



La conception d'une méthodologie interdisciplinaire pour la recherche en sous-titrage interlinguistique

Yasmine HAMZA

Maîtresse-assistante au Département de langue et de littérature françaises

Faculté des Lettres – Université d'Alexandrie

Doctorante à l'Université d'Alexandrie & l'Université de Poitiers [FoReLLIS (A)]

Communication pour la Journée d'étude LangaJE 2023

« La linguistique à la croisée des disciplines: quelle place pour l'interdisciplinarité? »

13 octobre 2023

Plan

- Définition du cadre du sous-titrage
- Spécificités du texte audiovisuel
- Spécificités du dialogue
- Présentation de la méthodologie
- Présentation du corpus
- Application de la méthodologie
 - Traduction des des explicitations
 - Traduction des implications
 - Traduction des indices de relations verticales
 - Traduction des indices de relations horizontales
- Résultats de l'analyse
- Perspectives d'applications

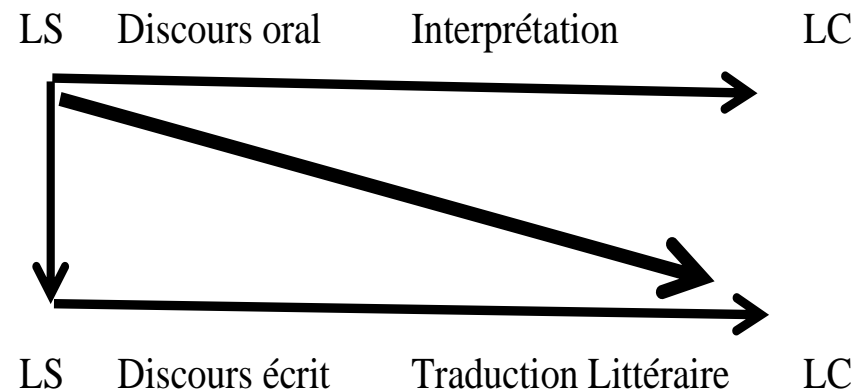
Le sous-titrage:

de la version originale (VO) à la version sous-titrée (VS)

- « une pratique de traduction qui consiste à présenter, en général sur la partie inférieure de l'écran [...] un texte qui s'attache à restituer:
 1. Le dialogue original des locuteurs [...]
 2. Les éléments discursifs qui apparaissent à l'image [...]
 3. D'autres éléments discursifs qui font partie de la bande son [...]»

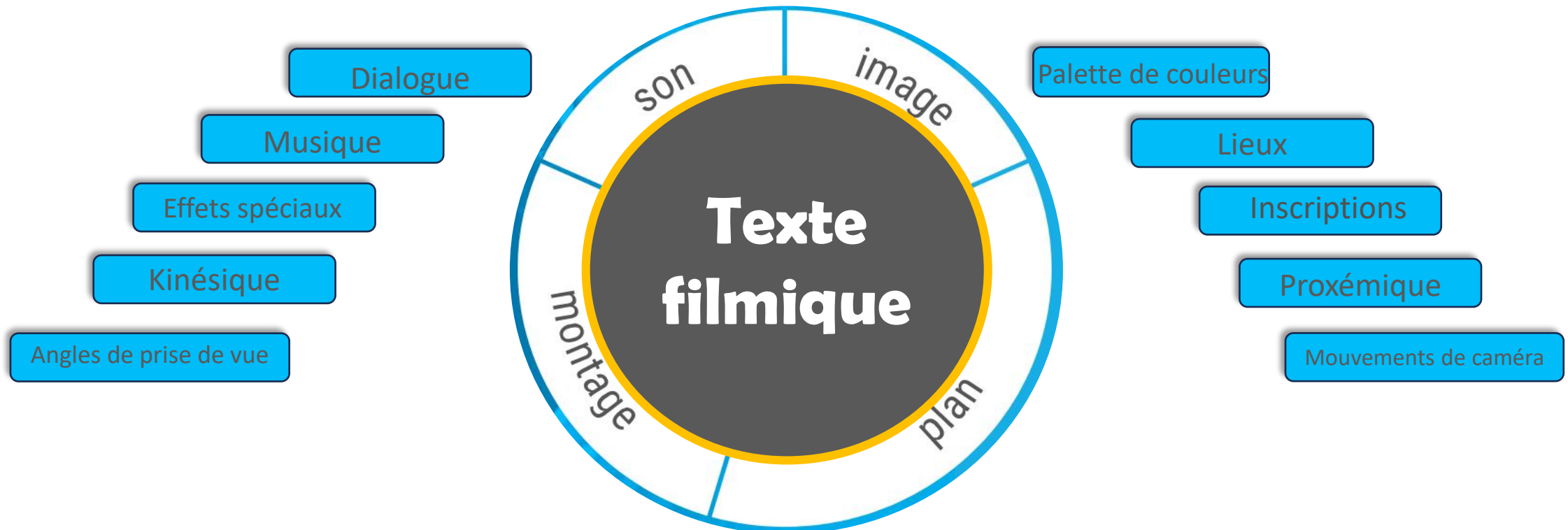
(Díaz-Cintas 2008, pp.27-28)

- Une traduction diamésique (Gottlieb 2001, p.17)



L'univers filmique

- Le film abrite des signes linguistiques et non-linguistiques (Mubenga 2015).
- L'interaction entre ces signes rend le message filmique codiquement hétérogène (Moeschler 2000).



Le film est une langue:

- *Comme toute langue naturelle:*
 - Le film a son propre **système grammatical** qui relève de systèmes de relations logiques conçus par le metteur en scène (Monaco 1981) :
 - Codes uniques à la Cinématographie.
 - Codes à visée culturelles
 - Codes artistiques partagés
 - Il a une **syntaxe** qui se construit à partir d'un développement (Moeschler 2000) :
 - Spatial: par le choix des procédés de mise en scène.
 - Temporel: par le montage.
 - Le **sens** a une visée dénotative et connotative (Monaco 1981; Moeschler 2000) :
 - Le sens dénotatif se communique via les images et les sons qui défilent sur l'écran.
 - Le sens connotatif se manifeste via l'emprunt d'éléments extra-cinématographiques (parole, musique, histoire...etc.)
 - La **perception** du film dépend du profil des spectateurs:
 - Interne: les connaissances cinéphiliques du spectateur (Monaco 1981, Jullier 2015).
 - Externes: les expériences individuelles et collectives (Brisset 2012).

