

36

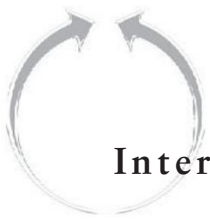
Travaux Interdisciplinaires et Plurilingues  
Travaux Interdisciplinaires et Plurilingues

  
PETER LANG

# Penser la traduction à travers ses pratiques

Contextes, fonctions et  
réceptions de la traduction

# Penser la traduction à travers ses pratiques



## Interdisciplinary and Plurilingual Work

Vol. 36

La collection « Travaux Interdisciplinaires et Plurilingues » a pour but de favoriser la recherche interdisciplinaire et plurilingue en France et dans d'autres pays européens. Elle accueille des ouvrages qui contribuent à la compréhension des concepts intraduisibles ainsi que de l'imaginaire national et social en France et en Europe. Elle est ouverte aux travaux de recherche en histoire, linguistique, sciences sociales et littérature, ainsi qu'aux publications scientifiques du CRPM (Centre de recherches pluridisciplinaires multilingues, EA 4418) de Paris Ouest.

Collection placée sous la direction  
de Brigitte Krulic et Eric Vial

Comité scientifique

Sylvie Aprile, *Université Paris Nanterre*  
Pascale Cohen-Avenel, *Université Paris Nanterre*  
Michael Cronin, *Trinity College Dublin*  
Rainier Grutman, *Université d'Ottawa*  
Marina Guglielmi, *Università di Cagliari*  
Brigitte Krulic, *Université Paris Nanterre*  
Rita Monticelli, *Università di Bologna*  
Jean Robert Raviot, *Université Paris Nanterre*  
Lawrence Venuti, *Temple University*  
Eric Vial, *Université de Cergy-Pontoise*  
Yoan Vilain, *Humboldt Universität Berlin*  
Dirk Weissmann, *Université Toulouse Jean Jaurès*

Dorothée Cailleux et  
Chiara Denti (dir.)

# Penser la traduction à travers ses pratiques

Contextes, fonctions et réceptions  
de la traduction



PETER LANG

Berlin - Lausanne - Bruxelles - Chennai - New York - Oxford

**Information bibliographique publiée par Die Deutsche *Nationalbibliothek*.**  
*Die Deutsche Nationalbibliothek* répertorie cette publication dans la Deutsche Nationalbibliografie ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <http://dnb.d-nb.de>.

Cet ouvrage a été réalisé avec le soutien du CRPM, Centre de Recherches Pluridisciplinaires Multilingues, Université Paris Nanterre.

ISSN 1663-9367  
ISBN 978-2-87574-530-9  
ePUB 978-2-87574-532-3  
D/20231/44

DOI 10.3726/b21180  
ePDF 978-2-87574-531-6

© 2023 Peter Lang Group AG, Lausanne  
Publié par Peter Lang Éditions Scientifiques Internationales -  
P.I.E. SA, Bruxelles, Belgique

[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com) <http://www.peterlang.com/>

Tous droits réservés.

Cette publication, toutes parties incluses, est protégée par le droit d'auteur. Toute utilisation sans l'autorisation de la maison d'édition, en dehors des limites strictes de la loi sur le droit d'auteur, est passible de poursuites. Ceci s'applique en particulier aux reproductions, traductions, microfilms, ainsi qu'au stockage et au traitement dans des systèmes d'extraction électroniques.

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

## Sommaire

|                                                                                                                                                                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Liste des contributeurs .....</b>                                                                                                                                                                         | <b>9</b>   |
| <b>Introduction .....</b>                                                                                                                                                                                    | <b>11</b>  |
| <i>DOROTHÉE CAILLEUX ET CHIARA DENTI</i>                                                                                                                                                                     |            |
| <b>« La traduction, un objet sociologique » 20 ans déjà... ..</b>                                                                                                                                            | <b>17</b>  |
| <i>HÉLÈNE BUZELIN</i>                                                                                                                                                                                        |            |
| <b>La traduction escamotée : la pratique autotraductive chez<br/>Amara Lakhous .....</b>                                                                                                                     | <b>37</b>  |
| <i>IDRISS AMID ET CHIARA DENTI</i>                                                                                                                                                                           |            |
| <b>Quelle horreur ! Traduction et diffusion en France du genre<br/>horifique en littérature jeunesse dans les années 1990 .....</b>                                                                          | <b>59</b>  |
| <i>AUDREY COUSSY</i>                                                                                                                                                                                         |            |
| <b>Traduction et interprétation. Une comparaison de<br/>différentes versions françaises de deux poèmes de Paul Celan<br/>(« Tübingen, Janvier » et « Todtnauberg ») .....</b>                                | <b>79</b>  |
| <i>DIRK WEISSMANN</i>                                                                                                                                                                                        |            |
| <b>Langue, identité de genre et enjeux traductologiques dans<br/><i>Orlanda</i> de Jacqueline Harpman et <i>Le corps est une chimère</i><br/>de Wendy Delorme et dans leurs traductions italiennes .....</b> | <b>103</b> |
| <i>ROBERTA PEDERZOLI</i>                                                                                                                                                                                     |            |
| <b>Performances de la traduction : De l'art contemporain à<br/>l'apprentissage de la traduction .....</b>                                                                                                    | <b>121</b> |
| <i>GIUSEPPE SOFO</i>                                                                                                                                                                                         |            |

|                                                                                                       |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>La Bible, la reine et le brouillon : manuscrits de traduction de la Renaissance anglaise .....</b> | <b>137</b> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|

*ANTHONY CORDINGLEY*

|                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Le sous-titrage de film, révélateur d'une essence traductologique .....</b> | <b>155</b> |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|

*ÈVE VAYSSIÈRE*

|                                                                                                                                             |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Audiodécrire pour quel public ? Étude comparative des audiodescriptions française et italienne du film <i>Le Petit Nicolas</i> .....</b> | <b>177</b> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|

*VALERIA ILLUMINATI*

## Liste des contributeurs

Idriss AMID

Université de Bologne

Hélène BUZELIN

Université de Montréal

Chiara DENTI

Université de Parme

Dorothee CAILLEUX

Université Paris Nanterre

Anthony CORDINGLEY

Université Paris 8

University of Sydney

Audrey COUSSY

Université McGill

Valeria ILLUMINATI

Université de Bologne, Campus de Forlì

Roberta PEDERZOLI

Université de Bologne, Campus de Forlì

Giuseppe SOFO

Université Ca' Foscari Venise

Ève VAYSSIÈRE

CEREG, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle

Dirk WEISSMANN

Université Toulouse Jean Jaurès



## Titres parus

- Vol. 1 Klaus Morgenroth, Paul Vaiss & Joseph Farré (éds)  
*Les migrations du travail en Europe*. 2003  
ISBN 3-906769-37-2
- Vol. 2 Thierry Grass  
*Quoi! Vous voulez traduire «Goethe»? Essai sur la traduction des noms propres allemand – français*. 2002  
ISBN 3-906770-26-5
- Vol. 3 Otmar Seul, Bernd Zielinski & Uta Dupuy (éds)  
*De la communication interculturelle dans les relations franco-allemandes: Institutions – Enseignement et formation professionnelle – Entreprises*. 2003  
ISBN 3-03910-084-X
- Vol. 4 Maurice Kauffer.  
*Les mots composés allemands en texte. Essai de synthèse méthodologique et critique*. 2005  
ISBN 3-03910-449-7
- Vol. 5 Stéphane Leymarie, Gérard Sautré & Guy Solle (éds)  
*Relations de travail et organisations: plaidoyer(s) pour une lecture paradoxale*. 2005, 2006  
ISBN 3-03911-145-0
- Vol. 6 Gérard Mercelot  
*Négociations commerciales et objectifs spécifiques: De la description à l'enseignement des interactions orales professionnelles*. 2006  
ISBN 3-03910-965-0
- Vol. 7 Nassima Bougherara  
*Les rapports franco-allemands à l'épreuve de la question algérienne (1955-1963)*. 2006  
ISBN 3-03911-164-7
- Vol. 8 María Pérez Calzada  
*Transitivity in Translating. The Interdependence of Texture and Context. Preface by Ian Mason*. 2007  
ISBN 978-3-03911-190-6 / US-ISBN 978-0-8204-8398-2

