

Résumé français

Depuis la loi Handicap puis Accessibilité édictée en 2000, toutes les chaînes rassemblant plus de 2,5 % d'audience doivent sous-titrer 100 % de leurs programmes. Si les débuts du sous-titrage sourds-et-malentendants en différé remontent au système Antiope dans les années 1980, pour le direct, il a fallu trouver de nouvelles solutions : dactylographie, vélotypie... C'est finalement le sous-titrage par reconnaissance vocal couplé à un logiciel spécifique qui remporte la part du lion et s'impose dès 2007 dans le PAF (Paysage Audiovisuel Français). Toutes les chaînes adoptent cette technique, à une exception près et aujourd'hui, toutes nos émissions en direct ou non, sont sous-titrées. Le système français est unique, car il implique le concours de 2 à 4 personnes travaillant simultanément alors que dans la plupart des pays ayant recours au STDirect, 1 seul opérateur est aux commandes. Nous étudierons la technique franco-française, ses spécificités, évoquerons ses limites la comparant aux systèmes voisins et observerons le cadre juridique dans lequel elle s'inscrit, nous interrogeant sur sa pérennité sur nos écrans. Une dichotomie des différents postes sera présentée au public ainsi qu'un panel des entreprises proposant un tel service. Intervention en français.

Abstract

Ever since the creation of the Handicap law, which then became the Accessibility law in 2000, every French channel with more than a 2.5% share of the TV audience must subtitle 100% of their programmes. Pre-recorded subtitles for the deaf or hard-of-hearing started with the Antiope system in the 1980s in France, however, for live subtitling, new solutions needed to be found: typing, syllable typing... It was finally subtitling through voice recognition, paired with a specific software that took the lion's share and set standards in 2007 in the PAF (Paysage Audiovisuel Français). Every single channel has adopted this technique, with one exception, and, today, every programme, live or pre-recorded, has subtitles. The French system is unique because it requires two to four people working simultaneously while in most countries this is a single-person operation. We will study the franco-French technique, its features; we will also mention its limitations while comparing it to similar systems and we will observe the legal framework within which it operates. Finally, we will question its longevity on our television screens. We will present a dichotomy of the different job positions as well as the companies offering this service.

Isabel Cómite Narvaez, *Sous-titrage créatif pour enfants malentendants*

Résumé français

Ce travail a pour objet d'explorer les spécificités du sous-titrage pour sourds et malentendants dans la "compensation" du déficit auditif ainsi que les rapports intersémiotiques qui s'établissent entre le code verbal et le code visuel de ce type de sous-titrage intralinguistique. Pour ce faire, il déterminera les particularités du public malentendant et son rapport essentiel et spécifique à l'image. Dans le cas du sous-titrage pour malentendants, la lecture des sous-titres combinée au déchiffrement des images par le public malentendant est une opération complexe. En effet, il faut rappeler qu'il s'agit d'un groupe de personnes très diversifié ayant des besoins très spécifiques. Afin de pouvoir extraire des conclusions représentatives, l'analyse porte sur un public concret et spécifique : les enfants et adolescents sourds et malentendants de langue maternelle française scolarisés se trouvant dans la tranche d'âge de 12 à 15 ans. Elle cherche à mesurer la compréhension et la vitesse de lecture d'une séquence d'un film d'animation. Cette expérience permet non seulement de vérifier le degré de compréhension des sous-titres chez les enfants/adolescents sourds et malentendants, mais également d'apporter de nouvelles pistes concernant le sous-titrage pour sourds et malentendants et l'importance accordée à l'image, afin de lui rendre toute la place qu'elle mérite dans la construction et la compréhension du sens en traduction.

