Traduction littéraire en audiovisuel

Adaptation et sous-titrage en atelier pratique

Asha PURI

Jawaharlal Nehru University, Inde

Résumé : La communication souligne les spécificités de la traduction littéraire en audiovisuel et met l'accent sur une méthodologie de sous-titrage d'un texte littéraire adapté à l'écran. Il s'agit d'une expérience fondée sur un enseignement de niveau masters et de doctorat, *Théorie et pratique de traduction et de sous-titrage de cinéma littéraire*, dispensé au premier semestre 2017 suivi d'un *atelier pratique de traduction et de sous-titrage* lancé au second semestre 2017 destiné au même groupe. Il vise au développement des capacités linguistiques et métalinguistiques/culturelles des étudiants. Le cours *Théorie et pratique de traduction et de sous-titrage de cinéma littéraire* s'est fait en collaboration avec un autre cours de même niveau intitulé *Histoire de traductions littéraires et d'adaptations de la littérature à l'audiovisuel*. Le déroulement de l'atelier et les questions qui s'en dégagent y figurent. En vue de mettre en place une méthodologie capable de résoudre d'une manière pragmatique les problèmes de la traduction littéraire à l'audiovisuel ainsi que la traduction *interlinguistique* des sous-titres, fondée sur une approche participative et comparatiste, une étude en groupe du texte littéraire, son adaptation pour l'écran, des traductions des sous-titres déjà disponibles et des adaptations audiovisuelles dans d'autres langues sont autant de documents dont on s'est servi.

Mots-clés : Adaptation audiovisuelle ; sous-titrage ; méthodologie ; atelier ; texte littéraire

1 Introduction

L'objet de notre contribution est de faire ressortir les spécificités de la traduction littéraire en audiovisuel en mettant l'accent sur une méthodologie de sous-titrage d'un texte littéraire adapté à l'écran. Notre expérience est fondée sur un enseignement de niveau masters, *Théorie et pratique de traduction et de sous-titrage de cinéma littéraire, dispensé* au premier semestre 2017 qui suscita la création d'un *atelier pratique de traduction et de sous-titrage* lancé au second semestre 2017 destiné aux étudiants de masters et doctorat. Il vise au développement des capacités linguistiques et métalinguistiques/culturelles des étudiants. Le cours *Théorie et pratique de traduction et de sous-titrage de cinéma littéraire* s'est fait en collaboration avec un autre cours de

même niveau intitulé *Histoire de traductions littéraires et d'adaptations de la littérature à l'audiovisuel.* Ici, nous allons nous pencher sur le déroulement de l'atelier et les questions qui s'en dégagent.

Tout au long du cours et de l'atelier, animés par le souci de mettre en place une démarche capable de résoudre d'une manière pragmatique les problèmes de traduction littéraire à l'audiovisuel ainsi que la traduction *interlinguistique* des sous-titres, nous avons adopté une approche participative et comparatiste, et nous avons confronté en groupe de manière aussi rigoureuse que possible le texte littéraire, son adaptation pour l'écran, les traductions des sous-titres déjà disponibles et les adaptations audiovisuelles dans d'autres langues.

Nous allons rapporter ici les travaux de l'atelier et tenter d'en tirer des leçons pour la didactique de la traduction audiovisuelle. Pour mener à bien ce travail d'analyse, une série d'exercices a été proposée pour mettre en relief les divers enjeux de la traduction littéraire à l'audiovisuel et de la traduction *interlinguistique* et *intralinguistique* des sous-titres en anglais ou en français (Guidère, 2011 : 58 et 124). Parmi ces enjeux le rôle du « *traducteur/médiateur* » linguistique et culturel est important (Guidère, 2011 : *ibidem*) Dans le cadre de notre atelier, nous avons proposé un corpus, énuméré les diverses étapes que nous avons suivies ainsi qu'une série d'exercices auxquels nous nous sommes livré individuellement et en groupe.

