



Traduction Classique et Sous-Titrage : Analyse Comparative *

Sadaf MOHSENI**

Résumé— Le manque des cours d'enseignement de la traduction en sous-titrage dans le programme universitaire de licence, nous suscite à rédiger cet article. En effet en présence d'un tel programme dans nos universités, en Iran, comme dans beaucoup d'autres pays, suppose en toute logique une augmentation conséquente de traduction en sous-titrage, dites adaptation. L'explosion du multimédia va dans le même sens, avec notamment la commercialisation des productions cinématographiques en DVD sous-titrés multilingues. La présente recherche traite du sous-titrage linguistique (ou interlinguistique) qui correspond à la traduction d'un programme et non pas de sous-titrage télétexte pour les sourds et malentendants. Deux domaines y sont étudiés : la traduction et l'adaptation. Ces deux termes sont polysémiques et ambigus car ils peuvent tous deux référer à une activité écrite ou orale – pour la traduction, l'interprétariat et pour l'adaptation, le doublage. Nous avons travaillé sur la traduction, au sens de traduction classique écrite et sur l'adaptation, au sens de traduction en sous-titrage.

Mots clés— traduction classique, traduction de sous-titrage, fidélité, écriture, discours.

*Date de réception : 2018/05/15

Date d'approbation : 2018/09/02

**Enseignante, Université Allamé Tabatabaei, E-mail : sadafmohseni@gmail.com

I. INTRODUCTION

Le manque des cours d'enseignement de la traduction en sous-titrage dans le programme universitaire de licence, nous suscite à rédiger cet article. En effet en présence d'un tel programme dans nos universités, en Iran, comme dans beaucoup d'autres pays, suppose en toute logique une augmentation conséquente de traduction en « sous-titrage¹ », dites « adaptation ». L'explosion du multimédia va dans le même sens, avec notamment la commercialisation des productions cinématographiques en DVD sous-titrés multilingues.

La présente recherche traite du sous-titrage linguistique (ou interlinguistique) qui correspond à la traduction d'un programme et non pas de sous-titrage télétexte pour les sourds et malentendants. Deux domaines y sont étudiés : la traduction et l'adaptation. Ces deux termes sont polysémiques et ambigus car ils peuvent tous deux référer à une activité écrite ou orale – pour la traduction, l'interprétariat et pour l'adaptation, le doublage. Nous avons travaillé sur la traduction, au sens de traduction classique écrite et sur l'adaptation, au sens de traduction en sous-titrage.

L'objectif de notre étude a consisté principalement en une réflexion théorique sur l'activité même de la traduction écrite universelle et celle de l'adaptation classique de sous-titrage. Nous avons ainsi tenté de faire ressortir leurs similitudes, leurs divergences fondamentales ainsi que l'intérêt pédagogique de l'adaptation dans l'enseignement de la méthodologie de la traduction. Cette étude traductologique permet de mettre en exergue les différences intrinsèques au métier de traducteur et d'adaptateur. L'adaptateur est-il plus qu'un traducteur ? Tous ces points doivent être évidemment envisagés lorsque l'on enseigne l'adaptation à l'université.

II. SIMILITUDES ET DIVERGENCES

Dans le dictionnaire *Le Petit Robert* (Ray, 1993, p. 2284), « traduire » est défini comme :

Le fait qui était énoncé dans une langue naturelle le soit dans une autre, en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés ».

Le point commun entre la traduction écrite et l'adaptation est le passage d'une langue à l'autre. Le plus curieux est qu'il s'agit peut-être là de la seule similitude entre ces deux activités qui semblent pourtant *a priori* très proches.

En traduction écrite, la forme du support ne change pas : on a dans les deux cas un texte. In y a donc *a priori* substitution du texte source et autosuffisance du texte cible. Le fond ne change pas non plus puisque en théorie le message d'arrivé est sémantiquement équivalent au message

source. Dans le domaine de l'adaptation, les données sont bien plus complexes. L'adaptation est une forme de traduction bien particulière où le traducteur retranscrit un message oral en un message écrit. Il n'y a plus remplacement mais superposition et coexistence de deux messages de nature et de langue différentes : le message source qui est entendu ou écouté et le message cible qui est censé être lu.

Cette différence de forme langagière influe inévitablement sur la forme même de la traduction. Comme généralement on parle plus vite qu'on ne lit, les sous-titres ne peuvent pas retranscrire tout le discours qui est prononcé.

