase appartient à une créature mythique (à une sirène) qui est en train d’apprendre à parler c’est pourquoi son langage est un peu maladroit. Dans le texte original cette idée est réalisée mais dans la traduction elle a disparu car la phrase paraît tout à fait cohérente.

Texte original	Version traduite
4. Qu’est-ce que c’est - s’embrasser? (<i>Une sirène à Paris, 01:02:29</i>)	Что такое поцелуй?

Les traducteurs ont appliqué la méthode de substitution en traduisant le verbe «s’embrasser»: il a été remplacé par le nom «поцелуй» dans la langue russe. A notre avis, la substitution est causée par la limite de caractères. Par contre, la traduction littérale «Что такое целоваться?» serait incorrecte en ce qui concerne la grammaire russe parce que la construction «Что такое?» demande l’utilisation du nom en général autant que l’expression «Qu’est-ce que c’est» et pourrait transmettre l’idée de l’acquisition en cours de la langue par le personnage. Cette exemple fait preuve de la transformation cohérente qui ne transmet pas l’étrangeté du langage d’une sirène qui fait des erreurs en parlant.

Texte original	Version traduite
5. Mes félicitations! (<i>Une sirène à Paris, 39:07</i>)	Поздравляю!

Dans cette phrase le nom « félicitations » a été remplacé par le verbe « Поздравляю! » dans le texte traduit. L'expression « Поздравляю » est considérée comme plus sincère; en plus, cette variante est plus courte et elle transmet le contenu sans pertes. Quand même, dans le même épisode l'expression initiale est traduite littéralement: « mes félicitations » - « мои поздравления »; nous pouvons supposer que cela a été fait délibérément pour éviter le pléonasme. Néanmoins, l'expression « мои поздравления » a souvent une certaine connotation ironique et le choix du nom verbal paraît tout à fait juste.

Texte original	Version traduite
6. Moi aussi j'étais ambulancier (<i>Taxi 2, 11:26</i>).	Я тоже водил скорую.

Cette phrase offre un exemple de la substitution du nom non par un seul verbe mais par l'expression verbale : « ambulancier » - « водил скорую ». Il existe un équivalent littéral dans la langue russe (le nom «парамедик») qui n'est pas d'usage dans la langue parlée c'est pourquoi la variante proposée est préférable. Néanmoins il faut noter que la traduction est imprécise parce que le métier d'ambulancier nécessite la formation médicale et pas seulement la capacité à conduire. Dans ce cas nous pouvons proposer la variante un peu plus exacte qui quand même représente la substitution du nom par l'expression verbale : «Я тоже работал на скорой».

§ 2.2.3. Autres cas de substitution

Outre le remplacement du verbe par le nom et la substitution inverse, on observe également d'autres cas de la substitution d'une partie du discours. La phrase suivante en fait la preuve :

Texte original	Version traduite
7. C'est pas sa faute! (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, 50:52</i>).	Он ведь не виноват!

Contrairement à l'exemple précédent, l'expression française « c'est pas sa faute » a un équivalent littéral dans la langue russe : «это не его вина». Cependant l'utilisation de l'adjectif est plus courante pour la langue russe que l'utilisation du nom dans ce cas-là : 150 000 résultats contre 1150000 d'après la recherche sur Google ; l'expression qui préserve un nom est inhérente plutôt au style littéraire qu'au langage parlé.

En analysant les transformations traductionnelles effectuées, nous avons trouvé les exemples de la substitution d'un verbe par un adjectif qualificatif et du remplacement inverse. Ces transformations sont moins nombreuses par comparaison avec les substitutions précédentes.

Texte original	Version traduite
8. A cause d'une maladie ses os cassent comme du cristal (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain</i> , 13:12).	От рождения у него кости ломкие, как стекло.

Le verbe «casser» est remplacé par l'adjectif «ломкие» lors de la traduction. Le choix du traducteur fait penser à la caractéristique permanente du corps du personnage alors que l'utilisation du verbe donnerait l'impression que les os de l'homme sont en train de se casser.

En revanche, nous voyons la substitution inverse dans l'exemple suivant :

Texte original	Version traduite
9. Celle que tu trouves trop transparente (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain</i> , 17:59).	Которое, по-твоему, слишком просвечивает.

L'adjectif qualificatif « transparent » est remplacé par le verbe « просвечивает». Par contre, nous trouvons dans la langue russe l'adjectif qualificatif

«прозрачный» qui est d'usage. L'utilisation de l'adjectif pourrait réduire le nombre de caractères ce qui est essentiel pour le sous-titrage.

Conclusions du paragraphe 2.2

L'analyse menée des transformations morphologiques nous a permis d'aboutir aux conclusions ci-après:

1. La substitution du verbe dans le texte français par le nom dans le texte russe représente la tendance générale de la substitution. Cela est dû au fait que le verbe joue un rôle plus important dans la langue française que dans la langue russe. Cette transformation est effectuée par la voie du choix des noms verbaux qui remplissent dans la langue russe les fonctions de l'infinitif et d'autres formes nominales du verbe français.