Abstract

The purpose of this work is to explore the specificities of subtitling for the deaf and hard of hearing in the "compensation" of hearing loss and the intersemiotic relationships between the verbal code and the visual code of this type of subtitling Intralinguistic. To do this, it will determine the peculiarities of the hearing impaired public and its essential and specific relationship to the image. In the case of closed captioning, reading subtitles combined with the deciphering of images by the hearing impaired audience is a complex operation. Indeed, it must be remembered that this is a very diverse group of people with very specific needs. In order to extract representative findings, the analysis focuses on a specific and specific audience: a group of 12 to 15 year-old deaf and hard of hearing pupils with a French mother tongue. The analysis intends to measure the understanding and the playback speed of a sequence of an animation movie. This experience not only helps to verify the degree of understanding of subtitles in children / adolescents who are deaf and hard of hearing, but also to provide new avenues for subtitling for the deaf and hard of hearing, and the importance attached to the image, in order to give it all the place it deserves in the construction and understanding of meaning in translation.

Abstract

Audio description (AD), being an exceptionally helpful tool of accessibility and inclusivity, can be defined as an intersemiotic type of translation in which visual code is translated into verbal.

The study is based on the assumption that AD provides detailed understanding and enjoyment of films for blind and visually impaired spectators. A film is a message; the success of understanding is determined by the way this message is sent. The film language communicates meaning denotatively and connotatively. Connotative transfer of the meaning is based on film rhetorics (figures and tropes). Without understanding basic visual rhetoric tropes there is no full understanding of a film. For blind and visually impaired spectators at the sensory level the visual channel (central to the film experience) is seized and rendered by the audio describer.

The objective is to find out the tendencies in rendering visual tropes in verbal description of films. A comparative analysis of audio descriptions was carried out, focusing on the visual metaphors and metonymies because this is the case where blind and visually impaired spectators can rely only on provided audio description (dialogues and sound effects are not helpful in understanding the visual code).

The corpora of analyzed examples includes films audio described in French, English, German, Polish and Russian. The samples were analyzed qualitatively focusing on the differences and similarities of renderings. This research lies in the field of audiovisual translation studies, film studies and semiotics.

Résumé français

L'audiodescription (AD), outil exceptionnel d'accessibilité et d'inclusivité, peut être définie comme un type de traduction intersémiotique dans lequel le code visuel est traduit en code verbal.

L'étude est basée sur l'hypothèse que AD fournit une compréhension détaillée et le plaisir des films aux spectateurs aveugles et malvoyants. Le film est un message ; le succès de sa compréhension est déterminé par la façon dont ce message est envoyé. Le langage cinématographique présente le sens dénotativement et connotativement. La présentation connotative de la signification est basée sur la rhétorique du film (les figures et les tropes). Sans compréhension des tropes de la rhétorique visuelle il n'existe pas de compréhension complète d'un film. Pour les spectateurs aveugles et malvoyants le canal visuel (central à l'expérience cinématographique) est rendu au niveau sensoriel par l'audiodescripteur.

L'objectif est de découvrir les tendances du rendu des tropes visuels dans la description verbale des films. L'analyse comparative des audiodescriptions a été réalisée avec l'accent mis sur les métaphores et métonymies visuelles, car c'est le cas où les spectateurs aveugles et malvoyants ne peuvent compter que sur l'audiodescription fournie (les dialogues et les effets sonores ne sont pas utiles pour comprendre le code visuel). Le corpus d'exemples analysés comprend des films audiodécrits en français, en anglais, en allemand, en polonais et en russe. Les exemples ont été analysés qualitativement afin de mettre en évidence les différences et les similitudes des rendus. Cette recherche se situe au confluent des études de la traduction audiovisuelle, des études cinématographiques et de la sémiotique.

Louise Ladouceur, *Traduire un art vivant : fonctions et réception du surtitrage dans les théâtres franco-canadiens*

Résumé français

Cette étude du surtitrage tel qu'il se pratique dans les théâtres francophones de l'Ouest canadien vise à mettre en relief la spécificité de la traduction théâtrale dans le champ de la traduction audio-visuelle (TAV). Afin d'inclure la traduction théâtrale dans le champ de la TAV, il a fallu distinguer la traduction dramatique du texte écrit de la version audio-visuelle du texte en performance. Si la première se veut invisible et produit un texte cible autonome, la seconde n'existe qu'en fonction de la performance et affiche le travail de la traduction. Cette visibilité impose des contraintes de fidélité au texte source et d'économie dans le texte cible afin de livrer le message de la façon la plus succincte et facile à lire.