Les deux principaux ennemis du sous-titrage sont l'espace et le temps. En raison des contraintes spatio-temporelles inhérentes au sous-titrage, ce dernier ne peut reproduire intégralement le sens formulé au départ.

Il existe un autre point de divergence avec la traduction classique : la complexité du contexte dans lequel s'insèrent les sous-titres. Avec une version doublée, le spectateur écoute et observe. Avec une version sous-titrée, le spectateur est à la fois un auditeur qui entend, voire écoute, un lecteur de sous-titres et un observateur d'images. Le code d'un film va au-delà d'une simple addition d'image et de dialogue. Il y a un tout qui se forme, une magie qui s'opère. On peut aisément comprendre que l'activité mentale et intellectuelle requise par une version sous-titrée est plus complexe que celle utilisée lors d'une version doublée.

Si la traduction écrite au sens large dépend principalement de son texte source, le sous-titrage, lui, ne dépend jamais uniquement de la bande sonore. Il n'existe pas de relation symétrique et exclusive entre discours et sous-titrage. Ce dernier est aussi régi par les images et ce qu'elles véhiculent – telles les émotions des personnages – mais aussi pas le son qui peut être très expressif. Ainsi les sous-titres accompagnent les images et le discours prononcé, et, en fonction de ce qui est observé et entendu, certaines parties du discours ne seront pas traduites. Ces paramètres fondamentaux doivent obligatoirement être pris en compte par l'adaptateur puisqu'ils justifient les différences de contenu entre la traduction classique et le sous-titrage dont nous exposerons maintenant les principales caractéristiques.

III. CARACTÉRISTIQUES DU SOUS-TITRE

TRANSPARENT– Formellement, les sous-titres sont une sorte d'intrus, de corps étranger qui vient s'ajouter à l'unité visuelle et auditive déjà existante du support cinématographique. Ils semblent donc porter préjudice à l'image (de la même manière version doublée porte préjudice à la langue source). Ils gênent l'attention du spectateur qui ne peut lire et s'imprégner de l'image et du son simultanément. Afin de rendre le visionnage le plus

naturel et léger possible, il convient de ne pas imposer trop de lecture au spectateur qui souhaite aussi pouvoir écouter et observer tranquillement, sans se sentir frustré, lésé ou encore contrarié par un surdosage de lecture.

Concrètement, les sous-titres sont généralement constitués d'une à deux lignes, allant de quelques caractères à une soixantaine de caractères au total. Moins le spectateur ressent la présence des sous-titres, meilleurs ils sont. La critique qui revient d'ailleurs fréquemment est que l'on passe trop de temps à lire et pas assez à regarder l'image.

ÉPHEMERE– La deuxième critique classique qui est faite aux sous-titres est qu'ils ne restent pas suffisamment longtemps à l'écran, alors même que cela serait possible. Or on a pu remarquer que lorsque le spectateur en a le temps, il a tendance à relire les lignes du sous-titre dont il vient d'achever la lecture. C'est la raison pour laquelle le temps d'apparition d'un sous-titre ne doit pas dépasser les 5 à 6 secondes², pour ne pas lui faire perdre les images. Cette restriction temporelle a bel et bien pour objectif d'améliorer le confort « des yeux » du spectateur et non le contraire. Il faut trouver la durée idéale réservée à une lecture unique afin de laisser le temps nécessaire à l'observation de l'image. C'est une question de partage car il est difficile de regarder l'image et de lire le texte en même temps. On lit une traduction mais on ne lit pas un film, ou du moins on ne fait pas que cela.

DEPOUILLE– La troisième critique faite au sous-titrage est qu'il ne retranscrit pas tout ce qui est dit dans la version originale. Or, le temps d'élocution moyen étant plus rapide que celui de la lecture, il y a nécessité d'aller à l'essentiel. Une première technique d'« élagage » consiste à ne pas retranscrire les répétitions. On réécrit rarement deux fois la même chose dans les sous-titres, que cela soit tant au niveau lexical que syntaxique, en raison de la restriction de l'espace sur l'écran car cela prend de la place inutilement.

Il faut apprendre à sélectionner les données indispensables. Lorsque l'image parle d'elle-même, il n'est pas utile de retranscrire certains prénoms, noms ou titres. De même, des éléments du discours clairement prononcés et transparents sont à omettre comme les interjections, les exclamations, les apostrophes et les onomatopées. Ainsi, l'adaptateur doit étudier tous les moyens de communication naturels langagiers mais aussi paralinguistiques – tels que la gestuelle, les mimiques ou les sifflements – en vue d'éviter les redondances. Finalement, ce qui apparaît ostensiblement à l'écran, et donc ce que l'on peut comprendre, observer, ressentir à travers le langage visuel et auditif, ne doit pas être explicité dans les sous-titres.