Le dialogue filmique:

- Le dialogue filmique appartient à la catégorie des dialogues dits « **préfabriqués** » (Chaume 2004, p. 844)
- Ceci recouvre à la fois les **signes para-verbaux** et **non-verbaux** qui accompagnent l'émission de la parole (Franzeli 2016) :
 - Paralinguistiques
 - Kinésiques
 - Proxémiques
- Le dialogue remplit des **fonctions** bien précises puisqu'il est doublement énoncé (Brisset 2012):
 - D'information
 - De caractérisation
 - D'action et de dramatisation
 - De commentaire.
- Le dialogue entretient différents types de **rapports** avec l'image-son (Franzeli 2016) :
 - La complémentarité
 - La contradiction
 - La redondance

Vu

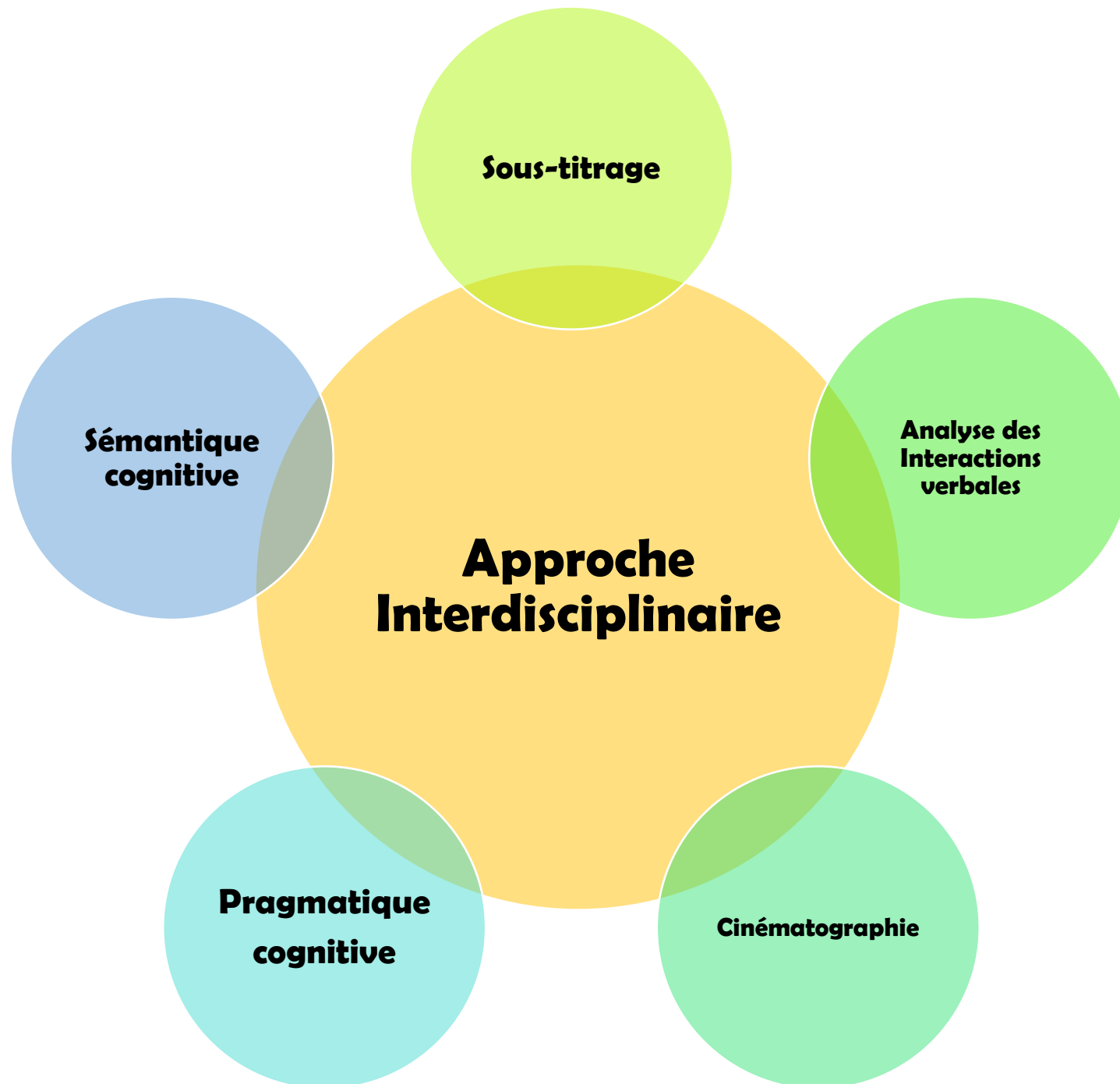
- les spécificités du texte filmique et du contenu verbal qu'il abrite,
- La multimodalité de son unité de sens,


Puisque

- L'« accessibilité » constitue l'objectif primaire du sous-titrage (Gambier 2004a, 2004b, 2020) :
 - Acceptabilité
 - Lisibilité
 - Pertinence
- Les sous-titres doivent donner un semblant d'invisibilité.

« le spectateur doit ne pas se souvenir qu'il a lu mais croire qu'il a compris ce qu'il a entendu » (Dumas 2014, p. 130)