2. En même temps nous avons trouvé des exemples de la substitution inverse et notamment le remplacement d'un nom par le verbe. Outre les substitutions mentionnées ci-haut, nous avons aussi observé d'autres cas de la substitution d'une partie du discours tels que la substitution du nom par l'adjectif, la substitution du verbe par l'adjectif et vice-versa. Ces transformations sont moins répandues que la substitution du verbe par le nom, cependant elles ont le mérite d'exister.

§ 2.3. Transformations syntaxiques

§ 2.3.1. Transformation d'une phrase complexe en phrase simple et la transformation inverse

Les premières transformations syntaxiques dont nous voudrions parler dans le cadre de notre étude sont la transformation d'une phrase complexe en phrase simple et la transformation inverse. Elles se réalisent par le moyen de deux modifications suivantes:

- la jonction des phrases: deux phrases simples ou plus au sein d'une phrase complexe se regroupent si bien que la phrase complexe du texte original se transforme en phrase simple; dans le cadre de cette transformation il s'agit aussi des

cas de la jonction de deux ou plus propositions subordonnées quand la structure de la phrase complexe demeure mais le nombre des propositions subordonnées diminue.

- la division de la phrase: la phrase simple se transforme en phrase complexe en se divisant en deux ou plus phrases lors de la traduction.

La jonction des phrases qui mène au raccourcissement du texte traduit représente un processus très répandu qui fait partie des stratégies traductionnelles lors du sous-titrage aussi bien que lors du doublage. En les analysant, nous avons mis en évidence les tendances principales de l'application de la transformation en question:

- 1) Le remplacement de la proposition relative par d'autres constructions: ci-dessous nous pouvons voir l'exemple du remplacement par un participe substantivé et par le participe en fonction du complément déterminatif

Phrase complexe	Phrase simple
1. Daniel, ils ont enlevé la femme que j'aime (<i>Taxi 2, 51:27</i>).	Даниель, они похитили мою любимую.
2. Elle aime les sportifs qui pleurent de déception (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, 10:01</i>).	Она любит убитых горем спортсменов.

Nous pouvons supposer que l'application de la jonction des phrases représente une transformation facultative dans ce cas: les règles de la grammaire russe impliquent la préservation de la structure complexe de ces phrases lors de la traduction mais telles expressions sont trop sophistiquées pour le langage parlé.

- 2) Le remplacement de la proposition complétive par le complément, à savoir dans les phrases avec l'utilisation du subjonctif:

Phrase complexe	Phrase simple
3. Ton père veut pas qu'on prononce son nom (<i>Été 85, 01:18:58</i>).	Папа запретил о нем упоминать
4. Excusez-moi, il faut que je l'amène à l'hôpital (<i>Une sirène à Paris, 14:55</i>).	Простите, ей нужно в больницу.
5. Il faut que je me dépêche (<i>Été 85, 11:02</i>).	Но мне пора.

La jonction des phrases dans les cas présents est causée par la limite de caractères. La simplification des phrases originales se justifie sinon le nombre de caractères des phrases complexes traduites qui conserveraient la structure initiale dépasserait le nombre admissible.

Il est moins fréquent que les traducteurs recourent à la division de la phrase simple parce qu'en conséquence la phrase traduite devient plus complexe que la phrase initiale c'est pourquoi ce phénomène ne représente pas un cas typique de la traduction. Quand même, nous voudrions examiner chaque exemple.

Texte original	Version traduite
6. J'ai jamais l'impression d'aller vite (<i>Été 85, 32:02</i>)	Я никогда не чувствую, что еду быстро

La phrase simple se transforme en phrase complexe formée par subordination: l'expression "d'aller vite" est convertie en phrase complétive "что еду быстро». Cela s'explique par l'absence de la même construction qui implique l'utilisation de l'infinitif dans la langue russe.

Texte original	Version traduite
7. Vous connaissez son propriétaire? (<i>Une sirène à Paris, 01:10:46</i>)	Вы знаете, чьё это?

Le complément « son propriétaire » de la phrase française est remplacé par la proposition subordonnée complétive « чьё это » dans la phrase russe. Si les traducteurs avaient traduit cette phrase de manière littérale, la phrase traduite aurait été bien plus longue que la variante proposée et dans le cadre du sous-titrage c’est inacceptable.