- Vol. 9 Paul Vaiss & Klaus Morgenroth (éds)  
*Les relations internationales au temps de la guerre froide.* 2006  
ISBN 3-03911-201-5
- Vol. 10 Elisabeth Lavault-Olléon (éd.)  
*Traduction spécialisée: pratiques, théories, formations.* 2007  
ISBN 978-3-03911-218-0
- Vol. 11 Peter Jansen & Otmar Seul (Hrsg./éds)  
*Das erweiterte Europa: Arbeitnehmerbeteiligung an der Entscheidungsfindung im Unternehmen.*  
*L'Europe élargie: la participation des salariés aux décisions dans l'entreprise.*  
*Traditionen im Westen, Innovationen im Osten? Traditions à l'Ouest, innovations à l'Est?* 2009  
ISBN 978-3-03911-669-0
- Vol. 12 Annette Sousa Costa (éd.)  
*Entre droit et morale: la finalité de la peine. Journée d'études du 13 2007*  
*Université Paris Ouest Nanterre la Défense.* 2010  
ISBN 978-3-0343-0402-3
- Vol. 13 Brigitte Krulic (éd.)  
*Raison(s) d'Etat(s) en Europe. Traditions, usages, recompositions.* 2010  
ISBN 978-3-0343-0419-1
- Vol. 14 Valérie De Daran  
*«Traduit de l'allemand (Autriche)». Etude d'un transfert littéraire.* 2010  
ISBN 978-3-0343-0482-5
- Vol. 15 Bernd Zielinski & Brigitte Krulic (éds)  
*Vingt ans d'Unification allemande. Histoire, mémoire et usages politiques du passé.* 2010  
ISBN 978-3-043-0555-6
- Vol. 16 Jean-Jacques Briu (éd.)  
*Terminologie (I): analyser des termes et des concepts.* 2011  
ISBN 978-3-0343-0583-9
- Vol. 17 Jean-Jacques Briu (éd.)  
*Terminologie (II): comparaisons, transferts, (in)traductions.* 2012  
ISBN 978-3-0343-1055-0
- Vol. 18 Brigitte Krulic (éd.)  
*L'ennemi en regard(s). Images, usages et interprétations dans l'histoire et la littérature (France, Allemagne, Russie, XVIIIe-XXe siècles).* 2012  
ISBN 978-3-0343-1144-1

- Vol. 19 Anna Louyest et Graham Roberts (éds)  
*Etre russe, écrire à l'étranger.* 2013  
ISBN 978-3-0343-1113-7
- Vol. 20 Stephanie Rohlfing-Dijoux et Kerstin Peglow (éds)  
*La subsidiarité. Regards croisés franco-allemands sur un principe pluridisciplinaire.* 2013 ISBN 978-3-0343-1135-9
- Vol. 21 Pascale Cohen-Avenel (éd.)  
*Jazz, pouvoir et subversion de 1919 à nos jours / Jazz, Macht und Subversion von 1919 bis heute.* 2014  
ISBN 978-3-0343-1414-5
- Vol. 22 Bernd Zielinski, Jean-Robert Raviot (éds.)  
*Les élites en question. Trajectoires, réseaux et enjeux de gouvernance : France, UE, Russie.* 2014  
ISBN 978-3-0343-1413-8
- Vol. 23 Valérie de Daran & Marion George (éds)  
*Eclats d'Autriche. Vingt études sur l'image de la culture autrichienne aux XXe et XXIe siècles.* 2014  
ISBN 978-3-0343-1477-0
- Vol. 24 Brigitte Krulic (dir.)  
*Savoirs et métiers de l'Etat au XIXe siècle. France et Etats germaniques.* 2014  
ISBN 978-3-0343-1504-3
- Vol. 25 Dorothée Cailleux, Serguei Sakhno et Jean-Robert Raviot (dir.)  
*Situations de plurilinguisme et politiques du multilinguisme en Europe.* 2016  
ISBN 978-2-87574-353-4
- Vol. 26 François Morvan  
*Aux sources de l'esprit français : la liberté de traduire.* 2017  
ISBN 978-2-8076-0544-2
- Vol. 27 Florence Xiangyun Zhang et Keling Wei (dir.)  
*Recherche et traduction Une vision engagée de la traduction.* 2018  
ISBN 978-3-0343-1504-3
- Vol. 28 Sophie Guermès et Brigitte Krulic (dir.)  
*Edgar Quinet, une conscience européenne.* 2018  
ISBN 978-2-8076-0632-6
- Vol. 29 Christine Bouneau & Laurent Coste (dir.) *Les conseillers du pouvoir en Europe du XVIe siècle à nos jours. Acteurs, cercles et pratiques.* 2018  
ISBN 978-2-8076-0833-7

- Vol. 30 Adrien Frenay, Giulio Iacoli et Lucia Quaquarelli (dir.)  
*Traverser. Mobilité spatiale, espace, déplacements.* 2019  
ISBN 978-2-8076-0679-1
- Vol. 31 Hervé Bismuth, Fritz Taubert (eds.)  
*Le Serment / Der Eid. De l'âge du Prince à l'ère des nations / Vom Zeitalter der Fürsten bis zur Ära der Nationen.* 2020  
ISBN 978-2-8076-1581-6
- Vol. 32 Dorothee Cailleux, Chiara Denti, Lucia Quaquarelli (dir.)  
*Experiences de traduction, Penser la traduction à travers ses pratiques.* 2020  
ISBN 978-2-8076-1070-5
- Vol. 33 Sophie Guerres (dir.)  
*Le Nouveau Roman et les Etats-Unis.* 2021  
ISBN 978-2-8076-1461-1
- Vol. 34 Florence Xiangyun Zhang et Nicolas Froeliger (dir.)  
*Traduire, un engagement politique*  
ISBN 978-2-8076-1716-2
- Vol. 35 Pascale Cohen-Avenel, Lucia Quaquarelli (eds.)  
*The Reemergence of the common in the global era*  
ISBN 978-2-8076-1412-3
- Vol. 36 Dorothee Cailleux et Chiara Denti (dir.)  
*Penser la traduction à travers ses pratiques. Contextes, fonctions et réceptions de la traduction*  
ISBN 978-2-87574-530-9

# **Audiodécrire pour quel public ? Étude comparative des audiodescriptions française et italienne du film *Le Petit Nicolas***

VALERIA ILLUMINATI

*Université de Bologne – Campus de Forlì*

## **Traduction e(s)t accessibilité : l'audiodescription**

Au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, la traduction s'ouvre à des pratiques qui dépassent, voire défient sa conception traditionnelle en tant que simple transfert interlinguistique. À partir d'une définition de plus en plus flexible et ouverte et grâce à la possibilité de convertir un système sémiotique en un autre, la traduction audiovisuelle (TAV) englobe ainsi de nouveaux procédés tels que le passage du code oral au code écrit opéré dans le sous-titrage pour les personnes sourdes et malentendantes, la conversion du code oral en langage visuel à l'œuvre dans l'adaptation en langue des signes, ou encore la transformation des éléments (audio) visuels en narration écrite pratiquée dans l'audiodescription pour les personnes aveugles et malvoyantes (Perego 2012 : 7). Situés à la marge et à la croisée de plusieurs disciplines et domaines, ces modes de transfert linguistique se caractérisent et se définissent par leur public cible. Ils s'adressent notamment – mais pas exclusivement – à des publics ayant des déficiences sensorielles et relèvent d'un besoin croissant d'assurer leur inclusion sociale, ainsi que de la nécessité d'accroître leur indépendance et leur participation. Pour ce faire, ils visent à garantir un accès complet et sur une base égalitaire avec les autres à la communication, à la culture, aux arts, aux produits médiatiques, etc. Si toute traduction peut être considérée comme une forme d'accessibilité, dans la mesure où elle permet de surmonter des barrières linguistiques, l'accessibilité

*stricto sensu*, notamment l'accessibilité aux médias<sup>1</sup>, vise à briser et à éliminer toute barrière, qu'elle soit sensorielle, cognitive, intellectuelle, linguistique, liée à l'âge, au genre, à la race, etc., afin de parvenir à une société véritablement inclusive, transformée en profondeur (Greco 2016, 2018, 2021 ; Carbonara, Raffi 2021 ; Richart-Marset, Calamita 2020 ; Heinisch 2019).