Approche Interdisciplinaire





Analyse des Interactions verbales


Analyse des Interactions verbales

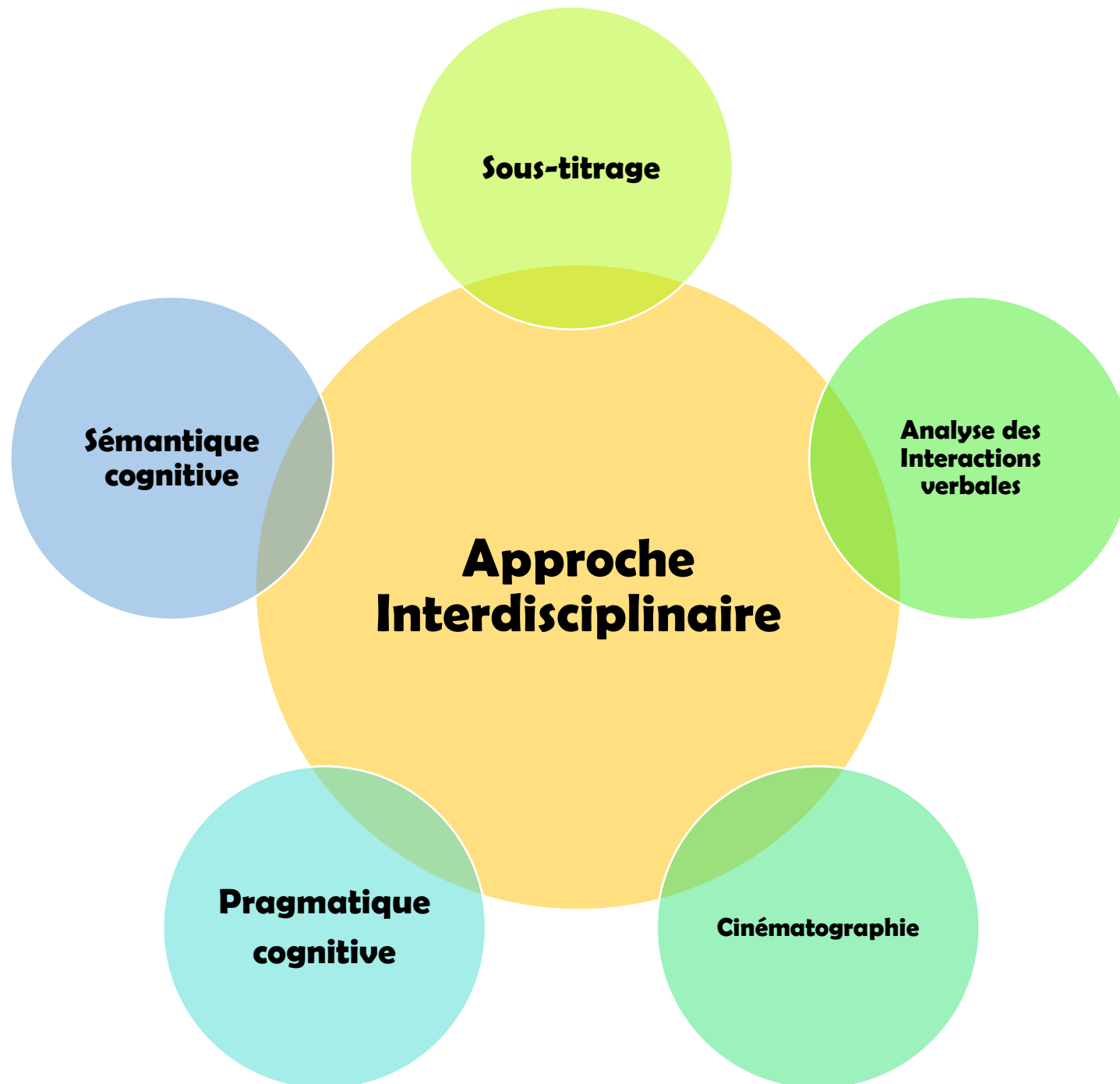
(Kerbrat-Orecchioni 1995)

Compatibilité avec les spécificités du texte filmique:

- **Objet:** étude des fondements du langage en interaction, qu'elle soit authentique ou non.
- **Approche:** reconnaît le caractère multicanal et pluricodique de la communication.
- **Unité d'analyse:** permet le traitement d'unités qui dépassent les confins de la phrase.

Segmentation en macro et micro-unités basées sur l'unité du cadre participatif (Hamza 2018, 2019)

N° de la séquence	T.S.		Résumé des actions & Cadre participatif (participants + scène [site + but])			
2	00:02:44 – 00:03:18		Participants: l'héroïne (Leila), la directrice de l'école, les lycéennes. Site: la cours de l'école. But: Illustrer les limites imposées aux lycéennes aux manifestations pour des raisons sexistes et le combat de ces idées par l'héroïne. Leila refuse de se plier aux ordres de la directrice et appelle ses collègues à participer aux manifestations.			



Cinématographie

Cinématographie

Outil de segmentation (Hamza 2018)

- Les techniques filmiques dont les angles de prise de vue et les techniques du montage définissent les débuts et les fins des unités macro et micro-structurales.

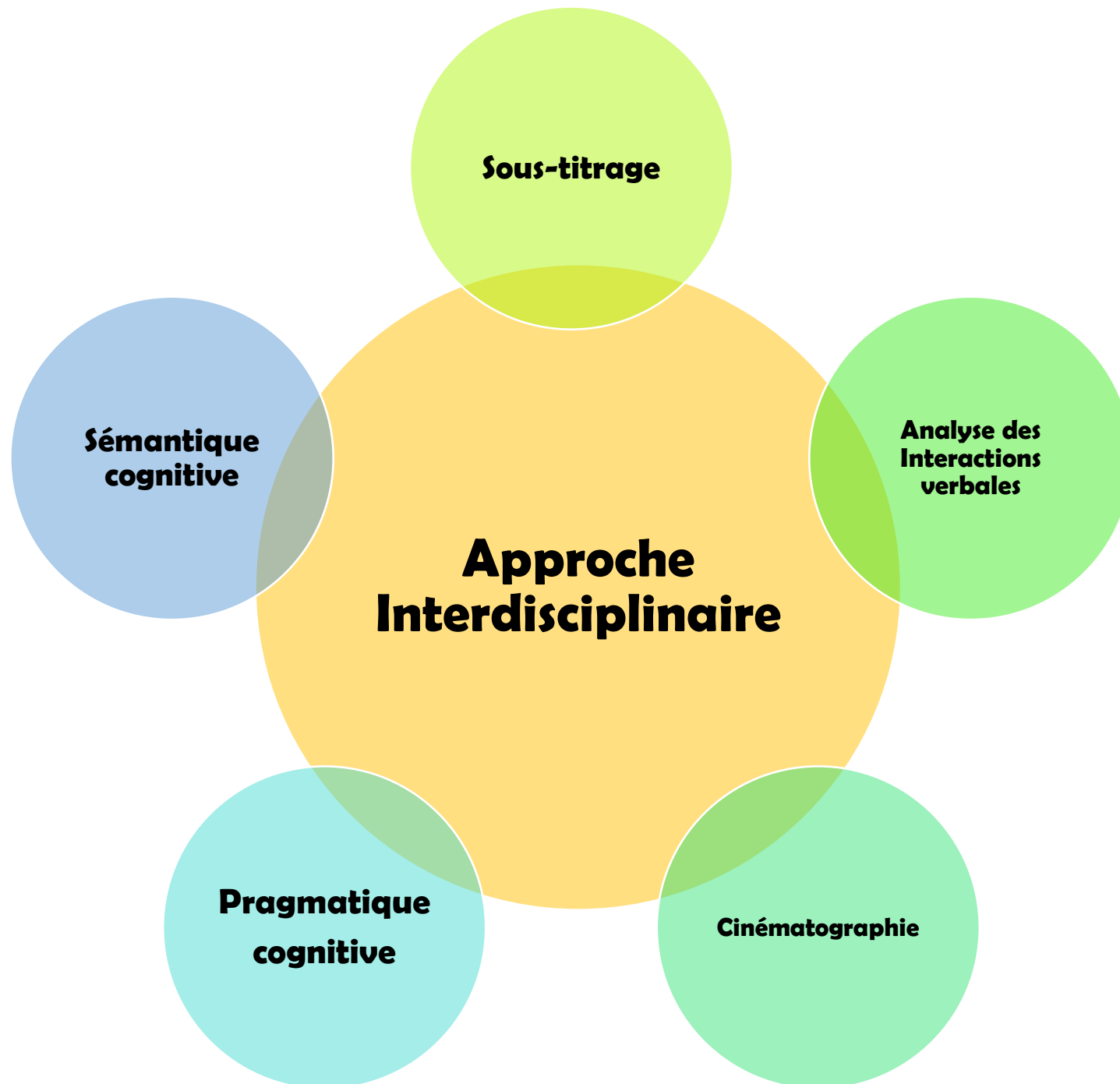
N° de la séquence	T.S.	Capture d'écran			Echanges en VO	Echanges sous-titrés
2	00:02:44 – 00:03:18				<p>سكوت من لعلكوا =إن وظيفة المرأة هي الأمومة =مكان المرأة هو البيت =إن السلاح و الكفاح للرجال =إن حضرة الناظرة تقول إن المرأة للبيت و الرجل للكفاح. = و أنا أقول عن الاستعمار حين استبعدنا لم يفرق بين الرجل والمرأة = حين ندد الرصاص إلى قلوبنا، لم يفرق بين الرجل والمرأة =عدونا نغير عن شعورنا! =عرفونا نغير عن مشيتنا! =رافقونا لنا الأبواب! =افتحوا لنا الأبواب!</p>	<p>=Silence, s'il vous plaît =La maternité est le job de la femme =et sa place est la maison =Les armes et la lutte sont pour les hommes =La directrice dit que la femme est faite pour la maison et l'homme pour la lutte =Je dis: la colonisation n'a pas distingué entre homme ou femme =Et visant nos cœurs de ses balles, elle n'a pas distingué entre homme ou femme =Alors laissez-nous nous exprimer! = =Ouvrez-nous les portes! =Ouvrez-nous les portes</p>