Texte original	Version traduite
8. Il était heureux de débarrasser de moi (<i>Été 85, 01:03:54</i>).	Он был рад, что отделался от меня
9. Il regrettait son aventure avec elle (<i>Été 85, 01:04:16</i>)	Он пожалел, что связался с ней

Le premier exemple nous montre le remplacement du complément “débarrasser de moi” par la phrase subordonnée complétive “что отделался от меня»; le deuxième exemple illustre le remplacement du complément “son aventure avec elle” par la phrase subordonnée complétive “что связался с ней». Dans ce cas il s'agit d'une transformation facultative plutôt que d'une transformation obligatoire parce qu'il est possible de traduire ces phrases du français vers le russe en préservant le complément: “Он был рад избавиться от меня»; «Он жалел о связи с ней». Par ailleurs, il est possible d'utiliser la variante préservant la structure simple de la phrase originale parce que telle variante de la traduction serait plus courte, ce qu'il est préférable pour la version sous-titrée.

Texte original	Version traduite
10. Et nous vous remercions d'avoir choisi notre compagnie (<i>Taxi 2, 22:08</i>)	Спасибо, что выбрали нашу авиакомпанию!

Les traducteurs ont remplacé le complément «d'avoir choisi” qui représente l’infinitif passé du verbe “choisir” par la phrase subordonnée complétive “что выбрали нашу авиакомпанию». On pourrait conserver la structure originale de la phrase en remplaçant le verbe par le nom « выбор», mais comme il s’agit du

doublage qui n'impose pas de limite de caractères au contraire du sous-titrage, l'application de la division de la phrase est possible parce que la structure proposée est un des clichés linguistiques pour le langage publicitaire et des affaires. En effet, la transformation pourrait s'expliquer par le doublage même car les locuteurs sont plus habitués à percevoir «спасибо» par voie auditive tandis que l'expression « nous vous remercions » est réservée plutôt à la langue écrite des prospectus.

Parfois les transformations au cours desquelles la phrase simple originale se transforme en phrase complexe sont causées par l'absence de telle ou telle expression dans la langue russe. Nous citons deux exemples à l'appui de cela.

Texte original	Version traduite
11. Amendine Poulain n'aime pas avoir les doigts plissés par l'eau chaude du bain, être par quelqu'un qu'elle n'aime pas, effleurée de la main, avoir les plis des draps imprimés sur la joue le matin (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain</i> , 04:21).	Амандина Пулен не любит, когда от горячей воды морщится кожа на руках, когда ее касается неприятный человек, когда по утрам на щеке отпечатались подушка

Les compléments verbaux de la phrase originale « avoir les doigts plissés par l'eau chaude du bain », « être par quelqu'un qu'elle n'aime pas, effleurée de la main », « avoir les plis des draps imprimés sur la joue le matin » sont remplacés par les phrases subordonnées complétives « когда от горячей воды морщится кожа на руках », « когда ее касается неприятный человек », « когда по утрам на щеке отпечатались подушка ». Cette substitution représente une transformation obligatoire parce que la langue russe n'implique pas l'utilisation des groupes verbaux comme celles du texte français.

Texte original	Version traduite
12. Elle n'aime pas voir un homme se faire humilier devant son enfant (<i>Le</i>	Она не любит, когда в ее кафе унижают отца на глазах ребёнка.

<i>Fabuleux Destin d'Amélie Poulain,</i> <i>10:04).</i>	
--	--

La substitution de l'expression «voir un homme se faire humilier devant son enfant» qui sert de complément dans la phrase française par la phrase subordonnée complétive “когда в ее кафе унижают отца на глазах ребёнка” est due à l'absence de l'équivalent de la structure “se faire + verbe” dans la langue russe. La préservation de la structure de la phrase initiale est impossible dans ce cas.

§ 2.3.2. Transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle

L'une des transformations les plus courantes est le changement de la structure de la phrase quand la phrase personnelle devient une phrase impersonnelle. Telle modification s'effectue par voie de l'omission et de la substitution des termes de proposition.

La phrase impersonnelle représente le type des phrases dans lesquelles le prédicat est exprimé par les structures impersonnelles que ce soit le verbe ou l'attribut. Dans telles phrases la signification de la personne de l'acteur n'est pas exprimée ; il est impossible de la définir en analysant les liens avec les autres termes de proposition.

Les raisons du recours à la transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle peuvent être les suivantes:

- la limite de caractères (dans le cas du sous-titrage): les traducteurs ont obligé de raccourcir les phrases pour qu'elles soient lisibles;
- les différences entre la grammaire russe et la grammaire française;
- les facteurs de linguoculturologie.

Dans certains cas, le facteur lié à la mentalité a autant d'influence sur les traducteurs que les facteurs traditionnels et linguistiques. Au cours de notre étude nous avons remarqué qu'un nombre important des phrases impersonnelles traduites

ont un caractère passif contrairement aux phrases personnelles originales. La raison en est l'impact du fatalisme qui est crucial dans la vision du monde du peuple russe. La notion du destin implique qu'une personne ne peut pas contrôler sa vie c'est pourquoi sa position et sa réaction à ce qui se passe restent passives (Тимко, 2009). L'incertitude et l'indétermination sont inhérentes à la langue russe: ce n'est pas l'acteur qui agit mais c'est plutôt l'objet qui influe sur quelqu'un ou sur quelque chose. Les expressions impersonnelles sont très répandues dans la langue russe parce qu'elles soulignent l'inertie du sujet. Ce facteur est parfois fondamental pour l'application de l'omission des termes du proposition comme de leur substitution.

