




Katarzyna Gabrysiak

Université de la Commission
de l'éducation nationale
Pologne

 <https://orcid.org/0000-0003-2343-666X>

Alicja Hajok

Université de la Commission
de l'éducation nationale
Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-1653-220X>

Traduire l'image, traduire la mimique, décrire les émotions : *joie*

Translating the image, translating the mimicry, describing the emotions: joy

Abstract

The audio description, defined as an audiovisual and intersemiotic translation, makes it possible to make a film accessible to the blind. The objective of this article is to analyze the linguistic means of describing the emotions experienced by the characters in the film. By studying the audio description created for the French series entitled *Lupin*, we identify expressions referring to joy.

Keywords

Audio description, translation, mimicry, emotion, joy

1. Quelques remarques préliminaires

I.

Pendant des années, le handicap a été un sujet tabou et les personnes handicapées vivaient en marge de la vie sociale et culturelle. La situation a changé dans les années 80, lorsque les Nations Unies ont d'abord institué l'*Année mondiale*

des personnes handicapées, et puis la *Décennie des personnes handicapées*. Dès ce moment-là, on observe des changements profonds dans divers domaines de vie, visant non seulement à améliorer le quotidien des personnes en situation de handicap, mais avant tout à les intégrer dans la vie publique. Parmi de nombreux besoins et problèmes ayant surgi au cours de la réalisation de l'objectif visé, ceux liés à la culture sont passés au second plan. C'est juste au début du XXI^e siècle que la directive européenne 2007/65/CE du 11 décembre 2007 du Parlement Européen et du Conseil a indiqué le suivant¹ :

Le droit des personnes handicapées et des personnes âgées à participer et à s'intégrer à la vie sociale et culturelle de la Communauté est indissociable de la fourniture de services de médias audiovisuels accessibles. Les moyens pour parvenir à l'accessibilité devraient comprendre, mais de manière non exhaustive, la langue des signes, le sous-titrage, la description audio et la réalisation de menus de navigation faciles à comprendre.

Par conséquent, l'audiodescription a commencé à susciter l'intérêt des spectateurs non-voyants ou malvoyants, mais avant tout des producteurs de télévision et de cinéma pour qui elle est devenue un outil indispensable pour garantir l'accessibilité de leurs productions à tous et à toutes. D'ailleurs, cette accessibilité est imposée par la loi du 5 mars 2009² qui prévoit de : « Valoriser les dépenses d'audiodescription dans leur contribution obligatoire à la production cinématographique et audiovisuelle ».

À l'heure actuelle l'audiodescription a pris l'ampleur, aussi bien de point de vue social, de point de vue cinématographique que de point de vue linguistique. Dans les pays respectifs, des institutions appropriées ainsi que différents guides encadrent et formalisent l'audiodescription. Ce sont entre autres : Audio Description Coalition 2013, Independent Television Commission (Ofcom), Accès Culture, Fundacja Audiodeskrypcja, Fundacja Kultury Bez Barrier, Norma UNE 153020 (AENOR 2005), Guia de audiodescrição (Neves, 2011), Audio Description Guidelines Media Access Australia, Wenn aus Bildern Worte werden (Dosch & Benecke, 2004).

¹ Directive – 2007/65 – EN – EUR-Lex, europa.eu, consulté le 24 mai 2024.

² Loi n°2009-258 du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision – Dossiers législatifs – Légifrance, legifrance.gouv.fr, consulté le 24 mai 2024.

II.

Le *Dictionnaire Larousse en ligne*³ définit l'audiodescription comme « procédé permettant de rendre un film, une exposition ou un spectacle accessible aux non-voyants grâce à une voix off qui en décrit les principaux éléments constitutifs ». Son but est donc de faciliter au public malvoyant l'accès aux produits audiovisuels (Vercauteren, 2013 : 210).

L'audiodescription remplit une double fonction : d'une part, elle remplace la partie du système sémiotique audiovisuel auquel le spectateur aveugle n'a pas accès, les images ; d'autre part, elle assure la compréhension totale de l'intrigue en expliquant la nature des sons lorsque celle-ci n'est compréhensible qu'en relation avec les images (López Vera, 2006 : 1).

En effet, l'audiodescription permet au public malvoyant d'apprécier pleinement un film en fournissant entre les dialogues une description brève, précise et vivante des principaux éléments de l'intrigue ainsi que des costumes, des gestes, des mimiques, des décors et de l'atmosphère du film.

Braun (2007 : 358) voit l'audiodescription comme une activité complexe de médiation cognitivo-linguistique et intermodale visant à produire un discours verbal décrivant les principaux éléments visuels et autres éléments importants (comme certains bruits difficilement identifiables sans accès à l'information visuelle) d'un discours multimodal, puisque le document audiovisuel source peut contenir des éléments aussi bien verbaux qu'auditifs et visuels.