SYNTHETIQUE– Globalement, le sous-titre correspond à une retranscription réduite du scénario. Retirer les éléments superflus ou déjà exprimés par le langage auditif et visuel n'est pas suffisant. Il convient aussi d'avoir l'esprit de synthèse et d'intégrer complètement l'univers d'un film. Synthétiser, c'est savoir traduire une idée en un minimum de mots, ou plusieurs idées proches en une seule. En traduction classique, on peut s'autoriser à faire de longues phrases explicites. En sous-titrage, il faut sans cesse reformuler en utilisant des constructions syntaxiques canoniques simples. L'adaptateur doit savoir jouer avec le code visuel et auditif pour pouvoir produire des dialogues condensés adaptés aux images et au temps qui lui est imparti. Il y a donc un véritable exercice de réflexion et toute une gymnastique intellectuelle nécessaires à la sélection des choix à faire.

LIBREMENT INFIDELE– En traduction classique, l'infidélité peut être conçue comme un échec, une erreur chez le traducteur débutant ou encore comme une opération que le traducteur ne peut éviter. On trouve par exemple des traductions infidèles de jeux de mots, et de certaines références culturelles intraduisibles littéralement.

En adaptation, on se doit d'être infidèle. Le script d'un film ou d'un documentaire ne peut être retranscrit intégralement en sous-titrage. On opère forcément des pertes ou des glissements de sens lors de la traduction. Dans l'absolu, on peut donc affirmer que les sous-titres ne proposent pas une traduction satisfaisante à 100 %. Un traducteur qui se lance dans le sous-titrage peut au départ se sentir frustré, irrité d'avoir régulièrement à rendre une traduction moins précise, ou encore d'avoir à changer le contenu sémantique du discours pour gagner quelques caractères. Or cela fait partie du jeu. L'adaptateur doit se sentir libre de proposer autre chose en raison des contraintes d'espace et de temps qui lui sont imposées. Le paradoxe ou le faux paradoxe est constitué par le fait que ce sont justement ces contraintes qui lui insufflent plus de libertés. En effet, plus une séquence est rapide en changement de plans d'images et en débit de paroles, moins la traduction pourra être fidèle. Par exemple, dans certains passages très volubiles de films de Woody Allen, les adaptateurs sont contraints de torturer, voire de martyriser les sous-titres pour qu'ils restent synchroniques avec le discours.

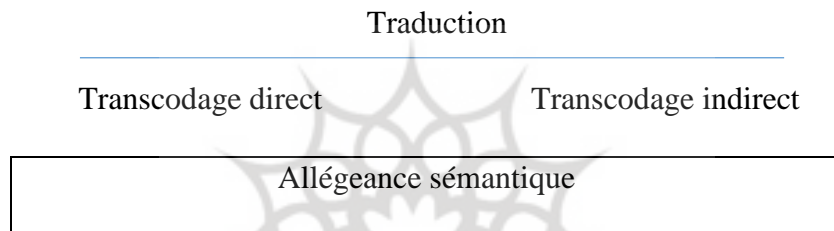
La finalité de tous ces points développés ci-dessus reste la même : la lisibilité des sous-titres limités dans le temps et dans l'espace pour le bien-être du spectateur. L'ennemi des sous-titres étant la vitesse d'élocution, plus le discours est rapide, plus ces cinq impératifs seront prononcés et plus on s'éloignera de ce que visa la traduction au sens traditionnel. Or il convient de s'interroger très précisément sur les conséquences de ces fortes divergences entre la formation du métier de traducteur au sens large et de

celle du métier d'adaptateur. Les adaptateurs doivent-ils se sentir condamnés à l'imperfection, à l'infidélité ou bien doivent-ils éprouver un certain remords à l'idée d'abrégier le message source ?