Dans ce contexte, l'audiodescription (AD) est un service d'accessibilité visant à rendre les arts visuels, les produits audiovisuels et les médias accessibles aux personnes aveugles et malvoyantes ou ayant des troubles cognitifs<sup>2</sup>. Si l'audiodescription existe depuis toujours, elle n'est devenue une activité professionnelle à part entière que dans les années 90 sous l'effet d'une sensibilité sociale accrue, des efforts législatifs – notamment au niveau international<sup>3</sup> –, et d'un intérêt croissant de la part de la recherche (Sanz-Moreno 2017 : 539 ; Braun, Starr 2020b : 1<sup>4</sup>).

---

<sup>1</sup> Greco (2016 : 11) définit l'accessibilité aux médias ou Media Accessibility (MA) comme « a set of theories, practices, services, technologies and instruments providing access to audiovisual media content for people that cannot, or cannot properly, access that content in its original form. » (« un ensemble de théories, de pratiques, de services, de technologies et de dispositifs permettant l'accès au contenu de médias audiovisuels pour les personnes qui ne peuvent pas, ou ne peuvent pas convenablement accéder à ce contenu dans sa forme originale. ») La MA est un élément essentiel des récentes études sur l'accessibilité (Accessibility Studies, AS) (Greco 2018).

<sup>2</sup> Bien que les personnes aveugles et malvoyantes soient le premier public de l'AD, les personnes ayant des troubles cognitifs peuvent également bénéficier de ce service (cf. Valero Gisbert 2020 : 273). Il faut ajouter que certains groupes de personnes voyantes peuvent également être concernés par l'audiodescription (personnes âgées, apprenant.es d'une langue étrangère, etc.) (cf. Morisset, Gonant 2008).

<sup>3</sup> Cf. par exemple la Convention relative aux droits des personnes handicapées (Nations unies 2006), l'Acte législatif européen sur l'accessibilité (Parlement européen 2019), les stratégies en faveur des droits des personnes handicapées adoptées par la Commission européenne en 2010 et 2021 (Commission européenne 2010, 2021).

<sup>4</sup> Un état des lieux exhaustif dépasse les objectifs et les limites de cette étude. Pour un aperçu du débat théorique et de son évolution, voir par exemple Braun (2008), Remael, Reviers, Vandekerckhove (2016), Braun, Starr (2020b). Plusieurs ouvrages collectifs récents (Matamala, Orero 2016 ; Braun, Starr 2020a ; Taylor, Perego 2022) illustrent de nouvelles pistes de recherche originales et particulièrement novatrices. On signale également Maszerowska, Matamala, Orero (2014) pour une vue d'ensemble des enjeux et des défis de l'AD dans une perspective multidisciplinaire, et Fryer (2016) pour une introduction théorique et pratique à l'audiodescription. On peut constater d'emblée un manque d'études en langue française dans ce domaine,

Bien que l'audiodescription soit un domaine de recherche pluri- et interdisciplinaire<sup>5</sup> (Vercauteren 2014 : 74), son étude s'inscrit principalement dans le cadre de la traductologie, où elle est abordée en tant que modalité de traduction audiovisuelle (Gambier 2004) afin d'en cerner les caractéristiques linguistiques et stylistiques. Suivant la distinction de Jakobson (1959), l'AD est dès lors appréhendée comme une forme de traduction intersémiotique<sup>6</sup> dans laquelle les éléments visuels d'un produit audiovisuel ou multimédia, ainsi que des sons qui s'avèrent ambigus ou ne sont pas identifiables instantanément en l'absence des référents visuels associés, sont traduits en narration verbale dans un texte en voix-off. La piste audio ajoutée au produit « original » comprend ainsi « les éléments essentiels à la compréhension de l'œuvre (décors, personnages, actions, gestuelle) » (Morisset, Gonant 2008 : en ligne), tout en veillant à ce que la puissance émotionnelle des images, leur esthétique et leur poésie soient transmises, et que le rythme de l'œuvre et le style de l'auteur.e soient respectés, dans le but de faciliter le moment de plaisir (*ibid.*). Le texte enregistré inclut les quatre informations principales de toute narration (les personnes, les lieux, le temps et l'action), qui doivent faire l'objet d'une description objective et précise (*ibid.*), dûment adaptée « pour qu'elle ne soit ni pesante, ni fatigante pour l'auditeur » (*ibid.*). Contrainte ultérieure, cruciale pour ses caractéristiques linguistiques, ce texte « est plac[é] entre les dialogues ou les éléments sonores importants afin de ne pas nuire à l'œuvre originale<sup>7</sup> » (*ibid.*). La description interagit donc avec la bande-son originale (dialogues, bruitages, musiques, silence, etc.) pour créer un véritable univers sonore. Ainsi, l'audiodescription cherche-t-elle à « se fondre dans le film, [à] se faire oublier » (*ibid.*), elle se veut « cette petite voix qui chuchote à l'oreille du spectateur » (*ibid.*),

---

alors qu'elles sont florissantes en anglais, en espagnol et, dans une moindre mesure, en italien.

<sup>5</sup> Braun (2008) indique, entre autres, la sémiotique, la théorie du cinéma, l'analyse du discours et la pragmatique, la narratologie comme des disciplines susceptibles d'être appliquées aux recherches sur l'audiodescription.

<sup>6</sup> Selon Sanz-Moreno (2017 : 540), on pourrait considérer l'AD comme « a reverse transmutation », une transmutation inverse. En effet, si Jakobson définit la traduction intersémiotique ou transmutation comme « l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques » (1963 : 79), l'AD opère une transformation inverse des images en mots.

<sup>7</sup> Site de l'Association française d'audiodescription : <https://audiodescriptionfrance.wordpress.com/ethique/>.

pour l'aider à tout comprendre sans abîmer l'expérience esthétique et récréative.

Traduisant des images par des mots, ce procédé met en avant la dimension linguistique : le texte écrit est ensuite dit ou enregistré, suivant le type de produit. Pourtant, le texte « de départ » est généralement un texte multimodal, dans lequel une pluralité de codes sémiotiques différents participe à la création du sens. L'audiodescription représente alors une traduction ou médiation intersémiotique, intermodale ou cross-modale (Braun 2008 : 2), soumise à plusieurs contraintes et dénuée d'autonomie structurale en tant que texte. Les pauses disponibles dans la bande sonore imposent en effet des restrictions spatio-temporelles majeures qui appellent à la brièveté et à la condensation, tandis que sa réalisation orale requiert des textes qui soient faciles à lire. Qui plus est, en interagissant avec les autres composantes du produit audiovisuel (dialogues, sons, images) pour créer un ensemble cohérent, l'audiodescription doit répondre également à des exigences de cohésion et de cohérence, qui investissent différents niveaux et ne peuvent pas être réduites à une simple « fidélité » aux images<sup>8</sup>. Il faut cependant préciser que ces caractéristiques ne sont pas spécifiques ni exclusives à l'audiodescription ; au contraire, elles sont partagées avec d'autres modalités de TAV, tels que le doublage ou le sous-titrage (Braun 2008 : 3 ; Sanz-Moreno 2017 : 540 ; Valero Gisbert 2020 : 276).

Partant, aborder l'audiodescription dans une perspective traductologique<sup>9</sup> et linguistique, pose deux questions fondamentales, à savoir quoi décrire et comment le faire. Si la première concerne le contenu de la description et la sélection des informations, la deuxième porte sur la forme qu'elle peut – ou doit – avoir, donc sur les ressources linguistiques utilisées pour transmettre le contenu. Doublement subordonnée – au

---

<sup>8</sup> Cf. Di Giovanni (2014) pour une étude sur la cohésion et la cohérence textuelles de l'audiodescription.

<sup>9</sup> On ne peut pas entrer ici, pour des raisons d'espace, dans le débat théorique sur les rapports entre audiodescription et traductologie. On se limitera à remarquer que ce procédé traductif remet en cause jusqu'à faire éclater certains concepts fondamentaux de la traductologie, tels que les très controversées notions d'équivalence (cf. par exemple, Vercauteren 2014) et de fidélité, en questionnant également le statut du texte de départ/source et d'arrivée/cible. L'audiodescription soulève, outre des questions théoriques et méthodologiques, nombre d'interrogations éthiques, notamment dans la pratique professionnelle (à qui ou à quoi l'audiodescripteur.rice doit être fidèle ? À l'œuvre « originale » ? À son auteur.e ? Au destinataire de l'AD ?).

produit audiovisuel, à son genre et à sa fonction communicative d'une part, aux pauses d'autre part –, l'audiodescription oblige la personne qui écrit à repérer les éléments significatifs, avant de verbaliser les informations qu'ils véhiculent en choisissant les mots appropriés et la forme linguistique la plus adaptée. Les choix des descripteur.rices découlent dès lors d'une interprétation qui est forcément personnelle et influencée aussi bien par leur bagage culturel que par les « conventions » sur l'écriture de l'AD acceptées au sein d'une communauté linguistique et culturelle, des conventions qui varient généralement selon les langues et les cultures (Di Giovanni 2014 : 81).