III.

La transcription de l'audiodescription de la première saison de la série française *Lupin* (sous-titré *Dans l'ombre d'Arsène*) créée par George Kay et François Uzan en 2021 constitue le corpus de ce travail. La série raconte l'histoire d'Assane Diop, qui a quitté le Sénégal pour s'installer à Paris avec son père, Babakar. Babakar a pris la décision de déménager pour offrir une meilleure vie à son fils. Il part travailler pour la riche famille Pellegrini, où il est chauffeur et majordome. Leur vie change irrémédiablement lorsque Babakar est accusé par ses employeurs d'avoir volé un collier précieux⁴.

³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/audiodescription/186878>, consulté le 12 septembre 2024.

⁴ 'D'après le synopsis accessible sur *Lupin* (Serial TV 2021-présent) – Filmweb, consulté le 25 avril 2024.

2. Les objectifs

En prenant en compte des postulats indiqués dans les remarques préliminaires, nous réfléchirons sur les possibilités de décrire des émotions vécues par les personnages. La description des émotions doit être soumise aux règles imposées à l'audiodescription, de plus qu'elle doit rendre compte, le plus fidèlement possible, des expressions exprimées par la mimique. Alors en quelques mots, justes, l'audiodescripteur doit rendre le pathos de la scène en question. Les mêmes émotions éveillées par l'image qui est invisible pour les personnes non-voyantes ou mal voyantes, doivent être éveillées par la description proposée par l'audiodescripteur. Une telle description devrait être accessible, compréhensible et suffisamment expressive pour tout public.

L'audiodescription constitue un texte spécifique dans lequel on *décrit* ou autrement dit on « représente en détail par écrit ou oralement, certains traits apparents d'un animé ou d'un inanimé » (TLFi). En revanche, la description sert à traduire l'image et quand on traduit on transpose « dans un autre système ce qui était exprimé dans un premier » (TLFi). Par conséquent, la transposition des images se fait par le biais de la description et se réalise par l'ouïe. L'audiodescription est une forme de traduction, les termes *texte source* et *texte cible* peuvent y être appliqués. Le produit final *texte cible* comprend donc le film original et l'audiodescription correspondante (C. Limbach, 2012).

Dans ce qui suit nous proposerons de nous pencher sur la question de l'audiodescription vue comme un texte spécifique ainsi que de sélectionner dans ce texte des unités linguistiques relatives à la description de la manifestations faciales des émotions et tout cela dans le but de voir comment la langue est capable de rendre ce qui est invisible.

3. La traduction d'image

Pour arriver à une bonne compréhension de l'histoire d'un film, il est indispensable d'appréhender les émotions et donc la personnalité et la psychologie des personnages. Mittal *et al.* (2011) affirment que l'audience se concentre au premier abord et le plus intensivement sur le visage des personnages pour comprendre les émotions de ceux-ci. La tâche du descripteur consiste à permettre au public malvoyant de construire un modèle mental de chaque situation du film,

et donc du film complet, similaire aux modèles mentaux créés par les spectateurs voyants, ou du moins à celui créé par l'audiodescripteur. Cette approche souligne la difficulté de cette tâche qui va bien au-delà de la simple traduction d'images en mots (Braun, 2007 : 361). De même que le terme traduction, l'audiodescription désigne aussi bien le processus que le produit (Szarkowska, 2011 : 143).