2 Documents choisis pour l'atelier

Dans un premier temps, nous avons dû choisir un texte qui se prête aux objectifs didactiques que nous nous étions fixés en matière de sous-titrage : évaluer la complexité de la tâche en termes linguistiques, métalinguistiques/culturels et techniques et impartir une certaine cohérence au travail de sous-titrage d'un film dans la même langue pour malentendants ainsi qu'*interlinguistique* pour un public d'une autre langue et culture. À ce titre, nous avons choisi un épisode d'une série télévisée dont la longueur adéquate (court métrage de trente minutes environ) limite les nombreuses difficultés sur les plans linguistique, technique et culturel, et présente un réel intérêt didactique pour le groupe.

Il n'est guère surprenant que notre choix se porte sur une nouvelle de Guy de Maupassant *Le Petit Fût* (1884), comme texte littéraire connu en Inde en traduction anglaise et sur son adaptation audiovisuelle récente pour un public français, tirée de la série télévisée : *Chez Maupassant* 2e Saison : *Le Petit Fût*, script et dialogue de Gérard Jourd'hui et Jacques Santa-Maria, réalisée par Claude Chabrol en 2008 pour France 2 (DVD). La version hindi du *Petit Fût, Sauda* (1986, mise en scène : Shyam Benegal (sous-titré en anglais) réalisée par la télévision nationale indienne *Doordarshan* a aussi fait l'objet de notre atelier précisément pour étudier l'adaptation de ce conte pour un public indien et les questions liées au sous-titrage. De même, toujours dans un souci de comparatisme instructif, nous avons visionné un autre épisode de la même série télévisée : *Une partie de campagne,* réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe.

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

3 Le corpus

Les raisons de ce choix du *Petit Fût* nous apparaissaient donc assez évidentes mais elles méritent d'être réaffirmées ici : les nouvelles de Guy de Maupassant sont connues et lues à travers le monde. Bien qu'elles soient pour la plupart ancrées dans sa Normandie natale, elles offrent aux lecteurs des thématiques morales et sociologiques auxquelles ils peuvent s'identifier sans difficulté, en dépit de l'époque où elles se situent : la seconde moitié du 19e siècle. En outre, le choix de la nouvelle pour une adaptation télévisée n'est pas fortuit. Il s'agit d'un texte littéraire qui est très descriptif et visuel : le cadre naturel de sa nouvelle évoque sa région natale, la Normandie. La thématique morale et sociale est universelle (cupidité, alcoolisme).

Sur le plan de la technicité, la nouvelle littéraire est un format court, qui convient bien au format de la série télévisée et à la démarche pédagogique, qui suppose des séances de visionnement et d'analyse critique en créneaux horaires limités. Nous nous sommes aussi référés à la traduction anglaise de *Le Petit Fût* : *The Little Keg*, Oxford 1993) et à celle de *Une partie de Campagne* : *A Day in the Country* (Oxford 1990).

4 Objectifs pratiques de l'atelier

Notre premier objectif était de sous-titrer en français l'adaptation audiovisuelle du *Petit Fût* et nous allons exposer les démarches et la stratégie que nous avons suivies.

Rappelons d'abord que toute adaptation audiovisuelle d'un texte littéraire est en effet la narration/traduction en images, en action et en sons d'un texte écrit, qui doit se faire à l'aide d'outils d'analyse et de traduction/adaptation du texte littéraire, ce qui aboutit à l'adaptation audiovisuelle, et télévisée dans le cas qui nous occupe. Une méthodologie par étape d'écriture de la narration s'impose donc pour le sous-titrage en gardant à l'esprit les contraintes de production d'une fiction audiovisuelle dans le cas de l'adaptation d'un récit littéraire classique pour la télévision ou le cinéma.

Compte tenu de la nécessité de *contextualisation* du texte pour pouvoir le saisir dans toutes ses nuances ainsi que des contraintes qu'impose la traduction littéraire à l'audiovisuel, le travail de préparation nous a paru essentiel. C'est pourquoi nous avons jugé opportun pour le déroulement de l'atelier de procéder après une lecture approfondie du *texte source*, à un travail de fragmentation dans un premier temps pour traiter tous les problèmes du sous-titrage, considéré comme un produit final.