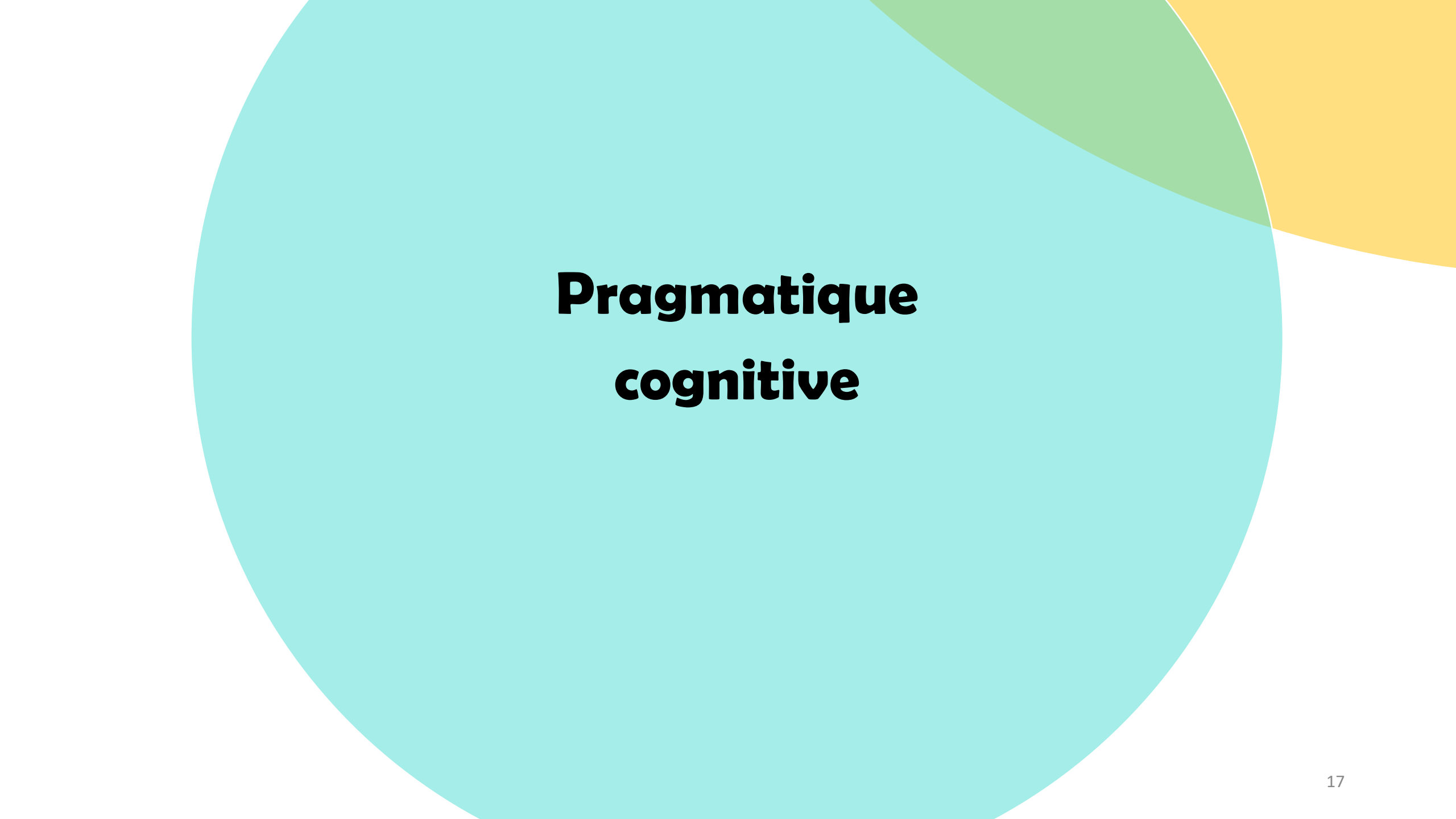
Outil d'analyse

(Moeschler 2000, Vineyard 2004, Franzeli 2016, Traverso 2016)

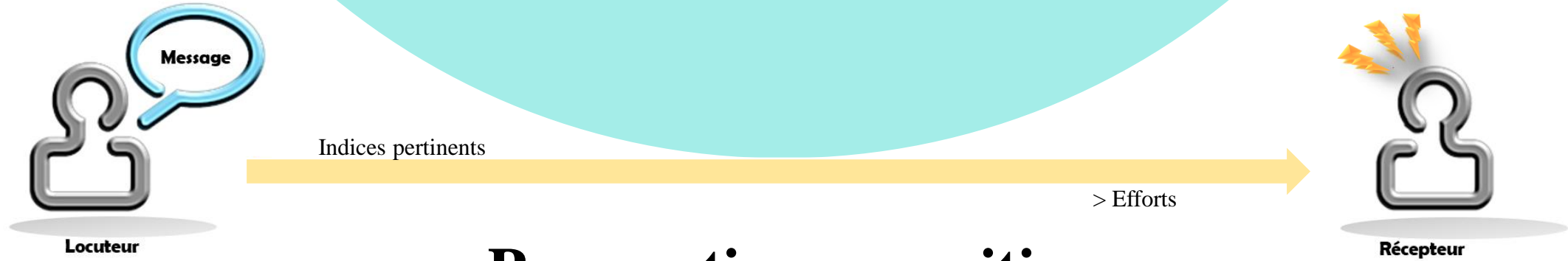
- Les signes filmiques (SF) : mouvements de caméra, angles de prise de vue, la focale ...etc. et les bruits, les sons, la musique.
- Les signes dialogiques (SD): signes paralinguistiques, proxémique et kinésiques ainsi que la prosodie.