Le théâtre étant un art vivant, contrairement au cinéma, à la télévision et à l'Internet, le texte source demeure instable et peut être modifié pendant le spectacle. Les surtitres doivent alors s'adapter aux fluctuations des dialogues pendant ou entre les représentations. Cette instabilité des textes source et cible permet aussi de multiplier les fonctions de la traduction théâtrale. Mise au service de la création, la traduction infidèle ou ludique produit ses propres messages, qui se superposent aux dialogues livrés sur scène pour offrir de nouvelles lectures du spectacle, comme ce fut le cas pour *Sex, Lies et les Franco-Manitobains* de Marc Prescott.

Enfin, parce que le spectacle théâtral s'adresse à une communauté linguistique et culturelle donnée, le recours aux surtitres anglais dans les théâtres franco-canadiens en situation minoritaire peut leur causer préjudice et remettre en cause leur vocation culturelle.

Abstract

This study on surtitling, as it is practiced in the francophone theatres of Western Canada, serves to underline the specificity of theatre translation within the field of audio-visual translation (AVT). In order to include theatre

translation in the field of AVT, it is necessary to distinguish the dramatic translation of the written text from the audio-visual translation of the text in performance. If the former is a covert translation resulting in an autonomous text, the latter overtly shows the text as a translation that exists only in relation to the performance. While the first produces an invisible translation and results in an autonomous text, the second overtly displays the text as a translation that exists solely in relation to the performance. This visibility enhances the need for fidelity and economy in the target text as it must deliver the message in the most concise and easy-to-read fashion. As theatre is a living art, in contrast with the cinema, television and the Internet, the source text transmitted orally on stage is unstable and may change during a live performance. Accordingly, subtitles must then be revised during or between performances. This instability of both source and target texts can serve to multiply the functions of the translation. As a creative component, unfaithful or playful translations produce their own messages, which are superposed on those transmitted orally on stage and offer new interpretations of the play, as was the case with Marc Prescott's *Sex, Lies et les Franco-Manitobains*.

Finally, as a theatre production is destined to a specific cultural and linguistic community, the use of English subtitles in Franco-Canadian theatres in a minority context can be detrimental and subvert their cultural vocation.

Rim Hafez El Bakary, *La localisation des sites web : le numérique au service de l'interculturel*

Résumé français

Selon Émile Benveniste, qui le rappela en 1966 : « Nous n'atteignons jamais l'homme séparé du langage et nous ne le voyons jamais l'inventant. Nous n'atteignons jamais l'homme réduit à lui-même et s'ingéniant à concevoir l'existence de l'autre. C'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme».

Ces propos d'Émile Benveniste semblent encore plus vrais en ce début du XXI^e siècle caractérisé par l'accélération de la communication et de son double la traduction. Une circulation immodérée et frénétique de l'information se laisse voir partout et engendre à son tour de nouveaux métiers autres que ceux de traducteurs/interprètes ou ceux de théoriciens de la traduction attestés depuis longtemps.

Parmi ces nouveaux métiers engendrés par le besoin de traduction, ou autrement dit, par le besoin de communication, citons ceux de la traduction automatique, de la traductique, et surtout ceux de la localisation. L'objectif de la présente étude serait donc de prouver que la localisation contribue comme toute forme de communication à abattre toute barrière culturelle pouvant se dresser entre la langue source et la langue cible ; ou encore entre la culture de départ et celle d'arrivée.