3.1. La traduction audiovisuelle et la traduction intersémiotique

La *traduction audiovisuelle* désigne un concept général qui englobe les diverses pratiques de traduction touchant aux médias audiovisuels et consistant à transférer un message d'une langue à une autre, dans un format dans lequel il existe une interaction sémiotique entre le son et les images (Díaz Cintas, 2007 : 13). D'après Remael (2010), la traduction audiovisuelle comprend tout type de traduction qui fait intervenir des signes verbaux comme non verbaux perçus à l'aide de la vue et de l'ouïe. La traduction audiovisuelle (Gambier, 2004) est considérée comme une traduction intersémiotique (Jakobson, 1963 : 79). Selon Jakobson, le sens d'un mot n'est que sa transposition en un signe (linguistique ou non) qui puisse le remplacer. Cette transposition peut se réaliser de trois façons : (i) le signe linguistique est traduit par d'autres signes appartenant au même système linguistique, (ii) ou bien il est traduit par des signes appartenant à un autre système linguistique, (iii) ou encore il est traduit par un système symbolique non linguistique. Ces trois formes de traductions ont été dénommées par Jakobson respectivement comme (i') traduction intralinguistique, (ii') la traduction interlinguistique et (iii') traduction intersémiotique. La traduction intersémiotique correspond le mieux à l'audiodescription car elle représente un transfert entre deux systèmes sémiotiques. Gottlieb (1998 : 245) considère que les films et programmes de télévision comprennent quatre canaux de communication : le canal auditif verbal (dialogues, voix de fond, paroles de chanson), le canal auditif non verbal (musique, sons naturels, effets sonores), le canal visuel verbal (texte visible à l'écran) et le canal visuel non verbal (composition et rythme des images). Si la traduction recourt aux mêmes canaux de communication que le texte source, on parle de traduction isosémiotique. Dans le cas contraire, comme celui de l'audiodescription, le transfert est diasémiotique. Ce transfert diasémiotique, ou changement de médias, comme le nomme Koch (2002 : 28), se compose de trois étapes. Tout d'abord, le sujet empirique pluriel (le scénariste, le metteur en scène, le directeur artistique, etc.) devient singulier (l'audiodescripteur). Ensuite, les éléments techniques et iconiques sont convertis en éléments linguistiques. Enfin,

la situation d'hétérogénéité expressive se transforme en situation d'homogénéité linguistique (Ballester Casado, 2007 : 161).

3.2. La textualité

Selon Ballester Casado l'audiodescription ne constitue pas un tout unifié et ne représente pas d'unité sémantique, de même que la bande-son d'un produit audiovisuel. Pour que la bande-son devienne un texte, le spectateur a besoin de l'audiodescription. Ces deux entités sont donc interdépendantes et ne forment un texte que lorsqu'elles sont réunies (idem : 165). Cependant, l'audiodescription respecte les sept critères de textualité établis par De Beaugrande et Dressler (1981), à savoir la cohésion, la cohérence, l'intentionnalité, l'acceptabilité, l'informativité, la situationnalité et l'intertextualité.

4. Les émotions

La question de l'émotion a été largement traitée en sciences humaines et sociales (Descartes [1649], 1990 ; Plantin, 2011 ; Buvet *et al.*, 2005 ; etc.). Le TLFi indique que l'émotion est « une conduite réactive, réflexe, involontaire vécue simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode du plaisir ou de la douleur ». Alors, c'est à travers des indices physiques, non verbaux ou paraverbaux, qui se réalisent des émotions. Ces mouvements volontaires ou involontaires du corps manifestent de manière externe des émotions vécues qui sont observables par le spectateur. Or déjà Descartes ([1649], 1990) en distinguant six primitives : *l'admiration, l'amour, la haine, le désir, la joie et la tristesse*, ajoute que :

« L'âme rayonne de cette glande sur tout le reste du corps par l'entremise des esprits, des nerfs et même du sang. On observe donc une liaison entre l'âme et le corps »⁵.

C'est pourquoi on peut combiner simultanément le ressentiment de l'émotion avec l'action corporelle. Cependant, Plantin (2011) traite les émotions par le

⁵ Les six passions primitives pour Descartes, les-philosophes.fr, consulté le 24 mai 2024.

biais de la raison. Les manifestations émotionnelles sont présentées comme « des signifiants produits pour l'autre » (Plantin, 2011 : 186) et précise que :

« L'émotion est vue moins comme une stratégie d'expression d'un contenu objectif qu'une stratégie d'interaction, où un construit cognitivo-langagier est signifié à l'autre » (idem : 189).

Les noms *sentiment* et *émotion* sont énumérés parmi les sept termes génériques : *pathos*, *humeur*, *passion*, *sentiment*, *éprouver/éprouvé*, *affect*, *émotion* (idem). Ce qui les distingue c'est leur origine, le sentiment est interne c'est-à-dire il trouve sa source dans l'individu, en revanche le stimulus de l'émotion est externe.

Du point de vue sémantique, on énumère des prédicats d'<affect>, des prédicats de <sentiment>, des prédicats d'<humeur>, et des prédicats d'<émotion>. L'hyperclasse d'<émotion> contient les classes <colère>, <enthousiasme>, <joie>, <peur>, <tristesse> (Buvet *et al.* 2005). La plupart des prédicats d'<émotion> ont un caractère intrinsèquement causatif, ils renvoient donc à des états associés à une cause. Alors, il y a un événement qui déclenche l'émotion chez le personnage qui se manifeste par un mouvement corporel et dans notre cas facial. On cherche à savoir comment et à l'aide de quels prédicats on peut décrire ces mouvements.