			Signes visuels & sonores SF/ SD		
			<p>Alternance entre courtes et longues focales. Des contre-plongées pour les longues focales et des angles normaux pour les courtes focales. Corps en avant + mouvements du bras de la directrice. agitation des bras de Leila+ celle des lycéennes ton ascendant des paroles de l'héroïne + cris des lycéennes en réponse à elle.</p>		





Pragmatique cognitive



Pragmatique cognitive

(Sperber & Wilson 1989, Gutt 1991, Hervey 1998, Mubenga 2015)

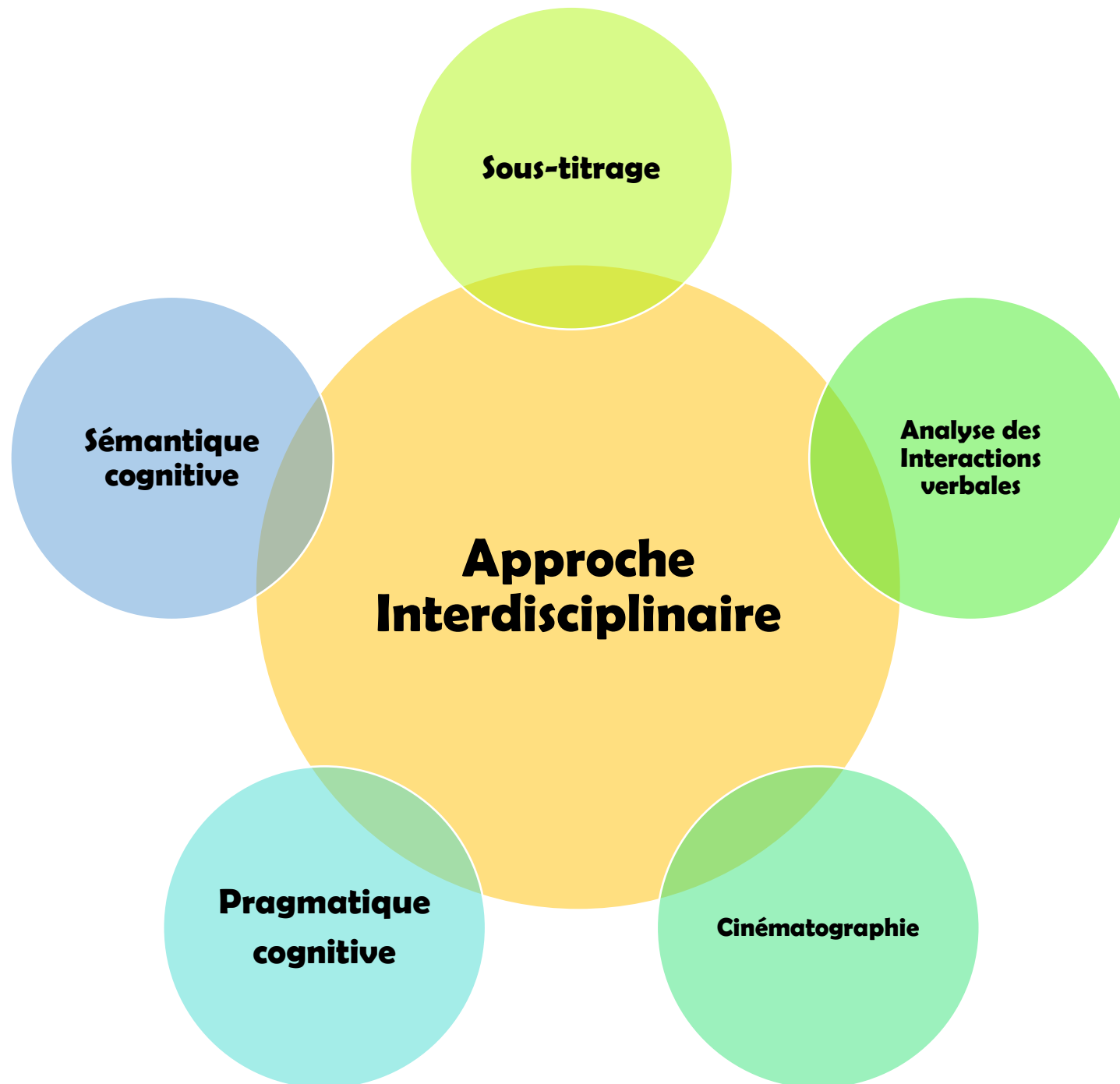
Compatibilité avec la vocation de la cinématographie et du sous-titrage :

- **Les contraintes spatio-temporelles du sous-titrage:** le maintien de l'équilibre entre effort et effets contextuels (informations et réactions).
- **Le traitement des messages pluricodiques:** « l'intention informative » est communiquée à travers des stimuli verbaux et/ou non-verbaux (Gutt 1991, p.23).

- **La prise en compte de la réception**

« le succès de la communication repose en majeure partie sur la capacité du public d'accéder au contexte approprié, celui qui est intentionné par le locuteur. » (Hervey 1998, p.42)

- **Une visée plus large du contexte:** qui couvre le contexte immédiat mais aussi tout l'environnement cognitif du récepteur (Sperber & Wilson 1989).