La médiation intermodale (Braun 2008 : 2) permettant au public aveugle et malvoyant d'accéder au contenu visuel s'accompagne d'une médiation culturelle, lorsque le produit est riche en références culturelles et intertextuelles, un rôle qui s'amplifie dans le cas des films étrangers. En l'occurrence, il ne suffit pas d'identifier une référence, il faut également devenir un pont entre le texte de départ et le destinataire de celui d'arrivée, soit l'audiodescription (Sanz-Moreno 2017). Comme le souligne Sanz-Moreno (*ibid.* : 542), l'audiodescripteur.rice doit connaître non seulement les particularités du texte sur lequel il ou elle travaille, mais aussi les attentes, les connaissances et le degré de proximité et de familiarité du public avec le texte de départ, et plus précisément avec la culture représentée

dans le film. En fonction de cette distance, la personne qui écrit l'AD doit servir de médiateur et faciliter la compréhension, le plaisir et l'immersion de son public dans le film. La culture au sens large du terme infléchit donc le processus d'audiodescription à plusieurs niveaux, en influençant tant son écriture que sa réception.

En adoptant une approche descriptive, cette étude propose une analyse comparative des stratégies mises en place dans les audiodescriptions française et italienne du *Petit Nicolas* (*Il piccolo Nicolas e i suoi genitori* en italien), lorsque l'on est confronté à des références culturelles et intertextuelles. Les défis « traductifs » que ces éléments posent nous permettent de réfléchir aux différences qui peuvent exister dans la démarche adoptée dans les deux textes et de tirer des conclusions, forcément partiales, quant à leur efficacité. En ce qui concerne l'audiodescription française, l'analyse sera menée sur le texte écrit et enregistré par Laure Morisset et Frédéric Gonant pour Wild Side Vidéo et disponible dans l'édition DVD du long métrage. Quant à la version italienne, elle a été diffusée à une heure de grande écoute par la chaîne

généraliste Rai1 de la Rai, le service de télévision publique en Italie<sup>10</sup>. Ces différences dans le moyen de diffusion peuvent, à leur tour, exercer une influence sur les choix des descripteur.rices, ce qui doit être pris en compte dans notre analyse.

## L'audiodescription des références culturelles et intertextuelles

La culture au sens large du terme a fait l'objet de nombreuses études au sein de la traductologie, notamment à partir des années 80–90, lorsque le *cultural turn* a mis l'accent sur l'importance du contexte culturel, en portant une attention particulière à la traduction des aspects culturels. Le débat est certes très riche et aux implications multiples, ne fût-ce qu'en raison de la complexité de la notion de culture elle-même (qu'entend-on par culture ?) sur laquelle repose toute réflexion traductologique s'attachant à la dimension culturelle. Compte tenu de cette complexité définitionnelle ainsi que du domaine abordé, on s'appuiera dans cet article sur la définition de référence culturelle élaborée par Pedersen (2005) dans le champ de la TAV (sous-titrage). Pour Pedersen, une référence extralinguistique liée à la culture (*extralinguistic culture-bound reference*, ECR) désigne une référence « which is assumed to have a discourse referent that is identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience<sup>11</sup> » (Pedersen 2005 : 2). Si le chercheur se focalise sur le plan linguistique, il n'en demeure pas moins que dans un film ces références s'expriment par une pluralité de moyens, y compris au niveau visuel.

En dépit de son rôle charnière en tant que médiation intermodale et (inter)culturelle, les études sur l'audiodescription des références culturelles demeurent limitées (voir par exemple Valero Gisbert 2020 ; Sanz-Moreno 2017 ; Szarkowska, Jankowska 2015 ; Maszerowska, Mangiron 2014), à l'instar de celles consacrées à l'intertextualité (Sanz-Moreno 2019 ; Lievois, Remael 2017 ; Taylor 2015, 2014 ; Valero Gisbert 2012). S'appuyant sur des taxinomies existantes au sein de la

<sup>10</sup> Ni l'année de production ni celle de diffusion de l'AD n'ont pu être retrouvées. De même, aucune information sur les auteur.es n'est disponible.

<sup>11</sup> (« [Une référence] censée avoir un référent discursif identifiable par un public pertinent, car ce référent fait partie des connaissances encyclopédiques de ce public. »)

TAV et en les adaptant aux spécificités de l'audiodescription, ces rares études se penchent sur les stratégies mises en place et en proposent une classification, suivant une approche essentiellement descriptive. Ces stratégies, qui peuvent être employées seules ou en combinaison, vont du cas limite de l'omission, entraînant l'effacement de la référence, à des solutions, même créatives, pour la préserver dans le texte de l'A D.

Ces travaux mettent en évidence également que des études de réception – impliquant des personnes aussi bien voyantes qu'aveugles et malvoyantes – sont nécessaires pour vérifier l'efficacité de l'audiodescription de ces éléments auprès du public cible. En ce sens, l'étude pilote de Szarkowska et Jankowska (2015) apporte un éclairage intéressant et marque un tournant méthodologique majeur. Dans leur étude de réception, les auteures s'occupent des éléments liés à la culture – dont l'intertextualité ne serait qu'une catégorie – dans le cadre d'une recherche plus large sur les défis posés par l'audiodescription de films étrangers en Pologne. La distance culturelle ainsi que la familiarité envisagée du public cible avec la référence conditionnent les stratégies choisies par le descripteur, leurs décisions à cet égard étant dictées également par l'omniprésente contrainte temporelle et spatiale des pauses disponibles.

En tout état de cause, qu'il s'agisse d'une référence strictement culturelle ou intertextuelle, la sélection des informations occupe une place centrale. Non seulement il est nécessaire de déterminer si une référence est significative, mais, comme il ressort de ces études, il faut prendre en compte les connaissances du public et le degré de proximité et de familiarité avec la référence, sa « reconnaissabilité », afin d'établir si elle doit être révélée et figurer dans l'AD ou non, et le cas échéant, à quelle(s) stratégie(s) avoir recours.

## Audiodécrire *Le Petit Nicolas* entre la France et l'Italie

En 2009, cinquantenaire de sa première publication dans les colonnes de *Sud-Ouest Dimanche* sous forme de nouvelles illustrées<sup>12</sup>, Laurent

---

<sup>12</sup> Bien qu'il ait des antécédents dans la presse périodique, le personnage voit le jour officiellement le 29 mars dans *Sud-Ouest Dimanche*. La plupart des aventures reparaitront ensuite dans l'hebdomadaire *Pilote*, dès son premier numéro en octobre 1959. De 1960 à 1964 des recueils sont aussi publiés chez Denoël (Glaude 2018 : 2 ; Marmande 2019).

Tirard adapte au grand écran *Le Petit Nicolas*, série écrite par René Goscinny et illustrée par Jean-Jacques Sempé. Cette adaptation s'inscrit d'ailleurs dans un fécond réseau intermédiatique (Glaude 2018) qui caractérise la réception de la série originale, ainsi que de ses différentes déclinaisons au fil des années : *cartoon*, bande dessinée, nouvelles illustrées, transpositions sur grand et petit écran, séries de novellisations et autres produits dérivés (*ibid.* : 1–2).

Devenus des classiques de la littérature jeunesse, les courts récits entrecoupés d'illustrations mettent en scène la vie quotidienne d'un petit garçon très curieux et observateur, Nicolas, et de ses amis, dans une tranquille ville française imaginaire et idyllique, pendant les années 60. Mêlant l'humour et la tendresse propres à l'enfance, le jeune protagoniste nous fait partager ses aventures, à l'école et à la maison, ainsi que ses états d'âme et ses pensées intimes, grâce à une narration à la première personne évoquant souvent l'effet de monologue intérieur, et à un style oralisé visant à reproduire le langage enfantin (*ibid.*). Ce point de vue enfantin permet à Goscinny de décrypter également, au fil de la narration, le monde des adultes (l'éducation, les relations familiales, les rapports de travail, les ennuis avec le voisinage, etc.).