Texte original	Version traduite
1. Je voulais le regarder, le toucher, qu'il me touche et que nous restions ensemble tout le temps (<i>Été 85, 45:08</i>)	Хотелось видеть его, прикасаться к нему, чтобы он меня касался

Le verbe “vouloir” est remplacé par sa forme impersonnelle “хочется» qui n'implique pas l'utilisation du sujet c'est pourquoi le sujet “je” dans la phrase traduite est absent. Nous croyons que cette transformation est plutôt facultative qu'obligatoire parce que la variante avec la préservation du sujet existe également: «Я хотел видеть его, прикасаться к нему, чтобы он меня касался...». Quand même, c'est un exemple limpide de l'influence de la linguoculturologie sur les transformations menées.

Texte original	Version traduite
2. Il me manque (<i>Été 85, 38:38</i>)	Мне его не хватает

Le sujet « il » a été remplacé » par le complément « его»: il en résulte que la phrase traduite ne possède aucun sujet et elle acquiert un caractère impersonnel. L'utilisation du verbe impersonnel “не хватает» n'implique non plus l'usage du sujet à l'opposé du verbe personnel français « manque ».

Texte original	Version traduite
34. Il y a un missile qui me regarde droit dans les yeux (<i>Taxi 2</i> , 37:00).	В меня целятся ракетой.

Le sujet « qui » relatif au mot “missile” est remplacé par le complément «ракетой». La langue russe se caractérise par l’utilisation du verbe “целиться» avec le mot désignant une personne, par exemple: «стрелок целится», «снайпер целится». Les mots qui signifient la catégorie d’armes jouent généralement un rôle de complément dans les phrases de ce type. La structure de la phrase initiale a été modifiée à la suite de la substitution effectuée - dans cette proposition le sujet n’est pas prévu, pourtant il faut la distinguer d’autres phrases citées ci-dessus: le verbe “целятся» demeure personnel et les traducteurs, s’ils le souhaitent, peuvent “rétablir” le sujet grâce à la forme du verbe (“они целятся”, “враги целятся”, etc) tandis que les autres phrases ne le permettent pas (comme dans le cas du deuxième exemple «il me manque»). La transformation comprenant le passage de la voix active à la voix passive représente le cas fréquent des transformations syntaxiques. Il arrive souvent que les traducteurs utilisent deux transformations et notamment deux substitutions (la substitution morphologique et la substitution syntaxique en même temps) ce qui conduit à la modification de la structure initiale de la phrase. La substitution morphologique peut entraîner la substitution syntaxique au cas où la partie du discours n’implique pas d’utilisation de tel ou tel terme de proposition. C’est le cas de l’utilisation de l’attribut dans la langue russe. L’attribut représente une partie du discours comprenant les mots invariables qui désignent l’état et les sentiments d’une personne et qui font fonction du prédicat dans la proposition (Rozental, 1971). La substitution d’une partie du discours par l’attribut dans le texte traduit provoque une substitution inévitable du sujet par un autre terme de proposition ce qui à son tour mène à un changement inévitable de la structure de la phrase personnelle parce que la grammaire russe ne prévoit pas l’utilisation du sujet dans la phrase comprenant un attribut. Cela distingue les exemples suivants des phrases susmentionnées qui ont été traduites en appliquant la substitution d’une

partie du discours et qui ne provoquent pas de changements importants de la structure de la phrase traduite. C'est pour cela que nous examinons ces propositions séparément.

Alors nous avons quelques exemples à discuter:

Texte original	Version traduite
4. Mais toi, tu m'ennuies, toi! (<i>Été 85, 58:44</i>)	Да мне скучно с тобой!

La phrase personnelle originale s'est transformée en phrase impersonnelle lors de la traduction par voie de deux substitutions effectuées en même temps à savoir la substitution d'une partie du discours et la substitution des termes de proposition. Tout d'abord, on observe la substitution du verbe «ennuyer» par l'attribut «скучно» qui fait fonction de prédicat dans cette phrase. Cette modification a provoqué la substitution suivante: le sujet «tu» a été remplacé par le complément d'objet indirect «с тобой».

Texte original	Version traduite
5. Je me sens pas bien (<i>Une sirène à Paris, 15:20</i>).	Мне что-то нехорошо.

Les traducteurs ont remplacé le verbe «se sentir» par l'attribut «нехорошо» et pour cette raison ils ont dû substituer le sujet «je» au complément «мне» et changer la structure de la phrase initiale en la rendant impersonnelle. Il existe une variante préservent la construction de la phrase initiale «Я чувствую себя нехорошо», pourtant cette phrase est trop longue c'est pourquoi la variante proposée est préférable.