Ainsi, dans ce qui suit, nous allons d'abord commencer par souligner le rôle joué par la traduction comme premier élément dans la communication interculturelle ; nous passerons ensuite en revue une brève définition de la localisation – comme étant l'un des types de traduction qui présente un nombre de défis résolument actuels, façonnés par la mondialisation et l'évolution des nouvelles technologies. Nous allons, en plus, essayer de cerner de plus près les divergences et les convergences pouvant exister entre les deux pour arriver à déceler les différents rôles que joue cette nouvelle forme de traduction-adaptation dans la communication interculturelle. Nous allons enfin, présenter des exemples de sites web localisés pour l'Égypte pour montrer comment le travail du localisateur touche les différents aspects.

Nous avons choisi à l'appui de notre étude des exemples de sites web égyptiens localisés, parce que les sites sont les produits les plus révélateurs de cette adaptation socio-culturelle, linguistique et technique qui est à la base du travail du localisateur et peut engendrer une possibilité de dialogue interculturel ou par contre dresser de véritables barrières culturelles .

Abstract

As recalled Emile Benveniste, in 1966: "We will never reach the separate language rights and we never see the inventing. We never reach the man reduced to himself and ingenuity to conceive the existence of the other. He is a man speaking we find in the world, a man talking to another man, and language teaching the same definition of man." This seems even more true in the early twenty-first century characterized by the acceleration of communication and sound during translation. Unbridled flow of information which in turn leads to new professions other than those translators/interpreters or those of the translation theorists documented since at least Cicero. These new businesses generated by the need for translation, especially those include automatic translation, assisted translation, the neologisms especially those localizers, whose main goal is to shoot down any cultural barriers that may stand between the source language and the target language.

In this study, we will first start with a brief definition of the localization – as one of the types of translation that now has a number of current challenges decisively shaped by globalization and the development of new technologies. Then we will present the different roles that this new form of translation play in intercultural communication; we will finally choose websites localized examples to show how the locator work can lead to a possibility of intercultural dialogue and what its tools are.

Abstract

Translating and localising a mobile application into different languages is a complex process that needs to be divided into different phases and carried out by different actors and departments, such as project managers, program managers, translators, reviewers, programmers, testers and QA managers. Although there are already some academic publications that propose the best methodologies to be followed in order to guarantee the quality of the translation of the final product, the different mobile applications developers –which rely heavily on the “test and learn” and “agile” methodologies– tend to follow a very different practical approach. The strategies used currently by the industry can also be divided into two different groups: in-house methodologies (used when the company has an internal team of project managers, translators and testers) or outsourcing methodologies (used by those companies that outsource the translation and localisation tasks to other external companies like localisation providers, quality testing companies, single language vendors, multilanguage vendors, and even freelance resources). Although technology is now a competitive cornerstone even in the field of the translation and localisation of mobile applications, the industry has advanced so aggressively in functionality that many businesses are struggling to keep up with clients’ demands, tolerance and expectations. This is why it is so interesting to establish a descriptive comparison among the existing theoretical and practical localisation and translation models that are currently used.

During this presentation, the author will introduce the main theoretical frameworks for the localisation of a mobile application and proceed to compare them with the current practices and trends of the industry, both in in-house and outsourced models.

Résumé français

La traduction et la localisation d'une application mobile dans différentes langues est un processus complexe qui doit être divisé en différentes phases et exécuté par différents acteurs et départements, tels que les gestionnaires de projet, les gestionnaires de programme, les traducteurs, les examinateurs, les programmeurs, les testeurs et les gestionnaires d'AQ. Bien qu'il existe déjà des publications universitaires qui proposent les meilleures méthodologies à suivre pour garantir la qualité de la traduction du produit final, les différents développeurs d'applications mobiles – qui s'appuient fortement sur les méthodologies "test et apprentissage" et "agile" – tendent à suivre une approche pratique très différente. Les stratégies utilisées actuellement par l'industrie peuvent également être divisées en deux groupes: les méthodologies internes (utilisées lorsque l'entreprise dispose d'une équipe interne de gestionnaires de projet, de traducteurs et de testeurs) ou de méthodologies d'externalisation (utilisées par les entreprises qui externalisent la traduction et des tâches de localisation à d'autres sociétés externes comme les fournisseurs de localisation, les sociétés de test de qualité, les fournisseurs de langue unique, les fournisseurs multilingues et même les ressources indépendantes). Bien que la technologie soit maintenant une pierre angulaire compétitive, même dans le domaine de la traduction et de la localisation des applications mobiles, l'industrie a avancé de manière si agressive en fonctionnalité que de nombreuses entreprises ont du mal à répondre aux demandes, à la tolérance et aux attentes des clients. C'est pourquoi il est si intéressant d'établir une comparaison descriptive entre les modèles théoriques et pratiques existants de localisation et de traduction actuellement utilisés.