Rassemblant des éléments et des épisodes issus de différents récits, le long métrage de Laurent Tirard, qui co-signe le scénario avec Alain Chabat et Grégoire Vigneron, garde le ton à la fois intime et amusant de l'« œuvre source », notamment grâce à la narration en voix-off de Nicolas. La comédie réunit une distribution prestigieuse, comprenant de nombreux acteurs.ices célèbres et appréciés du public français : Maxime Godard, qui incarne le jeune héros ; Kad Merad et Valérie Lemercier dans le rôle des parents ; Sandrine Kiberlain et Anémone, qui jouent la maîtresse et la maîtresse remplaçante, respectivement ; François-Xavier Demaison ; Michel Duchaussoy ; Michel Galabru ; Louise Bourgoin ; Daniel Prévost et François Damiens, pour n'en citer que quelques un.es.

Loin d'être négligée ou cachée, l'origine littéraire de l'œuvre est affichée de manière patente dès le début du film. Le long métrage s'ouvre sur l'image d'un livre à la couverture rouge dévoilant des dessins à l'encre noir de Sempé, comme le signalent les toutes premières lignes de l'AD française, alors que la version italienne préfère une présentation directe du film :

[00.00.08]

Sur la couverture d'un livre rouge est inscrit : « Fidélité et Imav présentent ». Le livre s'ouvre, les pages défilent. À gauche, des dessins à l'encre noire : un porte-manteau, un petit palmier, un cornet de glace. À droite, le générique : une co-production Franco-Belge, Wild Bunch, M6 Films, Scope Pictures ; participation : Orange Cinéma Séries.

[00.00.08]

Film français de 2009, *Il piccolo Nicolas e i suoi genitori* est réalisé par Laurent Tirard et basé sur le personnage de la littérature jeunesse du même nom créé par Goscinny, le co-auteur d'*Astérix*. Années 50. Dans une école primaire de la province française, on prend la photo souvenir annuelle.

Film français de 2009, *Il piccolo Nicolas e i suoi genitori* est réalisé par Laurent Tirard et basé sur le personnage de la littérature jeunesse du même nom créé par Goscinny, le co-auteur d'*Astérix*. Années 50. Dans une école primaire de la province française, on prend la photo souvenir annuelle.

Cet écart flagrant entre les deux audiodescriptions pourrait s'expliquer par la différence dans le moyen de diffusion, que l'on a évoquée plus haut. S'agissant d'une édition DVD, en appuyant sur la touche de lecture, le spectateur français sait quel est le film qui va commencer, ce qui n'est pas nécessairement le cas pour le public italien, qui peut être tombé sur ce programme par hasard, en changeant de chaîne, et a donc besoin d'une mise en contexte. Il est intéressant d'observer à cet égard que Goscinny est identifié pour le destinataire italien en tant qu'auteur d'*Astérix*, une référence peut-être plus reconnaissable. Quoi qu'il en soit, dans le texte italien, disparaît toute référence aux deux éléments iconiques-culturels – le livre et les dessins –, fondamentaux pour le tissu visuel et intertextuel de la comédie.

On peut affirmer, en effet, que le film repose sur une sorte d'intertextualité « filée » et qu'il est parsemé de références, notamment visuelles, renvoyant à l'œuvre source. Le générique nous en offre un exemple particulièrement pertinent. Après des scènes initiales dans lesquelles Nicolas présente les personnages (ses camarades, la maîtresse,

ses parents, etc.), la narration s'arrête pour laisser place au générique, réalisé par le couple de créateurs visuels contemporains Olivier Kuntzel et Florence Deygas. Il s'agit d'un passage très soigné et au fort impact visuel et sonore, que l'on pourrait même qualifier de mini court métrage enchâssé dans le film. En reprenant l'image d'ouverture, les pages d'un livre animé défilent, révélant les dessins en noir et blanc de Sempé. Au fur et à mesure que les pages tournent, les dessins s'animent et présentent les différents personnages, accompagnés du nom de l'acteur ou actrice qui les incarne et associés à un ou plusieurs éléments qui le caractérisent. En se dépliant et en se repliant, les dessins évoquent également le décor (la maison, l'école, la cour de récréation, le terrain vague, etc.) et font allusion à quelques scènes du film.

Les deux audiodescriptions font preuve de démarches très différentes par rapport à cette séquence. La version française essaie de traduire en mots la richesse artistique et visuelle du générique, tout en remplissant sa fonction informative, ce qui implique une alternance entre commentaire descriptif et informations figurant au générique (titre, distribution, réalisation, scénario, musique, etc.). La description, détaillée mais pas pesante grâce à un langage expressif et à une grande vivacité lexicale, tente de créer une image mentale des dessins qui prennent vie grâce à la magie du livre animé, ainsi que de reproduire le dynamisme des animations qui s'enchaînent rapidement, soulignées par une musique également entraînante et rythmée :

[00.07.30]

Le générique défile à nouveau sur les pages blanches. Les dessins précis et minimalistes de Sempé se déploient dans un livre animé. Une porte est découpée dans le papier, le dessin d'une femme en tablier surgit. La maman – Valérie Lemerrier. Sur une nouvelle page, le dessin d'un homme souriant dans un salon. Le papa – Kad Merad. Une page se déplie dévoilant une salle de classe en relief. La maîtresse – Sandrine Kiberlain. [...] Des dessins se déplient et se replient au fur et à mesure, dévoilant différentes scènes.

Les phrases courtes et juxtaposées restituent le rythme soutenu de la scène et révèlent les mécanismes du livre animé, grâce à des choix lexicaux efficaces, notamment en ce qui concerne les verbes : « découpée dans le papier », « le dessin [...] surgit », « des dessins se déplient et se replient ». Afin de transmettre au public aveugle et malvoyant quelques détails des caractéristiques graphiques de la séquence, Laure Morisset et Frédéric Gonant renouent avec la description initiale (« des dessins à

l'encre noir ») et explicitent qu'il s'agit des « dessins précis et minimalistes de Sempé. » La description se poursuit encore pendant quelques minutes, jusqu'à la fin du générique, en détaillant presque tous les noms des acteurs et actrices, même ceux jouant les jeunes protagonistes, potentiellement inconnus du grand public.

On ne retrouve aucune trace de tous ces éléments, tant graphiques que relatifs à la fiche technique du film, dans l'audiodescription italienne. Cette version remplace la verbalisation du contenu visuel (graphique, iconique et textuel) par une longue présentation du film qui se focalise en particulier sur les personnages et leur caractérisation, tout en donnant quelques informations sur l'intrigue, ainsi que sur le temps et les lieux où se déroule l'action. Dans cette description, chaque personnage est immédiatement identifié par des caractéristiques stéréotypiques et figé dans un rôle : Alceste le gros ; Clotaire le dégingandé, résigné à être le dernier de sa classe ; Eudes l'effronté ; Geoffroy, le riche, qui a pallié l'absence de ses parents par une passion pour les déguisements ; Agnan, le mouchard mais le premier de sa classe, enclin à la lâcheté ; Rufus, le fils du policier, qui a la manie du sifflet. Cette démarche réduit la liberté d'interprétation du public italien et débouche sur une attitude condescendante vis-à-vis des destinataires qui dépasse largement les risques généralement associés à la description des éléments culturels et intertextuels (cf. Sanz-Moreno 2017, 2019 ; Szarkowska Jankowska 2015). Cette attitude atteint son paroxysme dans la description des parents. Celle-ci est prise, nous semble-t-il, dans un mouvement de sur-interprétation qui affaiblit la portée humoristique des portraits tels qu'ils affleurent dans le récit, filtrés par le point de vue enfantin de Nicolas, comme en témoigne la présentation de la mère :

[00.09.06] Margot è la perfetta casalinga degli anni '50. Femminile e curata, fa della casa un nido accogliente. Gestisce l'unica entrata economica con piglio da manager, accudendo i suoi cari, mantenendo un ordine e una pulizia maniacale e preparando dolci e prelibati manicaretti. [...] Margot ha l'isteria tipica di chi vive un'esistenza che si realizza tra le quattro mura di casa<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> (« Margot est la parfaite femme au foyer des années 50. Féminine et soignée, elle fait de la maison un nid douillet. Elle gère son unique revenu à la manière d'un manager, s'occupant de ses proches, maintenant un ordre et une propreté maniaques et préparant des petits plats sucrés et délicieux. [...] Margot a l'hystérie typique de celle dont l'existence se résume aux quatre murs de sa maison. »)

Qui plus est, cette introduction est insérée au détriment d'un élément visuel et graphique majeur. Si l'on peut supposer que la distribution du film a été omise car, à l'exception de quelques un.es, les acteur.rices demeurent en grande partie peu familier.es au public italien, y compris voyant, rien ne semble justifier le manque d'une description, ne serait-ce qu'ébauchée, des éléments graphiques.