5 Le déroulement de l'atelier

5.1 Lecture approfondie du texte source

On ne saurait trop insister sur l'importance de cette démarche. Il nous arrive parfois de croire de prime abord que l'on a compris l'intégralité du texte littéraire ou texte source mais une deuxième lecture approfondie à voix haute révèle qu'il n'a été, suite à une première lecture silencieuse et intuitive, que partiellement ou approximativement appréhendé. Lire en groupe à voix haute, grâce aux hésitations et blocages, permet de cerner plus facilement les non-compris, avant de traduire le scénario. Et cette démarche de lecture approfondie du texte source oralisé s'impose aux les lecteurs de

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

notre temps, locuteurs natifs inclus, qui veulent avoir une connaissance explicite et critique du texte source avant de l'adapter ou de le traduire en images. On tombe sur des expressions qui semblent inappropriées, mais qui sont en réalité des expressions idiomatiques, anciennes ou patoisantes, dans le cas du texte de Maupassant, et que l'on ne connaît pas.

5.2 Explicitation des difficultés linguistiques du texte

Une fois achevée la lecture approfondie du texte et les difficultés identifiées, on a procédé à une lecture stylistique du texte : registres de langage, patoisant et/ou familier (ce qui influe sur le lexique et la syntaxe des dialogues), ponctuation, position des dialogues dans le texte, etc. Il s'agit là d'un travail effectué individuellement suivi d'une mise au point collective.

5.3 La ruralité normande au 19e siècle et les *culturèmes*

Nous avons remis le texte littéraire dans un contexte spatio-temporel, à savoir le milieu rural de la Normandie au 19e siècle. Nous avons relevé l'ensemble des éléments culturels ou « *culturèmes* » (Lungu-Badea, 2009 : 15) qui se dégagent du texte et les non-compris culturels ont fait l'objet d'une recherche documentaire. Là encore le travail individuel fut suivi d'une mise au point collective.

5.4 Étude stylistique des dialogues dans le texte source

Nous avons relevé l'ensemble des dialogues et nous les avons classés selon les difficultés linguistiques signalées plus haut, les registres de langage (contexte rural le plus souvent sauf pour le personnage du notaire) et les références culturelles, les dialogues du texte source faisant toujours l'objet d'une attention particulière de la part des dialoguistes soucieux de réalisme qui travaillent pour le cinéaste.

5.5 Confrontation du texte source avec l'adaptation audiovisuelle

Ensuite, nous avons visionné individuellement et collectivement l'adaptation audiovisuelle en français au moins cinq fois pour appréhender toutes les décisions du cinéaste dans sa démarche narrative. Puis, nous avons confronté l'adaptation audiovisuelle à la fiction littéraire (texte source) pour voir précisément comment le metteur en scène a narré en images, en actions et en sons, séquence par séquence, le conte de Maupassant. Nous avons constaté que l'adaptation audiovisuelle du texte littéraire est plus explicite que le conte lui-même. Le metteur en scène a en effet rajouté des scènes pour familiariser le spectateur contemporain avec le milieu rural de la Normandie du 19e siècle.

En visionnant l'adaptation télévisée de *Une partie de campagne* dans la même série *Chez Maupassant*, on constate une démarche similaire par rapport au texte source, encore qu'on ne soit pas dans le contexte rural normand évoqué plus haut, avec, par exemple, l'ajout d'une séquence parisienne initiale ; et les registres linguistiques des dialogues d'*Une partie de campagne,* en contexte urbain, par contraste, permettent à notre équipe de mieux caractériser le style de Maupassant dans *Le Petit Fût.*

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

5.6 Transcription des dialogues filmiques (compte tenu des codes couleur des commentaires pour sourds et malentendants)

Nous avons fait ce travail en cinq sous-groupes, chaque sous-groupe ayant pour tâche de transcrire des segments de quatre à cinq minutes. Une fois la transcription achevée et les difficultés résolues : orthographe du patois, analyse et ponctuation des dialogues en incorporant le code couleur, nous avons ensuite lu l'intégralité de la transcription et l'avons confrontée à la version audiovisuelle pour en vérifier la fiabilité, c'est-à-dire vérifier la transposition ou médiation non linguistique. Enfin, nous avons chronométré les séquences et extraits en sous-groupes.