Texte original	Version traduite
6. Vous vous sentez mieux? (<i>Une sirène à Paris, 33:12</i>)	Вам лучше?

L'expression verbale "vous sentez mieux" a été remplacé par l'attribut "лучше»; le sujet "vous" s'est transformé en complément "вам» inévitablement ce qui a causé la modification de la phrase personnelle initiale. Les traducteurs ont renoncé à traduire cette phrase de manière littérale: outre le fait que le nombre de caractères de la traduction littérale « ВЫ ЧУВСТВУЕТЕ СЕБЯ ЛУЧШЕ» dépasserait le nombre de caractères admissible par les règles du sous-titrage, cette phrase serait moins familière et moins courante. Tous ces exemples nous démontrent également l'impact de la linguoculturologie sur la langue russe et notamment l'impact du fatalisme.

§ 2.3.3. Transformation d'une phrase complète en phrase incomplète

Avant procéder à l'analyse des transformations d'une phrase complète en phrase incomplète il faut établir une distinction entre la phrase impersonnelle et la phrase incomplète dans la langue russe. La phrase impersonnelle n'implique pas l'usage du sujet parce que le prédicat de telle phrase est exprimé par les structures impersonnelles que ce soit le verbe ou l'attribut. En revanche, dans le cas de la phrase incomplète le sujet ou le prédicat sont omis mais il est possible de recréer la structure originale de la phrase comprenant deux composants essentiels. Si la phrase impersonnelle ne nous permet pas de déterminer qui est l'acteur de ce qui se passe parce qu'il est absent, la phrase incomplète peut nous indiquer de qui il s'agit: soit que la forme du verbe (la personne et le nombre) nous démontre cela, soit que le sujet soit conservé tandis que le prédicat est omis (Rozental, 1971).

Texte original	Version traduite
1. Votre sollicité me touche beaucoup (<i>Taxi 2, 12:52</i>)	Очень тронута твоей заботой

Cet exemple représente un phénomène intéressant. Une fois encore, les traducteurs ont recouru à deux transformations dans la même phrase: ils ont remplacé le sujet "sollicité" par le complément "заботой» et nous pouvons supposer qu'ils ont également substitué le complément « me » par le sujet « я» qui a été par

la suite omis. La traduction littérale qui implique de préserver le verbe et le sujet peut être réalisée mais une telle variante est peu utilisée.

Le cas suivant des transformations est lié à l'ordre des mots dans les langues respectives. Dans la grammaire française, le sujet est placé avant le verbe à tous les temps et modes à l'exception de l'impératif où il est sous-entendu. C'est un des deux termes de proposition essentiels nécessaires à la constitution d'une phrase. Il n'est donc pas effaçable et précède normalement le verbe. Les règles de la grammaire française n'impliquent pas l'omission du sujet le traitant comme l'élément indispensable. Quant à la grammaire russe, le sujet représente un terme de proposition aussi important que le sujet dans la phrase française; cependant le système de la syntaxe russe permet d'omettre le sujet. Dans ce cas il s'agit des phrases incomplètes où il n'y a qu'un seul terme essentiel de la proposition exprimé par le verbe de la 1ère ou 2ème personne: Люблю тебя.; Ну, что смеёшься? L'utilisation de ces phrases implique que les locuteurs connaissent l'acteur de ce discours c'est pourquoi il n'est pas nécessaire d'utiliser le sujet. Ces phrases sont une caractéristique distinctive du langage familier de la langue russe. En plus, l'omission du sujet permet de réduire le nombre de caractères ce qui est important pour le sous-titrage:

Phrase complète	Phrase incomplète
2. Je ne comprends pas (<i>Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain</i> , 56:57).	Не понимаю
3. Tu auras le droit de dessert (<i>Taxi 2</i> , 17:06)	Имеешь право на десерт
4. Il est très puissant et très conservateur (<i>Taxi 2</i> , 59:16)	Весьма влиятелен и очень консервативен
5. Tu manges un truc? (<i>Été 85</i> , 16:04)	Поешь?
6. Oui, je la connais (<i>Wasabi</i> , 16:24)	Да, знаю

Tous les verbes dans les phrases analysées demeurent personnels et actifs et leur forme (la personne et le nombre) nous permet de recréer la structure des phrases originales en recréant le sujet si le besoin s'en fait sentir.

Il est courant dans le langage parlé russe d'appliquer l'omission du sujet: ça permet d'économiser du temps et n'entraîne pas de perte du sens. En plus, l'omission du sujet permet de réduire le nombre de caractères et rendre la phrase plus courte, ce qui est crucial dans le contexte du sous-titrage.

Texte original	Version traduite
7. De quoi tu parles? (<i>Été 85, 32:24</i>)	О чем ты?