IV. L'ADAPTATION : PLUS AISEE QUE DE LA TRADUCTION ?

LA TRADUCTION UNIVERSITAIRE OU LA VOLONTE D'ETRE FIDELE—
Isabelle Perrin, dans son ouvrage *Comment traduire ?* rappelle que la règle d'or de la traduction universitaire consiste à « rester aussi fidèle que possible au texte de départ sans faire violence à la langue d'arrivée » (Perrin, 2000, p. 15). Elle ajoute qu'« il s'agit de respecter rigoureusement le texte de départ et, lorsqu'il ne se laisse pas traduire littéralement dans la langue d'arrivée, de s'en éloigner, certes, mais en recherchant une formulation aussi proche que possible».

Dans nos cours de traductions français-persan ou vice versa, nous présentons le schéma ci-dessous comme la synthèse de ce qu'est la traduction telle qu'elle est enseignée à l'université de nos jours.



Le traducteur par l'utilisation de multiples procédés, allant du mot à mot à la traduction oblique (Vinay et Darbelnet, 1958), retranscrit un texte en un autre texte dans une langue différente et respecte à la fois le sens du texte de départ et l'expression de la langue d'arrivée.

On peut donc dire que l'étudiant apprenti-traducteur doit s'efforcer de rester fidèle au texte source. Dans le cadre des programmes universitaires, il sera fortement pénalisé s'il omet une partie du discours, Isabelle Perrin avertit très clairement l'apprenti-traducteur que l'omission est « l'un des plus grands risques de l'épreuve de traduction, car, dans les examens ou concours, elle n'est pas simplement pénalisée en tant que telle, mais affectée du plus grand total de points fautes qui aura été commis dans une autre copie sur la même portion de texte » (Perrin, 2000, p. 21). Elle ajoute que « c'est donc l'erreur de méthode à éviter par excellence ».

L'ADAPTATION OU L'OBLIGATION D'ÊTRE INFIDÈLE— En adaptation, les contraintes uniques que nous avons évoquées précédemment justifient pleinement la technique de la synthèse, de la compression et donc de l'effacement licite³. Il est amusant de noter que ce qui est parfois pénalisé en traduction classique est une nécessité absolue en adaptation. L'apprentissage des deux domaines se fonde donc sur des critères distincts : si l'apprenti-traducteur doit être d'une fidélité scrupuleuse, l'apprenti-adaptateur doit au contraire faire preuve d'infidélité.

De fait, le travail traductionnel de l'adaptation est foncièrement différent de celui de la traduction en général puisqu'il se concentre sur des opérations linguistiques bien particulières.

Au niveau du lexique, l'adaptateur est constamment à la recherche de synonymes et plus exactement de lexèmes sémantiquement équivalents mais qui soient courts. La forme prime quasiment le fond. En effet, un bon adaptateur n'hésitera pas à proposer une traduction approximative, sans que cette dernière soit choquante pour autant, si elle est plus courte.

Au niveau de la syntaxe, ce qui prime c'est la recherche d'énoncés simples, de constructions canoniques sans incises ou subordonnées qui s'enchevêtrent.

D'un point de vue sémantique, un vrai travail de fond doit être effectué par l'adaptateur. Au même titre que le spectateur, l'adaptateur doit s'imprégner du support visuel. Son travail consiste en une réelle analyse intellectuelle qui lui permet de garder tel ou tel élément important et de laisser de côté tels autres. En effet, les sous-titrages retranscrivent en moyenne 80 % du message source.

D'un point de vue linguistique, la formation en adaptation se concentre donc sur quelques opérations principales dont le leitmotiv serait « élagage et reformulation ». On peut donc dire qu'au niveau linguistique, les possibilités d'écriture sont réduites par rapport à un contexte classique, sans contrainte. Cela étant, en matière de méthodologie de la traduction générale, la formation en adaptation s'avère être une très bonne école.

ADAPTER POUR APPRENDRE A S'ADAPTER— L'exercice de l'adaptation intéresse beaucoup les étudiants qui trouvent généralement que traduire un film est plus vivant, captivant, stimulant, diversifié et ludique qu'un texte : il y a de la vie, des personnages, une intrigue avec des émotions, des références culturelles et de nombreuses informations à apprendre sur la vie de tous les jours. Grâce aux cours de sous-titrage (si cela est possible à l'université), ils apprennent du vocabulaire utile, courant.

Outre son aspect attrayant, l'enseignement de l'adaptation a une valeur didactique : il facilite l'apprentissage de certains aspects de la méthodologie de la traduction universelle et permet de les améliorer considérablement.