5.7 Synchronisation et sous-titrage avec le logiciel *Aegisub*

Précisons d'abord qu'*Aegisub* est un logiciel de sous-titrage qui s'obtient gratuitement sur Internet, ce qui a compté dans le choix de nos outils. À partir d'un premier sous-titrage français du film, nous avons procédé à la mise en place des sous-titres avec les images de sorte que sous-titres et images s'harmonisent. Il va sans dire que le sous-titrage est un travail pointilleux et nous avons dû consacrer de longs moments pour veiller à ce que les sous-titres soient bien synchronisés avec les images. Nous avons donc œuvré à respecter les consignes de la bonne pratique en matière de sous-titrage.

5.8 Correction linguistique et adéquation culturelle des sous-titres français

Au cours de cette phase, nous avons visionné ensemble le film sous-titré, opéré les modifications au niveau de l'orthographe ainsi que la ponctuation et adopté une stratégie pour mettre en relief les éléments culturels ou culturèmes, dont l'appropriation varie selon la compétence culturelle du spectateur, locuteur francophone natif ou non, ou bien non-francophone.

Le premier objectif de l'atelier :

Le premier objectif que l'on s'est fixé, le sous-titrage du film français, compte tenu du code couleur pour sourds et malentendants, était réalisé. Grâce à cet exercice, nous nous sommes sensibilisés à l'ensemble des difficultés associées au sous-titrage. On apprend qu'un sous-titrage efficace pour une adaptation audiovisuelle d'un texte littéraire mobilise toute une série de compétences et de connaissances à la fois linguistiques et métalinguistiques ou culturelles. Pour obtenir une transcription fidèle du scénario, fondement du sous-titrage, il est très utile de passer par le texte littéraire écrit, de le situer dans une perspective linguistique et spatio-temporelle et de faire une étude comparatiste, le cas échéant (*cf.* l'adaptation de *Une partie de Campagne* dans la même série télévisée française ou bien l'adaptation indienne du *Petit Fût*, *Sauda*, en hindi et sous-titrée en anglais, mentionnées plus haut).

Le deuxième objectif de l'atelier : la stratégie de traduction du scénario et des sous-titres :

Nous nous sommes fixé comme deuxième objectif l'élaboration d'une stratégie de traduction *interlinguistique*, en l'occurrence le français vers l'anglais, du scénario français en vue d'un sous-titrage destiné à un public anglophone. Le travail de préparation

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

fait pour le sous-titrage pour sourds et malentendants en français nous a convaincu de la nécessité de traduire le scénario en anglais pour un public anglophone, avec la problématique que cela comporte.

– **Développement de la stratégie de traduction en anglais des sous-titres à partir du scénario.**
La traduction du scénario en anglais demande la formulation d'une stratégie qui tient compte de l'ensemble des difficultés énumérées ci-dessous. Tout d'abord, il faut résoudre les problèmes d'ordre linguistique : expressions idiomatiques, interjections, dialogues marqués par le patois normand ou la langue familière, et aussi traduire l'humour qui n'est pas souvent transposable ; puis viennent les contraintes techniques : synchronisation, harmonisation de l'image et du sous-titre et ainsi de suite.

Il convient également de réfléchir à la traduction des éléments culturels propres à la fiction et au récit du scénario (parfois présents dans de simples traits d'humour) et trouver les moyens de les rendre de manière adéquate c'est-à-dire finalement d'opérer un autre type de *médiation culturelle* au bénéfice, cette fois, d'un public anglophone, même non européen et par conséquent avec une attention plus particulière à la traduction des culturèmes.

– **Sous-titrage en anglais : traduction et correction linguistique et adéquation/médiation culturelle.**
L'élaboration de la stratégie est un travail qui s'effectue en groupe, en revanche le travail de traduction et de correction linguistique et d'adéquation/médiation culturelle se fait en sous-groupes. La mise en œuvre de la stratégie une fois élaborée par le groupe, compte tenu des solutions proposées lors de l'étape précédente, on traduit le scénario en anglais en sous-groupes, chaque sous-groupe travaillant sur des segments de cinq minutes pour aboutir à des propositions de sous-titrage. À la lumière de la traduction en anglais du scénario, les sous-titres sont synchronisés avec les images en utilisant le logiciel *Aegisub*. Le film sous-titré en anglais est alors visionné par le groupe, pour vérifier la correction linguistique et l'adéquation (et médiation) culturelle pour un public anglophone.