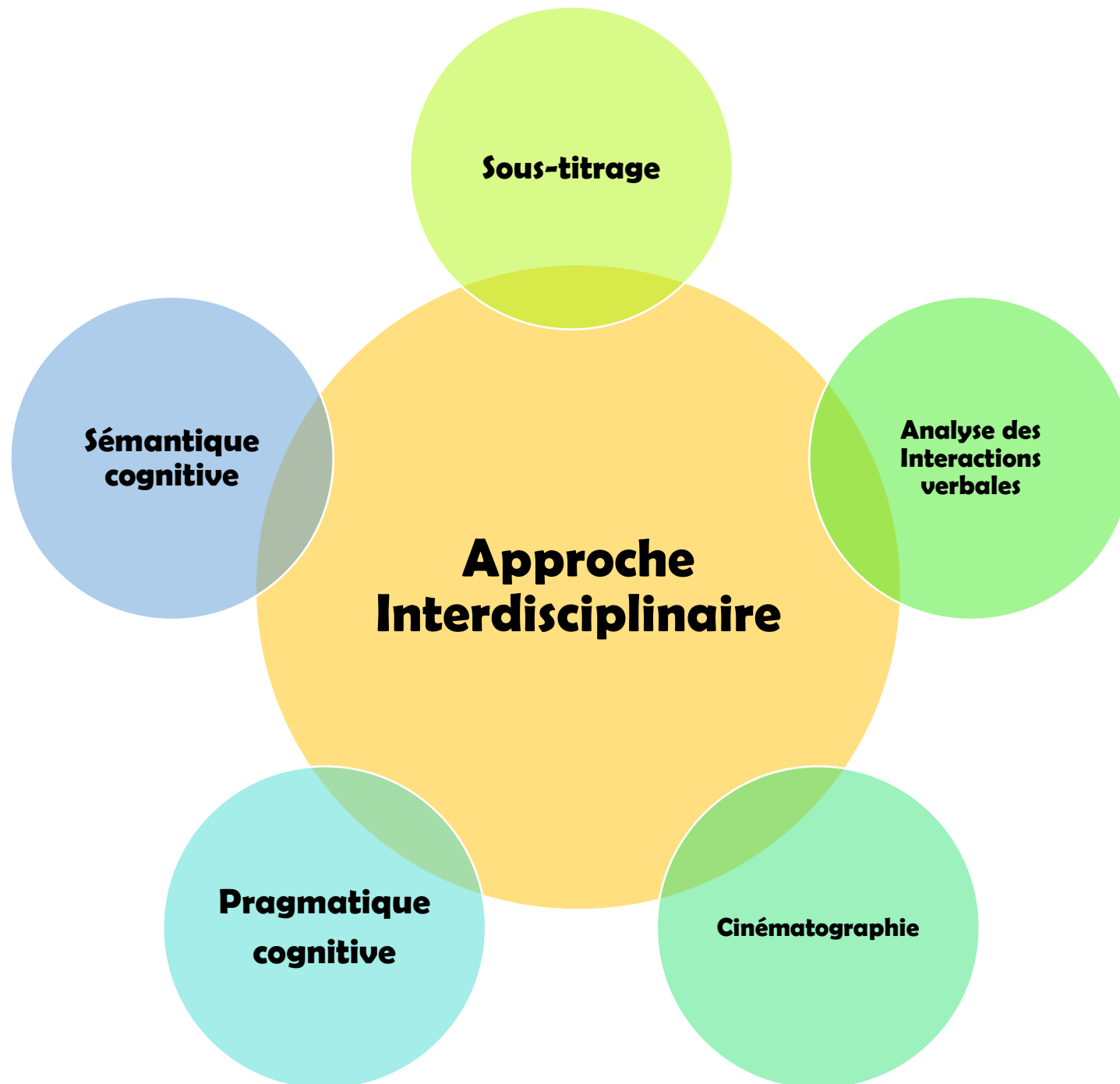
Sémantique cognitive

Sémantique cognitive


(Minsky 1974, Fillmore 1976, Schank & Abelson 1977, Rojo López 2002)



- **Le traitement des données:** est basé sur l'activation des cadres ou des scripts adéquats.
- **L'identification :** des cadres/ scripts de la VO vs. La VOST.
- **Le degré de fluidité:** du processus d'activation des cadres/ scripts par le public de la V.O.S.T.



Modèle de transcription multimodale

	<p>Plan d'ensemble en moyenne focale: sourire des deux personnages</p> <p>Essam: mimique du refus + sourire+ tonalité descendante</p>	<p>- ʔaʕmellak ʃāj ja Essam?/ (38) lā ja ɣalti mej mohem ma- tetʕebīʃ nafsek \</p> <p>- mafīʃ taʕab ja ħabībi (.) ʔana rajħa 'l-matbaħ ʕala kol ħāl</p>	<p>= Du thé, Essam? (38) Merci, ma tante, ce n'est pas la peine = Je vais à la cuisine de toute façon</p>
<p>00:14:43 – 00:14:50</p>			
<p>Offrir à boire</p>			



<https://elcinema.com/work/1010099/>

La porte ouverte (Henri BARAKAT 1963)

[1h. 44 min]

- Adaptation cinématographique du roman éponyme écrit par Latifa Al-Zayyat.
- Cadre temporel: Nationalisation du Canal de Suez en 1956.
- **Thèmes principaux:**
 - Émancipation de la femme
 - Le refus des contraintes sociales et du patriarcat
 - L'engagement en temps de guerre.



Leila



Gamila



Fouad



Père de Leila



Essam
Cousin de Leila




Mahmoud
Frère de Leila



Mère de Leila

Analyse des explicitations

 <p>A bas le trône, valet du colonialisme!</p>	<p>Scènes en faux raccord: - légère plongée + une moyenne et courte focales: agitation des bras + brouhaha des manifestants + tonalité montante.</p>	<p>(1) -jasqot el-ṣarḥ ṣamīl al- estəṣmār::// (2) -f-el-fatratī allatī sabeqat θawrat talāta w-ṣəfrīn julju</p>	<p>(1) A bas le trône, valet du colonialisme (2) Durant la période qui précède la Révolution du 23 juillet,</p>
<p>00:01:48 – 00:02:25</p>			
<p>Situer le cadre spatio-temporel du film. Souligner le refus des Egyptiens du pouvoir monarchique.</p>			

Analyse des explicitations



Implications de la répartition (1) de la V.O.

- a) Il est question de la période durant laquelle le pays était sous l'occupation britannique.
- b) Les gens manifestent à la fois contre l'occupation britannique et la royauté.
- c) Les gens dénoncent l'alliance du roi avec le colonisateur britannique
- d) Le roi soutient, d'une façon ou d'une autre le colonisateur et en profite.
- e) Le roi est un traître.
- f) le roi ne doit plus diriger le pays.

La répartition (2) y ajoute davantage les hypothèses suivantes:

- g) Les actions se situent peu avant la révolution de 1952 déclenchée par les « Officiers libres ».
- h) Il est question du roi Farouk.
- i) La monarchie est abolie en Egypte après la révolution.

يسقط العرش عميل الاستعمار

jasqot el-ʕarʃ ʕamīl al-estəʕmār:://

[chute] [le- trône] [agent] [la] [colonisation]

في الفترة التي سبقت ثورة 23 يوليو

f-el-fatratī allatī sabeqat θawrat talāta w-ʕəʃrīn julju

[Dans] [la][période][qui][précéda] [révolution]


[trois][et][vingt] [juillet]

Implications de la répartition (1) de la V.O.S.T.

- a') On parle de l'ère de la décolonisation sans préciser le colonisateur ni le colonisé.
- b') Les gens manifestent à la fois contre le colonialisme (idéologie) et la monarchie.
- c) Les gens dénoncent l'alliance du roi avec le colonisateur britannique.
- d') Le roi est soumis aux forces coloniales.
- e) Le roi est un traître.
- f) le roi ne doit plus diriger le pays.