- « Décrochage » du message source

En traduction classique, on apprend aux étudiants à se détacher du texte source. On va jusqu'à leur conseiller, lorsque c'est possible, de mettre de côté le texte source afin de se consacrer à leur propre production. Cette technique permet de faire des modifications pour que la traduction soit authentique, qu'elle n'ait pas d'accent. L'étudiant apprenti-traducteur a toujours du mal à se détacher du texte source, car il a peur de se tromper et n'ose pas prendre de libertés. La question qui revient toujours est : « Est-ce que j'ai le droit de traduire comme ça ? »

En faisant de l'adaptation, l'apprenti-traducteur apprend à oser, il sait qu'il a le droit de choisir un énoncé avec une syntaxe différente, un vocabulaire légèrement distinct et il travaille la traduction oblique avec tous les procédés de traduction qui y sont rattachés. Ainsi, il prend de l'assurance, sans que cela ait de fâcheuses conséquences lorsqu'il se livrera de nouveau à un exercice de traduction classique, bien au contraire.

- Respect du destinataire

Le respect du destinataire est un critère fondamental de la traduction universelle de l'adaptation. Un cas extrême : un dessin animé pour un public très jeune ne pourra être sous-titré ; un autre pour un public jeune pourra l'être mais l'adaptateur veillera à ce que les sous-titres soient plus que jamais clairs et courts. Autre exemple : avec le sous-titrage pour malentendants, la traduction sera plus longue que d'habitude.

De manière plus générale, l'adaptateur doit toujours avoir en tête les destinations visés et catégoriser un « spectateur moyen » pour lequel il écrit afin d'opter pour un vocabulaire et un niveau de langue adéquats. S'il travaille sur un documentaire qui s'adresse à des spécialistes et n'entre donc pas dans un domaine de vulgarisation, l'adaptateur devra s'adapter et veiller à la propriété de son vocabulaire, même si cela présente un aspect technique déroutant pour les néophytes.

Ce qui est intéressant ici c'est de noter que l'adaptation fait vraiment réfléchir sur l'importance de la prise en considération du destinataire et de toute la difficulté qui en découle. Nous avons posé des questions sur les impressions lors du visionnage du film *Les intouchables*, aux étudiants de deuxièmes et troisièmes années de licence de l'Université Allamé Tabatabaei. Pour un tiers, le rythme du sous-titrage était trop rapide et les sous-titres trop longs, pour l'autre tiers, les sous-titres étaient satisfaisants, pour le dernier tiers trop courts et infidèles. Les appréciations exprimées étaient donc extrêmement variées, voir opposées. Le fait qu'il s'agissait d'une expérience faite à partir d'étudiants de 2^e et de 3^e année de licence, donc d'un public relativement homogène comparé à un échantillon plus

large de la population avec différentes tranches d'âge, indique toute la difficulté de parvenir à un sous-titrage parfait et idéal.

- Mille et une façon de traduire

Le traducteur novice cherche à trouver la bonne phrase, en d'autres termes, la bonne solution au problème posé par la traduction. Il ne trouve pas logique que plusieurs solutions soient acceptables pour un seul et même énoncé, peut-être parce qu'il pense inconsciemment qu'un mot dans une langue A est égal à un mot dans une langue B.

Enseigner l'adaptation est un excellent moyen de montrer la complexité de la traduction. Il convient alors d'être centré sur le message de départ et de voir dans quelle mesure il peut être retranscrit au mieux tout en étant le plus court possible. Les étudiants généralement osent faire des propositions qui alimentent très vite le débat de manière très vivante et interactive. Il est stimulant pour eux de montrer qu'ils ont trouvé un synonyme plus court ou une phrase tout aussi idiomatique et plus courte. L'enseignant de son côté doit s'efforcer de dépasser le stade du « bon et du mauvais sous-titre », du vrai et du faux et se montrer plus nuancé. Il doit aussi insister sur la multitude de solutions acceptables et sur l'aspect subjectif inhérent. Chaque étudiant peut défendre son point de vue, mettre en avant ses propres arguments. Ce qui est extrêmement intéressant, c'est de confronter les différents choix faits par les adaptateurs en laissant la possibilité à chacun d'argumenter. À partir du moment où de solides arguments sont mis en avant, il peut y avoir de multiples sous-titres acceptables car justifiables.

Par exemple de manière générale, on sait que les mots familiers sont moins bien reçus à l'écrit qu'à l'oral. Cela dit, il y a de grosses différences d'un adaptateur à un autre. Certains n'oseront pas employer de mots vulgaires alors que d'autres le feront en toute liberté. Cela montre que l'on peut rechercher différents sous-titres acceptables, retenus en fonction du contexte.