De même, dans l'audiodescription italienne, le caméo de Gérard Jugnot est passé sous silence. Connu pour son film *Les Choristes*, il joue le rôle du chef de chœur qui essaie de faire chanter, en vain, *Vois sur ton chemin* à la classe de Nicolas. La version française signale de manière explicite la présence de l'acteur, en le mentionnant dans la description : « Le chef des choristes se tourne, c'est Gérard Jugnot. » En italien, aucune information n'est donnée, sans doute en raison d'une familiarité avec la référence jugée insuffisante. On peut conjecturer également que la personne chargée de l'AD italienne n'a identifié ni l'allusion cinématographique ni Gérard Jugnot. En effet pour qu'une référence soit intégrée dans le texte de l'AD, il faut avant tout qu'elle soit reconnue par l'audiodescripteur.rice, ce qui n'est pas du tout évident.

Les clins d'œil à la série originale et à ses auteurs ne se cantonnent pas au générique. Dans l'une de leurs aventures, Nicolas et ses camarades, Les invincibles, cherchent un moyen pour gagner de l'argent rapidement. Après avoir écarté plusieurs possibilités, Rufus trouve une solution en lisant une bande dessinée d'*Astérix* dans *Pilote* : ils vendront aux autres garçons du quartier une prétendue potion magique donnant une force surhumaine, inspirée de celle d'*Astérix*. La référence, nouvel hommage à René Goscinny, qui avait créé la série avec Albert Uderzo, figure dans les deux descriptions :

[01.07.15]

Il lui montre une bande dessinée dans le journal *Pilote*.

[01.07.56]

Les enfants lisent la bande dessinée du journal *Pilote*. C'est *Astérix et la potion magique*.

[01.07.23]

Gli mostra le pagine di un fumetto con le avventure di *Astérix*.

[01.08.02]

Incuriositi dalla promessa di Clotaire i ragazzini si precipitano. Al campo gli viene mostrata la striscia di *Astérix*.

Il lui montre les pages d'une bande dessinée avec les aventures d'*Astérix*.

[...]

Intrigués par la promesse de Clotaire, les enfants se précipitent. Au terrain vague, on leur montre un album d'*Astérix*.

Il y a cependant des différences intéressantes que l'on peut observer. Lorsque Rufus montre le magazine à Nicolas, en le brandissant, on voit clairement à l'écran sa couverture et on peut en lire aisément le nom. Le cadrage suivant se concentre sur les pages intérieures de la revue et on distingue nettement le titre « Astérix ». La version française introduit immédiatement le nom du journal, qui accueillait également *Le Petit Nicolas*, ce que l'on peut considérer comme un nouveau clin d'œil et comme un degré d'intertextualité ultérieur. Cette information est répétée quelques minutes plus tard : Les invincibles montrent le magazine aux autres enfants pour les convaincre d'acheter leur potion et ils se penchent sur la revue. La caméra se focalise sur les cases, en gros plan, en insistant sur quelques vignettes saillantes – deux ou trois –, indispensables pour saisir l'épisode représenté. La description spécifie alors qu'ils sont en train de lire une bande dessinée d'*Astérix*, et plus précisément *Astérix et la potion magique*. L'audiodescription italienne, en revanche, ne s'attarde pas sur le nom du journal et privilégie, dès sa première apparition, le titre de la bande dessinée, très populaire en Italie également, donc facilement reconnaissable. Une fois de plus, l'audiodescripteur s'appuie sur une plus grande popularité de cet ouvrage et de son protagoniste auprès du public italien. Contrairement à ses collègues français, il n'a néanmoins pas jugé nécessaire de mentionner, en l'ajoutant, le titre de l'histoire, estimant que le destinataire peut l'inférer du contexte.

Si dans l'audiodescription italienne la généralisation semble jouer un rôle prépondérant, son homologue française préfère des stratégies d'explicitation des références. Cette démarche se trouve confirmée dans l'audiodescription de plusieurs références que l'on peut qualifier d'ethnographiques, suivant les classifications de Szarkowska et Jankowska (2015) et de Sanz-Moreno (2017), et qui embrassent un large éventail de domaines, très souvent liés à la vie quotidienne (nourriture, transports, vêtements, arts et culture, éducation, etc.). Le film comporte plusieurs références de ce type, tels que les voitures typiques des années 60 ou les journaux que lisent les personnages. Dans ces cas aussi, la version italienne

opte pour la généralisation, en se différenciant encore de la française. Par exemple, les noms de la revue *Elle* et du quotidien *Le Monde*, clairement visibles à l'écran, ne sont pas explicités dans la description, qui n'insère que des expressions génériques (« una rivista femminile », « le pagine di un quotidiano<sup>14</sup> »), bien qu'ils soient désormais assez connus en Italie et qu'il existe également une version italienne de l'hebdomadaire *Elle*. On aurait donc pu emprunter la stratégie à la version française qui mentionne les journaux, en faisant précéder leurs noms d'une courte explication (« le magazine *Elle* », « derrière les doubles pages du journal *Le Monde* »). Sans doute, un tel choix s'explique-t-il par le double destinataire enfant-adulte que le film hérite de son œuvre source (cf. Glaude 2018 : 13), étant donné qu'il s'agit de références ordinaires pour le public français.

## Conclusion

L'audiodescription des références culturelles et intertextuelles représente une question complexe, échappant à toute simplification ou conclusion hâtive et réclamant plus de recherches dans ce domaine. Notre analyse des audiodescriptions française et italienne de la comédie de Laurent Tirard confirme cette complexité. Tout au long des descriptions étudiées on repère deux démarches divergentes, parfois opposées. La version italienne nous semble prise dans un mouvement de généralisation qui estompe la richesse expressive du film. Le texte français, en revanche, essaie de transmettre de manière exhaustive les éléments culturels et intertextuels traversant le long métrage, une démarche qui bénéficie de la proximité culturelle au film. Comme pour tout processus traductif, sur

---

<sup>14</sup> (« Un magazine féminin », « les pages d'un quotidien »)

les choix des descripteur.rices pèsent certes plusieurs contraintes, issues des caractéristiques techniques de l'AD, du bagage culturel de chacun.e, des attentes et des connaissances présupposées des destinataires, etc. Les descripteur.rices italien.nes ont sans doute estimé que certaines références pouvaient s'avérer opaques, voire obscures pour le public italien et ils. elles ont adapté leurs stratégies descriptives en conséquence. Or, si dans certains cas leurs choix se révèlent pertinents et fondés, dans d'autres cela aboutit à des solutions discutables, frôlant la condescendance envers le public. La non-description du générique en est l'exemple le plus flagrant. La présence, à sa place, d'une longue introduction fournissant des indications excessives et surinterprétées sur les personnages néglige une composante artistique et culturelle fondamentale du produit audiovisuel et en prive le public cible italien. Il est évident que seuls les destinataires premiers de l'AD peuvent confirmer ou réfuter nos considérations. Les études de réception, vivement prônées par les rares travaux dans ce domaine, s'avèrent donc indispensables pour vérifier la pertinence et l'efficacité des audiodescriptions, ainsi que pour mieux connaître les attentes du public et atteindre le but ultime de tout transfert intermodal et intersémiotique visant l'accessibilité. Il ne faut en effet pas oublier que regarder des films ou des séries télévisées est également une activité et une expérience sociale et que l'audiodescription permet aux personnes aveugles et malvoyantes de pénétrer dans le monde social des personnes voyantes (Remael, Reviere, Vercauteren 2015 : 16).