Cette phrase offre un exemple d'ellipse du prédicat. Dans ce cas-là il ne s'agit pas d'une phrase nominative parce que la structure initiale de la phrase traduite implique l'utilisation du verbe - c'est le complément «о чем ты» qui le démontre. L'ellipse du prédicat est un phénomène typique pour la langue russe et notamment pour les dialogues pour rendre le texte plus dynamique et éviter de surcharge de la phrase.

La phrase suivante démontre la même modification :

Texte original	Version traduite
8. Qu'est-ce que vous arrive en ce moment? (<i>Wasabi, 02:54</i>)	Что с вами?

Les traducteurs ont recouru de nouveau à l'ellipse du prédicat. Il est impossible de traiter la phrase traduite comme une phrase nominative parce que l'utilisation du complément «с вами» qui relève généralement au verbe exige l'usage du prédicat et nous pouvons recréer la structure initiale de la phrase si nécessaire: Что происходит с Вами?

Texte original	Version traduite
9. Tu viens d'où? (<i>Été 85, 26:52</i>)	Откуда?

En traduisant cette phrase les traducteurs ont omis les deux éléments indispensables de la phrase: le sujet et le prédicat. Dans le cadre du dialogue il est possible d'effectuer une telle transformation parce que les phrases sont accompagnées par l'entourage de ceux qui parlent, l'intonation, la mimique et les gestes. Tout cela permet d'omettre les termes de proposition et n'entrave pas la compréhension des phrases.

Conclusions du paragraphe 2.3

Nous avons analysé trois types de transformations syntaxiques ce qui nous autorise à dresser le bilan.

1. Les traducteurs recourent à la jonction des phrases plus souvent qu'à la division de la phrase. La simplification de la structure de la phrase lors de la traduction est un processus typique. Toutefois, il arrive parfois que les traducteurs soient obligés de transformer une phrase simple en phrase complexe lors de la traduction. Cela s'explique par l'absence de la même expression ou structure dans la langue russe ou par la nécessité de respecter les normes de TAV.

2. Dans le cas de la transformation d'une phrase personnelle en phrase personnelle, le facteur de linguoculturologie a également un rôle crucial à jouer. Les particularités de la mentalité du peuple russe et notamment le fatalisme ont une grande influence sur la manière de traduire en faisant les traducteurs opter pour l'usage des structures impersonnelles lors de la traduction des expressions désignant les sentiments et l'état d'une personne.

3. Les traducteurs recourent à la transformation de la phrase complète en phrase incomplète parallèlement au changement de la structure d'une phrase personnelle. Ce type de transformation est particulièrement fréquent lors du travail sur les dialogues et le langage parlé alors que l'usage des structures

incomplètes est typique pour les locuteurs russes mais ce n'est pas le cas pour les locuteurs français parce que la notion de la phrase incomplète ne figure pas dans la grammaire française.

Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons tout d'abord proposé une étude approfondie de la traduction audiovisuelle, de ses particularités et de ses types principaux. Nous avons également déterminé une définition des transformations traductionnelles, puis nous avons analysé leurs classifications existantes et ensuite nous avons élaboré notre propre classification des modifications appliquées lors de la traduction des oeuvres filmiques. La division de la grammaire en deux sous-domaines (la morphologie et la syntaxe) sert de cadre pour notre classement qui implique la présence de deux groupes principaux: les transformations morphologiques (représentées par la substitution d'une partie du discours) et les transformations syntaxiques (qui comprennent la transformation d'une phrase complexe en phrase simple et le processus inverse, la transformation d'une phrase personnelle en phrase impersonnelle et la transformation d'une phrase complète en phrase incomplète).

Dans notre second chapitre, nous avons mené à bien une analyse des transformations effectuées lors du travail des cinéastes sur les versions sous-titrées des films *Wasabi* (2001), *Été 85* (2020) et *Une sirène à Paris* (2020) et les versions doublées des films *Taxi 2* (2000) et *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (2001). En nous basant sur l'analyse effectuée, nous avons conclu que le type de transformations choisies par les traducteurs ne dépend pas du type de TAV, contrairement à notre hypothèse: les versions doublées et sous-titrées nous ont donné un riche matériel à analyser pour tous les types de transformations grammaticales de notre taxonomie.

Nous avons abordé les facteurs principaux qui influencent le choix de transformation et le recours aux transformations en général :

- les divergences entre les langues russe et française (l'absence de la catégorie morphologique ou syntaxique, l'usage des structures différentes);

- les restrictions imposées par les règles de TAV (la nécessité de respecter la limite des caractères ou de synchroniser le langage des acteurs avec les phrases traduites) ;
- la spécificité de la mentalité russe et notamment l'impact du fatalisme.

Enfin nous avons établi que dans la plupart des cas les transformations menées ne déformaient pas le sens du texte original et les traducteurs parviennent à créer une œuvre audiovisuelle traduite identique à une œuvre originale en tenant compte de tous les facteurs mentionnés.