Esprit critique, analytique et nuancé

L'étudiant apprenti-traducteur, comme tout autre étudiant, doit toujours améliorer sa capacité à faire preuve d'esprit critique, analytique et nuancé. Un des principaux objectifs de l'enseignant est de faire en sorte que les étudiants aient la tête bien pleine mais surtout et avant tout bien faite. L'exercice de l'adaptation permet de travailler sous cet angle-là car l'adaptateur est amené à se poser constamment des questions du type : quel est le message profond du film ? Que dois-je traduire ? Que puis-je traduire ? Cerner correctement la *diégèse* d'un film ou d'un documentaire n'est pas chose facile ; cela s'apprend.

V. CONCLUSION

L'activité de l'adaptation attire beaucoup les étudiants qui la qualifient comme étant « plus vivante, captivante, stimulante, diversifiée et ludique » que celle de la traduction en général : le travail d'adaptation n'est pas supérieur à celui de la traduction, mais différent. En revanche il constitue un excellent moyen didactique qui permet de travailler les fondements de la méthodologie de la traduction.

En outre, le métier d'adaptateur est assez séduisant. Il présente un aspect concret non négligeable : le sentiment d'une certaine fierté à voir son travail affiché à l'écran, et intimement mêlé à la production artistique qu'il accompagne, donc l'impression d'être plus créateur, qu'un autre type de traducteur, sauf peut-être le traducteur littéraire. En tout cas, ce métier est perçu comme stimulant intellectuellement et valorisant.

Néanmoins, il s'agit d'un métier difficile car exposé à la critique. Pour peu que le spectateur comprenne la langue source, il peut juger de la traduction et donc du travail de l'adaptateur, ce qui est plus rarement le cas en traduction classique. Il est probablement très irritant pour un adaptateur d'entendre toujours deux critiques qui se font alternativement : soit les sous-titres sont trop longs et ils nuisent fortement à l'image ; soit au contraire ils sont trop courts et déforment le discours. Pourtant la connaissance précise des contraintes mêmes de cette activité de traduction particulière permet de comprendre que le sous-titrage n'est pas forcément un ersatz et qu'être adaptateur c'est au contraire savoir faire preuve de qualités bien spécifiques : la concision et la concession.

L'adaptateur ne serait-il alors qu'un traducteur éternellement condamné à en dire trop ou pas assez ?⁴

NOTES

- [1] Le sous-titrage est une technique liée aux contenus audiovisuels, notamment cinématographiques, consistant en l'affichage de texte au bas de l'image, lors de la diffusion d'un programme, comme un film.
- [2] On compte qu'il faut approximativement une seconde pour lire 15 caractères.
- [3] Nous empruntons cette expression à Michelle Ballard (Ballard, 2004, pp. 48-49).
- [4] « Vous avez gagné le pari ? » cette phrase a été traduite par : *تو تونستی ؟*
« Alors je peux compter sur vous ? », cette phrase a été traduite par : *حالا موافقی ؟*

Bibliographie

- [1] BALDO Sabrina, « Apprendre à analyser la traduction pour apprendre à traduire », in *Les langues Modernes*, dossier la *Traduction*, Condé sur Noireau, Nathan, 2002, pp. 7-17.
- [2] BALLARD Michel, *Versus* (Vol. 1) : *Repérages et paramètres*, Ophrys, Paris, 2003.
- [3] —, *Versus* (Vol. 2) : *Des signes au texte*, Ophrys, Paris, 2004.

- [4] __, *La Traduction à l'université*, P.U. Lille, 1993.
- [5] __, (éd), *Qu'est-ce que la traductologie ?* Presses Université, Paris, Coll. « Traductologie », 2006.
- [6] DURIEUX Christine, *Apprendre à traduire : pré-requis et tests*, La Maison du Dictionnaire, Paris, 1995.
- [7] GAMBIER Yves (éd), *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaire de Limoges, Limoges, 2001.
- [8] PERRIN Isabelle, *Comment traduire ?*, Hachette, Paris, 2000.
- [9] REY-DEBOVE Josette & REY Alain, *Le Nouveau Petit Robert*, Éditions Le Robert, Paris, 1993.
- [10] TOMASZKIEWICZ Teresa, *Les Opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*, Hardcover, Poznan, 1993.
- [11] VINAY Jean-Paul & DARBELNET Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Beauchemin, Montréal, 1958.