Née pour répondre à un besoin et à une volonté d'accessibilité, l'audiodescription s'inscrit donc – par définition et par vocation – dans une dynamique de changements sociaux et sociétaux et participe à la construction d'une société inclusive. L'implication directe et active de son destinataire appuie et renforce dès lors cette démarche d'inclusivité, tout en favorisant l'autonomisation, l'agentivité, la participation et l'indépendance des personnes handicapées, ce qui souligne le rôle de la traduction au sein de la société. Cet « engagement » du destinataire devrait investir tant la dimension plus théorique des recherches portant sur cette nouvelle modalité de traduction audiovisuelle que la pratique. Il s'agit alors de favoriser des approches « collaboratives » et un processus d'écriture impliquant les personnes aveugles ou malvoyantes à toutes les étapes de la création d'une audiodescription, ne les reléguant pas à une simple révision, pourtant fondamentale, du texte final de l'AD, comme c'est souvent le cas aujourd'hui. L'écriture de l'audiodescription et sa qualité ne peuvent que bénéficier de cette rencontre entre différents points de vue.

## Bibliographie

- Braun Sabine, Kim Starr (dir.), *Innovation in audio description research*, London, Routledge, 2020a.
- Braun Sabine, Starr Kim, « Introduction. Mapping new horizons in audio description research », in *Innovation in audio description research*, Braun Sabine et Starr Kim (dir.), London, Routledge, 2020b, p. 1–12.
- Braun Sabine, « Audio description research : state of the art and beyond », in *Transaltion studies in the new millennium*, n° 6, 2008, p. 14–30.
- Carbonara Lorena, Raffi Francesca (dir.) *Traduzione è accessibilità. Tradurre le immagini in suono e il suono in segno*, numéro spécial *Lingue e Linguaggi*, n° 43, 2021.
- Commission européenne, *Stratégie européenne 2010–2020 en faveur des personnes handicapées : un engagement renouvelé pour une Europe sans entraves*, 2010, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0636&qid=1657121666565&from=EN>.
- Commission européenne, *Union de l'égalité : Stratégie en faveur des droits des personnes handicapées 2021–2030*, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52021DC0101&from=FR>.
- Di Giovanni Elena, « Audio description and textuality », in *Parallèles*, n° 26, 2014, p. 69–83.
- Fryer Louise, *An introduction to audio description : A practical guide*, London, Routledge, 2016.
- Gambier Yves, « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion », in *Meta*, n° 49(1), 2004, p. 1–11.
- Glaude Benoît, « La novellisation dans le réseau intermédiatique du Petit Nicolas », in *Belphégor*, n° 16(1), 2018, p. 1–17.
- Greco Gian Maria, « On Accessibility as a human right, with an application to media accessibility », in *Researching audio description. New approaches*, Matamala Anna, Orero Pilar (dir.), London, Palgrave Macmillan, 2016, p. 11–33.
- Greco Gian Maria, « The nature of accessibility studies », in *Journal of Audiovisual Translation*, n° 1(1), 2018, p. 205–232.
- Greco Gian Maria, « Traduzione audiovisiva e accessibilità. Riflessioni a partire da alcuni conflitti epistemici in ambito formativo », in *Traduzione è accessibilità. Tradurre le immagini in suono e il suono in segno*, Carbonara

- Lorena, Raffi Francesca (dir.), numéro spécial *Lingue e Linguaggi*, n° 43, 2021, p. 183–201.
- Heinisch Barbara, « Accessibility as a component in inclusive and fit-for-market specialised translator training », in *inTRAlinea*, 2019, en ligne, <https://www.intraline.org/specials/article/2420>.
- Jakobson Roman, « Aspects linguistiques de la traduction » (1959), in *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1963.
- Lievois Katrien, Remael Aline, « Audio-describing visual filmic allusions », in *Perspectives*, n° 25(2), 2017, p. 323–339.
- Marmande Francis, « À 60 ans, le Petit Nicolas a à peine vieilli », in *Le Monde*, 2019, en ligne, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/04/04/le-petit-nicolas-souffle-ses-60-bougies\\_5445443\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/04/04/le-petit-nicolas-souffle-ses-60-bougies_5445443_3260.html).
- Maszerowska Anna, Mangiron Carme, « Strategies for dealing with cultural references in audio description », in *Audio description. New perspectives illustrated*, Anna Maszerowska, Matamala Anna, Orero Pilar (dir.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2014, p. 159–177.
- Maszerowska Anna, Matamala Anna, Orero Pilar (dir.), *Audio description : new perspectives illustrated*, John Benjamin, Amsterdam, 2014.
- Matamala Anna, Orero Pilar (dir.), *Researching audio description. New approaches*, London, Palgrave Macmillan, 2016.
- Morisset Laure, Gonant Frédéric, *Charte de l'audiodescription. Principes et orientations*, 2008, en ligne, [https://www.csa.fr/Media/Files/Esp ace-Juridique/Chartes/Charte-de-l-audiodescription](https://www.csa.fr/Media/Files/Esp%ace-Juridique/Chartes/Charte-de-l-audiodescription).
- Nations Unies, *Convention relative aux droits des personnes handicapées*, 2006, en ligne : <https://www.ohchr.org/fr/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-persons-disabilities>.
- Parlement européen, *Acte législatif européen sur l'accessibilité*, 2019, en ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=COM%3A2015%3A0615%3AFIN>.
- Pedersen Jan, (2005) « How is culture rendered in subtitles ? », in *MuTra 2005 – Challenges of multidimensional translation : Conference proceedings*, 2005, p. 1–18, [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf).

- Perego Elisa, « Introduction », in *Emerging topics in translation : Audio description*, Perego Elisa (dir.), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2012, p. 7–11.
- Remael Aline, Reviers Nina, Vandekerckhove Reinhild, « From Translation Studies and audiovisual translation to media accessibility. Some research trends », in *Target*, n° 28(2), 2016, p. 248–260.
- Richart-Marset Mabel, Calamita Francesca (dir.), *Translation and Media Accessibility : from Theory to Practice*, numéro spécial *MonTI*, n° 12, 2020.
- Sanz-Moreno Raquel, « How to deal with intertextuality in AD ? Almodóvar's *The Skin I Live In* : a case study », in *inTRAlinea*, n° 21, 2019, <https://www.intralinea.org/archive/article/2348>.
- Sanz-Moreno Raquel, « The audiodescriber as a cultural mediator », in *Revista Española de Lingüística Aplicada/Spanish Journal of Applied Linguistics*, n° 30(2), 2017, p. 538–558.
- Szarkowska Agnieszka, Jankowska Anna, « Audio describing foreign films », in *The journal of specialised translation*, n° 23, 2015, p. 243–269.
- Taylor Christopher, Perego Elisa (dir.), *The Routledge handbook of audio description*, London, Routledge, 2022.
- Taylor Christopher, « Intertextual references », in *Pictures painted in words. ADLAB Audio Description Guidelines*, Remael Aline, Reviers Nina, Vercauteren Gert (dir.), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2015, p. 42–46, [https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB\\_UK.pdf](https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB_UK.pdf).
- Taylor Christopher, « Intertextuality », in *Audio description. New perspectives illustrated*, in Anna Maszerowska, Matamala Anna, Orero Pilar (dir.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2014, p. 29–40.
- Valero Gisbert María, « Referencias culturales en la audiodescripción de *Nuovo cinema paradiso*. Análisis contrastivo », in *Lingue Linguaggi*, n° 35, 2020, p. 273–293.
- Valero Gisbert, María « La intertextualidad fílmica en la audiodescripción (AD) », in *inTRAlinea*, n° 14, 2012, <http://www.intralinea.org/archive/article/1889>.
- Vercauteren Gert, « A translational and narratological approach to audio describing narrative characters », in *TTR*, n° 27(2), 2014, p. 71–90.