Le troisième objectif de l'atelier :

Nous nous sommes fixé comme troisième objectif de notre atelier la confection d'un livret bilingue français-anglais pour mettre en valeur la créativité littéraire de Maupassant et la créativité cinématographique de Claude Chabrol qui, rappelons-le, dirigea l'adaptation télévisée du *Petit Fût*. Nous sommes restés au stade de la conception : images à choisir, générique de la série et de l'épisode, textes succincts sur l'auteur, le metteur en scène, position du conte et des personnages dans l'ensemble des *Contes et Nouvelles*, situation de la fiction dans la région et l'histoire de France. On s'est penché sur la présentation matérielle du livret, sa mise en page, son format. Il s'agit bien entendu d'un travail collectif pour un document *intermédiaire* qui complèterait le travail des adaptateurs et traducteurs pour une éventuelle ré-édition bilingue du DVD (voire multilingue, incluant l'adaptation pour la télévision indienne en hindi *Sauda*).

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

6 Leçons à tirer au niveau du déroulement de l'atelier

L'atelier s'est déroulé en plusieurs séances au cours du second semestre 2017. Les participants ont témoigné de leur intérêt par la qualité de leurs interventions. Mais chemin faisant, nous avons tiré un certain nombre de leçons au niveau de l'organisation pour que notre interaction, fruit de propositions de médiation culturelle pour des publics francophones y compris francophones non natifs ou pour un public anglophone pas nécessairement européen, soit vraiment utile.

Nous énonçons ci-dessous quelques pratiques qui se sont avérées efficaces pour mener à bien le travail de traduction/médiation de l'atelier :

1. La lecture et l'explicitation du texte source et du document audiovisuel doivent se faire en séance plénière pour aboutir à un consensus de l'équipe.
2. La conceptualisation et acquisition des notions de traductologie et des techniques d'adaptation audiovisuelle doivent se faire en séance plénière, pour assurer une formation cohérente de l'équipe de traduction et de sous-titrage.
3. La transcription et la traduction des dialogues doivent s'effectuer en sous-groupes en laboratoire de langues.
4. L'entraînement au maniement des logiciels en sous-groupes doit s'effectuer en laboratoire de langues.
5. Le chronométrage et le sous-titrage doivent se faire en sous-groupes en laboratoire de langues (ce qui permet une mise en commun *via* l'ordinateur central pour ces trois derniers points).
6. L'harmonisation et la révision/correction du sous-titrage de l'ensemble de l'œuvre audiovisuelle doivent faire l'objet d'un travail collectif en séance plénière pour arriver à un consensus sur les solutions et la médiation en traductologie.

7 Leçons à tirer au niveau du renforcement des compétences linguistiques et critiques

Au cours de l'atelier nous nous sommes fixé des objectifs précis concernant l'adaptation et le sous-titrage d'une œuvre de fiction particulière ; *Le Petit Fût* était notre point de départ. Pourtant une activité à long terme d'un tel atelier ne saurait être envisagée sans la constitution d'un corpus littéraire et du corpus d'adaptation cinématographique correspondant (sous-titrée, le cas échéant) sur la base duquel on peut envisager une formation continue en vue de renforcer les compétences linguistiques et culturelles critiques des participants.

En effet, dans un premier temps, nous avons travaillé sur un seul document relativement court avec son adaptation pour le petit écran, avec toutefois une référence contrastive à un autre épisode de la même série télévisée. Cela nous a permis d'appréhender dans une certaine mesure la nature du travail. Mais ce n'est que le point de départ. Ce n'est qu'à partir d'un corpus plus vaste qu'on saurait développer les

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

compétences linguistiques et les facultés critiques indispensables à une activité de trans-création. Plus on lit les œuvres de fictions, plus on visionne des adaptations cinématographiques ou télévisées, sous-titrées de préférence, plus on sera à même de choisir les solutions linguistiques et culturelles pour rendre les sous-titres et la traduction du scénario et effectuer le travail de *traduction-médiation* évoqué, entre autres par Mathieu Guidère (*op. cit.*).