Au cours de cette présentation, l'auteur présentera les principaux cadres théoriques pour la localisation d'une application mobile et les comparera avec les pratiques et tendances actuelles de l'industrie, tant dans les modèles internes que sous-traités.

Abstract

From July to October 2015, one of the two largest fansubbing sites in Croatia, prijevodi-online.org, organized a strike against the unauthorized use of their subtitles by the second major fansubbing site, titlovi.com. The fansubbers claimed their files were being modified without their consent, meaning that their personal signatures in the form of nicknames and the site identification marks were being deleted and the files displayed on the rival site as authored by the titlovi-com community. In addition, the owner of the titlovi.com domain has been accused of incurring financial profit on the unpaid volunteer work of fansubbers. The strike has since ended, but its consequences are still felt in the Croatian informal online mediascape. As has been attested in previous fansubbing literature (Hemmungs Wirtén 2012), such instances are not rare and the issue of fan-to-fan piracy may require closer examination. Despite this, the literature on the subject is scant, possibly due to the fact that fansubbing in itself belongs to a sort of „grey“ area with regard to copyright and authorship issues. Tapping into the wider issue of copyright infringement, the rights of authors, translators and copyright holders, these types of situations suggest the development of a new kind of digital society, one in which the discourse regarding the personal rights of authors is retained, but the notion of who and how should exercise them is being redefined. The aim of this paper is to explore the practical causes and effects of the strike with regard to the fansubbing scene in Croatia, while linking its theoretical framework to the tenets of the copyright law.

Résumé français

De juillet à octobre 2015, l'un des deux plus grands sites de fansub en Croatie, prijevodi-online.org, a organisé une grève contre l'utilisation non autorisée de ses sous-titres par le deuxième site important de fansub, titlovi.com. Les fansubbers ont affirmé que leurs fichiers avaient été modifiés sans leur consentement, c'est-à-dire que leurs signatures personnelles sous forme de pseudonymes et les marques d'identification du site avaient été supprimées, et les fichiers sur le site concurrent avaient été affichés comme l'œuvre de la communauté titlovi-com. En outre, le propriétaire du domaine titlovi.com a été accusé d'avoir tiré profit du travail non rémunéré des fansubbers. La grève est terminée depuis, mais les conséquences qu'elle a engendrées se font toujours sentir aujourd'hui dans le paysage médiatique informel croate en ligne. Selon des études antérieures sur le fansubbing (Hemmungs Wirten, 2012), de tels cas ne sont pas rares, et la problématique du piratage entre amateurs pourrait nécessiter un examen plus détaillé. Malgré cela, les études sur le sujet sont limitées, probablement dû au fait que le fansubbing lui-même appartient à une sorte de zone grise en ce qui concerne les questions de droit d'auteur et de la paternité. Puisant plus largement dans la problématique de la violation des droits d'auteurs, de traducteurs et de détenteurs de droits, ces types de situations sous-entendent la conception d'une nouvelle sorte de la société numérique – celle où le discours portant sur les droits individuels des auteurs est maintenu, et l'idée de qui et comment devrait les exercer est redéfinie. Cet article vise à examiner les causes et les effets pratiques de la grève vis-à-vis de la scène du fansubbing croate, tout en liant son cadre théorique aux principes de la législation sur le droit d'auteur.