Analyse des implicitions

 <p>Nous ne savons même pas si l'amour est un péché ou pas</p>	<p>Plan en moyenne focale: Leila: sourcils levés +contact oculaire + chuchotement</p>	<p>(18) °laḥna fahmīn iza kan el- ḥob ḥalāl walla ḥarām°</p>	<p>(18) Nous ne savons même pas si l'amour est un péché ou pas</p>
<p>00:26:06 – 00:26:07</p>			
<p>Plaider contre l'hypocrisie sociale S'exclamer</p>			

Analyse des implications



La V.O. laisse inférer:

- Leila ne sait quelle opinion adopter.
- Il y en a ceux qui interdisent l'amour et ceux qui l'encouragent.
- La question de l'amour est très délicate, elle est élevée au niveau de la vertu et du vice.
- La question de l'acceptation ou de la réprobation de l'amour est une question sociale.
- Leila plaide contre l'hypocrisie sociale.

لا احنا فاهمين إذا كان الحب حلال ولا حرام

°laḥna fahmīn iza kan el-ḥob ḥalāl walla ḥarām°

[Non] [nous] [comprendons] [si][était] [l'- amour] [permis]
[ou] [interdit]


Nous ne savons même pas s'il nous est permis d'aimer.

La V.O.S.T. laisse inférer:

- Leila ne sait quelle opinion adopter.
- il y en a ceux qui interdisent l'amour et ceux qui l'encouragent.
- c') La question de l'amour est très délicate, elle est élevée au niveau de la vertu et du vice.*
- d') La question de l'acceptation ou de la réprobation de l'amour est une question sociale.*
- Leila plaide contre l'hypocrisie sociale.

Analyse des relations interpersonnelles

Les relations verticales

	<p>Champs/contre-champs⁴¹⁴ avec une focale moyenne + contraste entre la zone d'ombre et de lumière.</p> <p>Fouad: Yeux à demi fermés + froncement de sourcils + pointage avec la cigarette en main + intensité des mots.</p>	<p>-Tani marra eb⁹i nazami mawaṣidek (24) elli ṣajez jetṣallem ḍarūri jnaḏam mawaṣīdo</p>	<p>= Soyez plus ponctuelle</p> <p>(24) Si on veut apprendre, il faut être ponctuel</p>
<p>01:03:16 – 01:03:21</p>	<p>Vue de profil montrant Leila: yeux baissés. Silence de Leila. Musique brusque vers la fin de la séquence.</p>		
<p>Montrer les rapports que le professeur entretient avec Leila qui contrastent avec sa conversation avec l'étudiant de la scène précédente</p>			

Analyse des relations interpersonnelles

Les relations verticales



La V.O. laisse inférer:

- a) Pour apprendre, il faut toujours être ponctuel
- b) Ceux qui sont ponctuels, arrivent à profiter de l'éducation qu'on leur dispense.
- c) Les retardataires ne tiennent pas à l'éducation qu'on leur dispense.
- d) Les retardataires n'arriveront jamais à apprendre.
- e) Fouad insinue que Leila fait partie d'une des deux dernières catégories.
- f) Leila n'apprendra jamais

تاني مرة ابقني نظمي مواعيدك

Tani marra eb⁹i nazami mawaʕidek

[Deuxième] [fois] [tient à] [organise] [horaires – à toi]

اللي عايز يتعلم، ضروري ينظم مواعيده

elli ʕajez jetʕallem ɗarūri jnazam mawaʕido

[Qui] [veut] [apprend] [exigeant][organise] [horaires – à lui]

*Les retardataires ne réussissent jamais leurs études.
Ceux qui veulent vraiment apprendre sont ponctuels.*

La V.O.S.T. laisse inférer:

- a) Pour apprendre, il faut toujours être ponctuel
- b) Ceux qui sont ponctuels, arrivent à profiter de l'éducation qu'on leur offre.
- c) Les retardataires ne tiennent pas à l'éducation qu'on leur offre.
- d) Les retardataires n'arriveront jamais à apprendre.
- e') Fouad sympathise avec Leila et lui offre un conseil.
- f') Leila sera une meilleure étudiante en suivant ses conseils.

Analyse des relations interpersonnelles

Les relations horizontales

 <p>C'est aussi pour que M. Fouad soit content</p>	<p>Insert⁴³⁶ sur les jambes de Gamila cadrant leur mouvement et le regard de Fouad fixé sur eux. (Zoom avant) Regard dédaigneux de Fouad allant sur son visage + retour de son regard sur ses jambes. Musique d'arrière-fond + voix de Gamila en hors-champs</p>	<p>(30) w- ʕaʃān kamān el- ostāz fo'ad jekōn mabsōt (31) ʔeḥna ʕarfīn ʔennoh ma- j'ḥebeʃ el-ḥafalāt wel-kalām el- fareY da.</p>	<p>(30) C'est aussi pour que M.Fouad soit content (31) Nous savons qu'il n'aime pas faire la fête</p>
<p>01:18:36 – 01:18:42</p>			
<p>Humiliation indirecte de Fouad par Gamila Exposer la vérité de Fouad.</p>			

Analyse des relations interpersonnelles

Les relations horizontales



le syntagme "*el-ḥafalāt wel-kalām el-fareY da*" laisse inférer :

- a) Fouad porte un jugement négatif sur les célébrations.
- b) Gamila méprise l'opinion que soutient ce dernier.
- c) Gamila pense que le fait de célébrer les grands moments ne rabaisse pas la personne
- d) Gamila pense que Fouad cache sa vraie personnalité sous des apparences idéalistes.

احنا عارفين إنه ما يحبش الحفلات والكلام الفارغ ده
ʔeḥna ʕarfīn ʔennoh ma-j'ḥebes el-ḥafalāt wel-kalām el-fareY
da
[Nous] [savons] [que+il] [ne] [aime+pas] [les + fêtes] [et] [les+
paroles] [vides][ci]


Nous savons qu'il n'aime pas toutes ces bagatelles.

Le syntagme « faire la fête » laisse inférer :

- a') M. Fouad est un homme respectueux.
- b') Gamila adhère aux opinions de M. Fouad.
- c') M. Fouad a raison de porter un regard négatif sur les fêtes.
- d) Gamila pense que Fouad cache sa vraie personnalité sous des apparences idéalistes.