Les résultats de notre recherche pourraient être utilisés dans le domaine de la grammaire comparative aussi bien que dans la traductologie. Le corpus parallèle analysé peut servir de base pour les exercices de transformations grammaticales lors des cours de traduction écrite et audiovisuelle.

Bibliographie

Publications en français et en anglais :

1. Boillat, A. Le doublage au sens large [Ressource électronique]. – URL: <https://journals.openedition.org/decadrages/701?lang=en> (consulté le 07.12.2021).
2. Brisset, F. Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? // *TranscUlturAl*. – 2017. – Vol. 9. – P. 32-46.
3. Cordova, B. Les sous-titres et le rôle du traducteur adaptateur [Ressource électronique]. – URL: <https://www.translationdirectory.com/article314.htm> (consulté le 15.02.2022).
4. Cornu, J. F. Le doublage et le sous-titrage // Histoire et esthétique, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2014. – 440 p.
5. Des Rochers, A. Lorsque la traduction sert de frontière entre deux cultures : une analyse traductologique de la voix-over dans la version anglaise de Léo // *TranscUlturAl*. – 2014. – Vol. 5.1-2. – P. 181-193.
6. Diaz-Cintas, J. Introduction – Audiovisual Translation: An overview of its potential [Ressource électronique]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/314262994_Introduction_-_Audiovisual_Translation_An_overview_of_its_potential (consulté le 17.03.2022)
7. Djomo, C. Sous-titrage au Cameroun : enjeux et perspectives pour le développement social [Ressource électronique]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/341072667_Sous-titrage_au_Cameroun_enjeux_et_perspectives_pour_le_developpement_social (consulté le 17.03.2022)
8. Dorlin, O. Traduction audiovisuelle et film d'environnement [Ressource électronique]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/343209676_Traduction_audiovisuelle_et_film_d%27environnement_Interactions_entre_langues_et_images (consulté le 17.03.2022)

9. Dumas, L. 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.129-144.
10. Fawcett, P. Translating film // In Harris G T (ed.) On Translating French literature and film. – 1996. – P. 65–88.
11. Franco, E. Voice-over Translation, An Overview / E. Franco, A. Matamala, P. Orero // Peter Lang, 2010. – 248.
12. Gambier, Y. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion // Meta – Journal des traducteurs, 2004. – Vol. 49, n°1. – P. 1-11.
13. Gambier, Y. TAV Target 2006 [Ressource électronique]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/351711646_TAV_Target_2006 (consulté le 11.02.2022).
14. Lachat-Leal, C. Didactique de la traduction audiovisuelle : le rôle de la métacognition et des métaconnaissances dans les processus de résolution de problèmes et de prise de décision // AL - MUTARĜIM. – 2019. – Vol. 19. – P. 167-188.
15. Marignan, M. Du « fansubbing » à « l’ubérisation » du sous-titrage : impact du numérique sur le marché français de la traduction audiovisuelle [Ressource électronique]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/338294706_Du_fansubbing_a_l%27uberisation_du_sous-titrage_impact_du_numerique_sur_le_marche_francais_de_la_traduction_audiovisuelle (consulté le 22.02.2022).
16. Noël, L. Le doublage [Ressource électronique]. – URL: <https://www.emc.fr/upload/ressource/pdf/28.pdf> (consulté le 11.04.2022).
17. Olukayode, B. T. Le sous-titrage et le doublage des films au Nigéria: leurs implications pour le français // Covenant Journal of Language Studies (CJLS). – 2015. – Vol. 3. – P. 57-71.
18. Rollo, A. Idéologie et traduction audiovisuelle en italien [Ressource électronique]. – URL:

https://www.researchgate.net/publication/331382655_Ideologie_et_traduction_audiovisuelle_en_italien(consulté le 11.04.2022).

19. Scaramozzino, C. Traduction audiovisuelle : le sous-titrage [Ressource électronique]. – URL: https://www.academia.edu/15579442/Traduction_audiovisuelle_3 (consulté le 17.03.2022)

20. Ünsal, G. La traduction audiovisuelle : le doublage [Ressource électronique]. – URL: https://www.academia.edu/37998666/La_Traduction_Audiovisuelle_Le_Doublage (consulté le 11.01.2022).

21. Varga, C. Lexique spécialisé et terminologie dans la traduction audiovisuelle [Ressource électronique]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/344584150_Lexique_specialise_et_terminologie_dans_la_traduction_audiovisuelle (consulté le 21.02.2022).

22. Zehour, G. Les enjeux culturels de la traduction audiovisuelle // *Lingua. Language and Culture*, 2019. — Vol. 2. — P. 138-144.

Publications en russe

23. Аносова, Н. Э. Закадровый перевод и субтитрование: особенности и перспективы // *Перспективы науки и образования*. – 2018. – С. 180–182.

24. Архипов А.Ф. Практический самоучитель перевода по немецкому языку // М.: Изд-во Высшая школа, 1991. – 140 с.