Les participants ont proposé une liste d'œuvres cinématographiques sous-titrées, adaptations des textes littéraires qui viennent des quatre coins du monde ; ces œuvres ont été choisies en fonction de leur attrait et leur diversité, ce qui facilite une approche comparatiste et une appréciation critique.

L'importance de connaître le langage du cinéma et ses techniques s'est fait ressentir et à cette fin nous nous sommes mis en contact avec des studios de production et des chercheurs du cinéma pour saisir les nuances du rapport image-scénario.

8 Considérations éthiques

Qui dit traduction, adaptation, sous-titre, doit nécessairement être sensible à la déontologie en matière de :

- droits d'auteur/éditeur/producteur.
- droits de projection en séance publique (collaboration avec un ciné-club).
- droits de reproduction des textes imprimés, des DVD et autres supports.

C'est pourquoi nous avons jugé opportun d'inclure des notions de déontologie en recherche et en production lors de cet atelier pratique de traduction, de sous-titrage, et donc de médiation culturelle.

Bibliographie

Filmographie

2008 : *Le Petit Fût*, Chez Maupassant épisode 4, saison 2 de la série

télévisée française Chez Maupassant, réalisé par Claude CHABROL, avec Tsilla

Chelton et François Berléa

2007-11 : *Une partie de Campagne,* réalisé par Jean-Daniel VERHAEGHE, épisode 6, saison 3, 2007, série *Chez Maupassant,* DVD de 2011, et nouvelle édition 2017 avec sous-titres sourds et mal-entendants.

1986 : *Sauda*, *Katha Sagar*, épisode 16, réalisé par Shyam BENEGAL pour

Doordarshan

Sitographie

CINTAS, Jorge, Díaz : *Subtitling* in : *The Routledge Handbook of Translation*

Studies, Routledge. Consulté le 18 avril 2017

https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9780203102893.ch20

Logiciel de sous-titrage utilisé : AEGISUB, Spot.

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291

Textes littéraires (œuvres de MAUPASSANT)

Le Petit Fût, Maupassant, in *Contes et Nouvelles*, tome II, texte établi et annoté par

Louis Forestier, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.

Une partie de campagne, Maupassant, in *Contes et Nouvelles*, texte établi et annoté par Louis Forestier, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974

Traductions anglaises citées :

Maupassant, A Day in the Country, in *A Day in the Country and Other Stories*, Translated from the French by David COWARD, Oxford University Press, 1990.

Maupassant, The Little Keg, in *Mademoiselle Fifi and Other Stories*, Translated from the French by David COWARD, Oxford University Press, 1993

Références didactiques et théoriques

BARDET, G., CARON, D. (2013) : *Littérature et langages de l'image, enseignements d'exploration et objets d'études*, Paris : Ellipses.

GUIDÈRE, M. (2011-2013) : *Introduction à la traductologie, penser la traduction, hier, aujourd'hui, demain*, coll. Traducto, Bruxelles : De Boek Université, 2e éd. 2013.

HALLIDAY, M.A.K. (1978) : *Language as Social Semiotic*, Londres : Arnold.

IVARSSON, J., CARROLL, M. (1998) : *Subtitling*, Londres : Transedit.

LUNGU-BADEA, G. (2009) : *Remarques sur le concept de culturème, Translaciones, Traduire les culturèmes/ La traducción de los culturemas* p. 15-78. Timisoara : Editura Universitatii de Vest, ISSN 20672705.

Published in : BADRINATHAN, Vasumathi ; PEJOSKA-BOUCHEREAU, Frosa ; RACINE, Odile ; SZENDE, Thomas (dir.), *Médier entre langues, cultures et identités : enjeux, outils, stratégies / Mediating between languages, cultures, identities : challenges, tools, strategies*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004291, doi : 10.17184/eac.9782813004291