## Travaux Interdisciplinaires et Plurilingues

### Titres parus

- Vol. 1 Klaus Morgenroth, Paul Vaiss & Joseph Farré (éds)  
*Les migrations du travail en Europe*. 2003  
ISBN 3-906769-37-2
- Vol. 2 Thierry Grass  
*Quoi! Vous voulez traduire «Goethe»? Essai sur la traduction des noms propres allemand – français*. 2002  
ISBN 3-906770-26-5
- Vol. 3 Otmar Seul, Bernd Zielinski & Uta Dupuy (éds)  
*De la communication interculturelle dans les relations franco-allemandes: Institutions–Enseignementetformationprofessionnelle–Entreprises*. 2003  
ISBN 3-03910-084-X
- Vol. 4 Maurice Kauffer.  
*Les mots composés allemands en texte. Essai de synthèse méthodologique et critique*. 2005  
ISBN 3-03910-449-7
- Vol. 5 Stéphane Leymarie, Gérard Sautré & Guy Solle (éds)  
*Relations de travail et organisations: plaidoyer(s) pour une lecture paradoxale*. 2005, 2006  
ISBN 3-03911-145-0
- Vol. 6 Gérard Marcelot  
*Négociations commerciales et objectifs spécifiques: De la description à l'enseignement des interactions orales professionnelles*. 2006  
ISBN 3-03910-965-0
- Vol. 7 Nassima Bougherara  
*Les rapports franco-allemands à l'épreuve de la question algérienne (1955-1963)*. 2006  
ISBN 3-03911-164-7
- Vol. 8 María Pérez Calzada  
*Transitivity in Translating. The Interdependence of Texture and Context. Preface by Ian Mason*. 2007  
ISBN 978-3-03911-190-6 / US-ISBN 978-0-8204-8398-2

- Vol. 9 Paul Vaiss & Klaus Morgenroth (éds)  
*Les relations internationales au temps de la guerre froide.* 2006  
 ISBN 3-03911-201-5
- Vol. 10 Elisabeth Lavault-Olléon (éd.)  
*Traduction spécialisée: pratiques, théories, formations.* 2007  
 ISBN 978-3-03911-218-0
- Vol. 11 Peter Jansen & Otmar Seul (Hrsg./éds)  
*Das erweiterte Europa: Arbeitnehmerbeteiligung an der Entscheidungsfindung im Unternehmen.*  
*L'Europe élargie: la participation des salariés aux décisions dans l'entreprise.*  
*Traditionen im Westen, Innovationen im Osten? Traditions à l'Ouest, innovations à l'Est?* 2009  
 ISBN 978-3-03911-669-0
- Vol. 12 Annette Sousa Costa (éd.)  
*Entre droit et morale: la finalité de la peine. Journée d'études du 13*  
*2007*  
*Université Paris Ouest Nanterre la Défense.* 2010  
 ISBN 978-3-0343-0402-3
- Vol. 13 Brigitte Krulic (éd.)  
*Raison(s) d'Etat(s) en Europe. Traditions, usages, recompositions.* 2010  
 ISBN 978-3-0343-0419-1
- Vol. 14 Valérie De Daran  
*«Traduit de l'allemand (Autriche)». Etude d'un transfert littéraire.* 2010  
 ISBN 978-3-0343-0482-5
- Vol. 15 Bernd Zielinski & Brigitte Krulic (éds)  
*Vingt ans d'Unification allemande. Histoire, mémoire et usages politiques du passé.* 2010  
 ISBN 978-3-043-0555-6
- Vol. 16 Jean-Jacques Briu (éd.)  
*Terminologie (I): analyser des termes et des concepts.* 2011  
 ISBN 978-3-0343-0583-9
- Vol. 17 Jean-Jacques Briu (éd.)  
*Terminologie (II): comparaisons, transferts, (in)traductions.* 2012  
 ISBN 978-3-0343-1055-0
- Vol. 18 Brigitte Krulic (éd.)  
*L'ennemi en regard(s). Images, usages et interprétations dans l'histoire et la littérature (France, Allemagne, Russie, XVIIIe-XXe siècles).* 2012  
 ISBN 978-3-0343-1144-1

- Vol. 19 Anna Louyest et Graham Roberts (éds)  
*Etre russe, écrire à l'étranger*. 2013  
ISBN 978-3-0343-1113-7
- Vol. 20 Stephanie Rohlfing-Dijoux et Kerstin Peglow (éds)  
*La subsidiarité. Regards croisés franco-allemands sur un principe pluridisciplinaire*. 2013 ISBN 978-3-0343-1135-9
- Vol. 21 Pascale Cohen-Avenel (éd.)  
*Jazz, pouvoir et subversion de 1919 à nos jours / Jazz, Macht und Subversion von 1919 bis heute*. 2014  
ISBN 978-3-0343-1414-5
- Vol. 22 Bernd Zielinski, Jean-Robert Raviot (éds.)  
*Les élites en question. Trajectoires, réseaux et enjeux de gouvernance : France, UE, Russie*. 2014  
ISBN 978-3-0343-1413-8
- Vol. 23 Valérie de Daran & Marion George (éds)  
*Eclats d'Autriche. Vingt études sur l'image de la culture autrichienne aux XXe et XXIe siècles*. 2014  
ISBN 978-3-0343-1477-0
- Vol. 24 Brigitte Krulic (dir.)  
*Savoirs et métiers de l'Etat au XIXe siècle. France et Etats germaniques*. 2014  
ISBN 978-3-0343-1504-3
- Vol. 25 Dorothée Cailleux, Serguei Sakhno et Jean-Robert Raviot (dir.)  
*Situations de plurilinguisme et politiques du multilinguisme en Europe*. 2016  
ISBN 978-2-87574-353-4
- Vol. 26 François Morvan  
*Aux sources de l'esprit français : la liberté de traduire*. 2017  
ISBN 978-2-8076-0544-2
- Vol. 27 Florence Xiangyun Zhang et Keling Wei (dir.)  
*Recherche et traduction Une vision engagée de la traduction*. 2018  
ISBN 978-3-0343-1504-3
- Vol. 28 Sophie Guermès et Brigitte Krulic (dir.)  
*Edgar Quinet, une conscience européenne*. 2018  
ISBN 978-2-8076-0632-6
- Vol. 29 Christine Bouneau & Laurent Coste (dir.) *Les conseillers du pouvoir en Europe du XVIe siècle à nos jours. Acteurs, cercles et pratiques*. 2018  
ISBN 978-2-8076-0833-7

- Vol. 30 Adrien Frenay, Giulio Iacoli et Lucia Quaquarelli (dir.)  
*Traverser. Mobilité spatiale, espace, déplacements.* 2019  
ISBN 978-2-8076-0679-1
- Vol. 31 Hervé Bismuth, Fritz Taubert (eds.)  
*Le Serment / Der Eid. De l'âge du Prince à l'ère des nations / Vom Zeitalter der Fürsten bis zur Ära der Nationen.* 2020  
ISBN 978-2-8076-1581-6
- Vol. 32 Dorothee Cailleux, Chiara Denti, Lucia Quaquarelli (dir.)  
*Experiences de traduction, Penser la traduction à travers ses pratiques.* 2020  
ISBN 978-2-8076-1070-5
- Vol. 33 Sophie Guerres (dir.)  
*Le Nouveau Roman et les Etats-Unis.* 2021  
ISBN 978-2-8076-1461-1
- Vol. 34 Florence Xiangyun Zhang et Nicolas Froeliger (dir.)  
*Traduire, un engagement politique*  
ISBN 978-2-8076-1716-2
- Vol. 35 Pascale Cohen-Avenel, Lucia Quaquarelli (eds.)  
*The Reemergence of the common in the global era*  
ISBN 978-2-8076-1412-3
- Vol. 36 Dorothee Cailleux et Chiara Denti (dir.)  
*Penser la traduction à travers ses pratiques. Contextes, fonctions et réceptions de la traduction*  
ISBN 978-2-87574-530-9



Cet ouvrage entend contribuer à l'analyse de la traduction en action, en réunissant des études de cas concrets, issus d'aires linguistiques et culturelles différentes, qui cherchent à résorber le clivage entre théorie et pratique et à tenir compte des multiples facteurs (politiques, culturels, sociaux, économiques) qui influencent les processus de traduction et que la circulation des textes traduits influence en retour. Il s'agit donc de sortir de la relation binaire entre un texte source et un texte cible pour adopter une perspective élargie, à même de faire ressortir le rôle des acteur·ice·s et agents multiples qui entrent en jeu dans tout processus traductif. Ce faisant, un certain nombre d'idées reçues (entre autres, la sacralité du texte source, le caractère nécessairement second et subalterne de la traduction, le mythe de la transparence) seront remises en question, pour faire ressortir le potentiel créatif et subversif de la traduction.

Dorothée Cailleux enseigne à l'Université Paris Nanterre. Ses recherches portent sur la traduction littéraire et juridique et sur la littérature germanophone contemporaine.

Chiara Denti enseigne à l'Université de Parme. Ses recherches portent sur les littératures francophones et italophones, les littératures de la migration, les théories de la traduction.