25. Афанаскина, Н. Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода / Н. Ю. Афанаскина // *Вестник Московского государственного областного университета*. Серия: Лингвистика. – 2017. – № 4. – С. 58-66.

26. Бархударов, Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика. – М.: Высш. шк., 1984. – Вып. 21. – С. 38-48.
27. Богаченко, Н. Г. Особенности перевода кинофильмов / Н. Г. Богаченко, А. А. Сергоманова // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. – 2020. – С. 79–87.
28. Гак, В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / В. Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
29. Гак, В. Г. Теория и практика перевода / В. Г. Гак, Б. Б. Григорьев. – Либроком, 2009. – 464 с.
30. Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М.: Издательство Московского университета, 2004. – 544 с.
31. Денина, О. О. Использование переводческих трансформаций для достижения адекватности перевода // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2015. — №11. — С. 186-190.
32. Денисова, Г. В. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства / Г. В. Денисова // Университетское переводоведение. Выпуск 7. – СПб., 2006. – С. 112–118.
33. Егорова, Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы / Т. А. Егорова // Вестник науки и образования. – 2019. – С. 49–54.
34. Козуляев, А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода / А. В. Козуляев // Царскосельские чтения. — 2013. — С. 374-381.
35. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2004. – 424 с.

36. Кулемина, К. В. Основные виды переводческих трансформаций / К. В. Кулемина // Вестник Астраханского государственного технического университета. — 2007. — №5 (40). — С. 143–146.
37. Латышев, Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. / Л. К. Латышев. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 320 с.
38. Малёнова, Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт / Е. Д. Малёнова // Коммуникативные исследования. — 2017. — № 2. — С. 32-45.
39. Матасов, Р. А. История кино/видео перевода / Р. А. Матасов // Вестник Московского университета. — 2008. — №3. — С. 3-26.
40. Матасов, Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты [Электронный ресурс]. — URL: <https://perevod-kinovideo-materialov-lingvokulturologicheskie-i-didakticheskie-aspekty> (дата обращения: 15.01.2022).
41. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. — М.: Воениздат, 1980. — 238 с.
42. Морозова, Т. А. Аудиовизуальный перевод в России: развитие и современное положение / Т. А. Морозова // Инновационная наука. — 2020. — № 5. — С. 122-125.
43. Розенталь, Д. Э. Современный русский язык / Д. Э. Розенталь. — Издательство Московского университета, 1971. — 638 с.
44. Тимко Н. В. Культурологическая обусловленность некоторых грамматических категорий в русском и английском языках. Переводческий аспект / Н. В. Тимко // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2017. — №3. — С. 48-57.
45. Федоров, В. А. Французские структурные схемы с глаголом avoir «иметь» и их перевод на русский язык / В. А. Федоров // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2006. — № 1. — С. 104-115.

46. Чинталова, А. Н. Типология глаголов быть, иметь, делать / А. Н. Чинталова // Научная мысль Кавказа. — 2009. — № 1. — С. 117-121.

47. Швейцер, А. Д. Теория перевода / А. Д. Швейцер. — М.: Наука, 1988. — 216 с.

Ressources électroniques

48. Histoire de la traduction des films [Ressource électronique]. – URL: <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-de-la-traduction-des-films> (consulté le 11.04.2022).

49. Introduction à la traduction audiovisuelle [Ressource électronique]. – URL: <https://ultimatelanguages.com/fr/2019/07/24/introduction-a-la-traduction-audiovisuelle/> (consulté le 20.12.2021).

50. La traduction audiovisuelle — définition et compétences demandées [Ressource électronique]. – URL: <https://masterdpc.hypotheses.org/1242> (consulté le 21.12.2021).

51. La Voix-Off c'est quoi? [Ressource électronique]. – URL: <https://www.martinbril.com/2020/03/12/la-voix-off-c-est-quoi-definition-et-usages/> (consulté le 11.04.2022).

52. Peut-on traduire une image ? Implications de la créativité dans la traduction de textes audiovisuels [Ressource électronique]. – URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/srp/article/download/30702/27105/> (consulté le 09.03.2022).

53. Qu'est-ce que la traduction audiovisuelle [Ressource électronique]. – URL: <https://www.at-languagesolutions.com/fr/atblog/traduccion-audiovisual-que-es/> (consulté le 23.12.2021).

54. Амели (2001) [Ressource électronique]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/341/>.

55. Васаби (2001) [Ressource électronique]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/14288/>.

56. Лето'85 [Ressource électronique]. – URL: <https://okko.tv/movie/ete-85>.
57. Русалка в Париже [Ressource électronique]. – URL: <https://okko.tv/movie/une-sirene-a-paris>.
58. Такси 2 [Ressource électronique]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/854/>.

Dictionnaires

59. Dictionnaire français : définitions faciles, synonymes, exemples [Ressource électronique]. – URL: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>.
60. Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne [Ressource électronique]. – URL: <https://www.larousse.fr/>.
61. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.vedu.ru/bigencdic/>.