Analyse des relations interpersonnelles

Les relations horizontales

 <p>Merci, ma tante, ce n'est pas la peine</p>	<p>Plan d'ensemble en moyenne focale: sourire des deux personnages</p> <p>Essam: mimique du refus + sourire+ tonalité descendante</p>	<p>- ʔaʕmellak ʃāj ja Essam?/ (38) lā ja ɣalti meʃ mohem ma- tetʕebīʃ nafsek \</p> <p>- mafīʃ taʕab ja ħabībi (.) ʔana rajħa 'l-matbaħ ʕala kol ħāl</p>	<p>= Du thé, Essam? (38) Merci, ma tante, ce n'est pas la peine = Je vais à la cuisine de toute façon</p>
<p>00:14:43 – 00:14:50</p>			
<p>Faire preuve d'hospitalité Offrir à boire Acceptation indirecte de l'offre</p>			

Analyse des relations interpersonnelles

Les relations horizontales



La V.O. laisse inférer:

- a) Essam accepte l'offre de sa tante.
- b) Essam doit refuser au début l'offre de sa tante afin de ne pas être mal-jugé.
- c) Essam fait preuve de timidité.
- d) Essam trouve que la préparation d'une tasse de thé nécessitera un grand effort dont il aimerait épargner sa tante.

لا يا خالتي مش مهم، ما تتعبيش نفسك

lā ja χalti meʃ mohem ma-tetʕebīʃ nafsek \

[Non] [article vocatif] [tante+ma] [pas] [important] [ne]

[fatigue-pas] [toi]

Mais je ne veux pas te déranger!

La V.O.S.T. laisse inférer:

a') Essam refuse l'offre de sa tante.

d) Essam trouve que la préparation d'une tasse de thé nécessitera un grand effort dont il aimerait épargner sa tante.

Résultats

- Les notions de perte et d'équivalence associés à l'aspect codique de la langue source ou cible ne relèvent que de leur pertinence.
- Dans le contexte du sous-titrage, les pertes se produisent quand:
 - **La traduction** ne prend en compte ni le but ni les effets du texte-source
 - **Le codage** des sous-titres n'active pas le cadre indispensable à la compréhension.
 - **L'effort** déployé dans le traitement d'un sous-titre est en disproportion avec les effets qu'il génère.
 - **Les inférences** découlant des sous-titres divergent de celles du texte-source.
 - **Les stratégies** de réduction sont utilisées arbitrairement
 - **Les omissions** ne sont pas compensées par la bande audiovisuelle.
 - **Les rapports** préexistants entre le dialogue-source et les données audiovisuelles sont altérés après la traduction.

Conclusion et perspectives :

- **Possibilité d'application du modèle:**

- Difficulté d'intégration de l'analyse multimodale dans le cadre professionnel.
- Intérêt d'intégration de l'analyse multimodale aux cursus universitaires
- Repenser la didactique du sous-titrage dans le milieu universitaire.

- **Développement des recherches sur le sous-titrage:**

- Adaptation des techniques de capture de mouvement au sous-titrage.
- Exploration de la problématique de la Réception par le recours aux études expérimentales.

Bibliographie:

- Benveniste, E. (1966) : *Problèmes de linguistique générale : Tome I*, Paris: Gallimard.
- Brisset, F. (2012) : *Cinéma d'auteur et doublage : le paradoxe Woody Allen*, Paris: Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00914841> consulté le 11/01/2018.
- Dumas, L. (2014) : « Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction », ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, Université Paris Sorbonne, *Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours*, 2, 129-144, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01090467> consulté le 10/06/2016.
- Fillmore, C.J. (1976), « Frames semantics and the nature of Language » in *Annals of New York Academy of sciences*, Volume 280, Issue 1, New York, pp.20-32 [en ligne] URL: <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1976.tb25467.x> , consulté le 12/05/2018.
- Franzeli, V. (2013) : *Traduire sans trahir l'émotion : orientation pour une recherche en sous-titrage*, Rome: Aracne éditrice.
- Gambier, Y. (2004) : « La tradaptation cinématographique », in P. Orero (ed.), *Topics in audiovisual translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 169-182.
- Gambier, Y. (2004) « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion » in *Meta*, 49(1), 1–11. <https://doi.org/10.7202/009015ar>
- Gambier, Yves. (2020). « Change and Continuity in Translation. Renewing Communication in a Globalised World » in *Studies About Languages*, No. 3, Turku, 5-19, DOI:[10.5755/j01.sal.1.37.27760](https://doi.org/10.5755/j01.sal.1.37.27760)

Bibliographie:

- Gutt, E. (1991) : *Translation and relevance: Cognition and context*, Great Britain: Basil Blackwell.
- Hamza, Y. (2018) : *Traduction, équivalence, et multimodalité : le cas du film Al-bab al-maftouh*, Egypte: Université d'Alexandrie.
- Hamza, Y. (2019): « Vers une pertinence pragmatique dans le sous-titrage filmique » *Translation and Interpreting III: Insights into audiovisual and comic translation. Changing perspectives on films, comics and videogames*, Cordoba: UCO-Press, 107-124.
- Juillier, L. (2015): *L'analyse des séquences*, Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1995) : *Les interactions verbales: Tome I*, Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1994) : *Les interactions verbales: Tome III*, Paris: Armand Colin.
- Lautenbacher, O. (2009) : « Film et sous-titrage - Pour une définition de l'unité de sens en tradaptation » in Actes du colloque « Représentation du sens linguistique IV », Tome IXXVIII, Helsinki: 1-15 Disponible sur <https://www.researchgate.net/publication/236261180> consulté le 12/05/2017.
- Modèle de transcription de la convention ICOR de l'Université Lumière : http://icar.cnrs.fr/projets/corinte/documents/2013_Conv_ICOR_250313.pdf consulté le 21/02/2018.
- Moeschler, J. (2000) : *Contribution linguistique à une sémiologie du Cinéma*, Neuchâtel: Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques.

Bibliographie:

- Monaco, J. (1981) : *How to read a film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*, New York/ Oxford: Oxford University Press.
- Minsky, M. (1974) : « A framework for representing knowledge » in *MIT-AI Laboratory Memo 306*, pp. 1-76. Disponible sur <https://courses.media.mit.edu/2004spring/mas966/Minsky%201974%20Framework%20for%20knowledge.pdf>
- Rojo lópez, A. (2002) : « Applying Frame Semantics to Translation: A practical Example », in *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, 47(3), 312- 350. Disponible sur <https://doi.org/10.7202/008018ar> consulté le 20/08/2017.
- Sperber, D. ; Wilson, D. (1989) : *La Pertinence : Communication et Cognition*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Traverso, V. (2006) : *Des échanges ordinaires à Damas : Aspects de l'interaction en Arabe (Approche comparative et interculturelle)*, Lyon – Damas: Presses Universitaires de Lyon et L'Institut français du Proche-Orient.
- Vineyard, J. (2004) : *Les plans au cinéma : les grands effets de cinéma que tout réalisateur doit connaître*, Paris: Eyrolles.

Filmographie:

- Barakat, H. (1963/2004) : *Al-bab al-maftouh* [La porte ouverte], 1 DVD, le Caire: Rotana, 105 min.

merci