5. La mimique

La mimique et les gestes provoqués par différentes émotions constituent un élément essentiel dans la communication non verbale étant un échange n'ayant pas recours à la parole. Elle ne repose pas sur les mots mais sur plusieurs champs extralinguistiques correspondant à des signaux sociaux ou catégories fonctionnelles (Krejdlin, 2008). En cas de l'AD, on observe le passage de la communication non verbale – les gestes et la mimique d'un personnage – vers la communication verbale – une interprétation linguistique de l'audiodescripteur. Selon le modèle de Jakobson, tout type de communication se compose des éléments suivants : message, destinataire, destinataire, contexte, code, contact. Chacun d'eux réalise une autre fonction : fonction expressive – destinataire ; fonction référentielle – contexte ; fonction poétique – message ; fonction phatique – contact ; fonction métalinguistique – code ; fonction conative – destinataire. Étant donné que l'audiodescripteur décrit les émotions du personnage, la fonction expressive semble prédominer.

La mimique et les gestes sont indispensables pour une bonne interprétation des énoncés, des dialogues, etc. Dans les films, ils transmettent des informations portant sur les émotions des personnages si importantes pour la réception et la compréhension de l'intrigue. La mimique varie selon les émotions qu'elle exprime. Les indices se trouvent déjà dans les écrits de Darwin⁶, citons celle qui porte sur la *bonne humeur* :

« Un homme de bonne humeur a généralement de la tendance, sans sourire précisément, à **rétracter les coins de sa bouche**. L'excitation du plaisir accélère la circulation ; **les yeux deviennent plus brillants**, la figure plus colorée ».

Quant à la *joie* nous retenons la description proposée par Launet et Peres-Cour (2017) :

« **La joie** : la personne est souriante, ses **yeux pétillent**, sont plissés, le visage est détendu, **les mâchoires sont desserrées**, des larmes peuvent apparaître, la respiration est ample, les gestes sont fluides. Le rythme cardiaque s'accélère »⁷.

Les expressions faciales, à savoir le visage est la partie du corps où les émotions s'extériorisent le plus souvent, reflètent non seulement l'état émotionnel d'un individu mais aussi un aspect de communication sociale. Dans les deux descriptions, il y a deux éléments faciaux : *bouche* et *yeux* qui attirent plus particulièrement notre attention, nous les retrouvons aussi dans la définition du prédicat <sourire> proposée par *TLFi* : sourire signifie « esquisser un mouvement particulier des lèvres et des yeux ». Alors, la manifestation la plus prototypique de la joie est le sourire.

Comme les champs lexicaux des <émotions> sont exhaustivement décrits dans les dictionnaires et notamment dans le *Dictionnaire des combinaisons des mots* (éd. Robert, 2007)⁸, nous avons voulu savoir comment la *joie* est définie, et si le dictionnaire retient des prédicats permettant de manifester cette émotion. Regardons :

– Joie+ADJECTIF

intérieur, intime/affichée/fausse/grande, immense, particulière, profonde, pure, dans limite, sans mélange, débordante, éclatante, rayonnante, indescriptible,

⁶ <https://darwin-online.org.uk/manuscripts.html>, consulté le 24 mai 2024.

⁷ Les manifestations des émotions, e-marketing.fr, consulté le 24 mai 2024.

⁸ https://archive.org/details/lerobertdictionnairedecombinaisonsdemots2007_201910/page/n515/mode/2up, consulté le 24 mai 2024.

indicible, ineffable, délirante, bruyante/collective, partagée, communicative, contagieuse/bon enfant, tranquille, enfantine, simple, spontanée/amère, féroce/ contenue, discrète, dissimulée.

– Joie+VERBE

prédominer, régner, éclater, jaillir, se dégager, transparaître/envahir/ accompagner/être mêlé de

– VERBE+Joie

*(re)découvrir, éprouver, ressentir, se faire/déborder de, être fou de, être ivre de/ déclencher, faire, mettre en, provoquer, transporter de/ apporter, donner, communiquer, partager/clamer, confier, exprimer, laisser éclater, laisser exploser, manifester, donner, laisser libre cours à, se laisser aller à/bondir de, crier de, exploser de, hurler de, **pleurer de**, pousser un cri de, sauter de/afficher, laisser affleurer, montrer, rayonner de/imaginer/cacher, dissimuler/contrarier, gâcher, tenir/connaître, goûter à*

Dans les constructions VERBE+Joie, nous notons des prédicats verbaux qui précisent le mouvement et/ou une manifestation corporelle qui sont provoquées par la joie. Nous retenons des verbes de mouvement : *bondir de, sauter de, exploser de* et des verbes de bruit : *hurler de, pousser un cri de, crier de*. Un verbe a attiré plus particulièrement notre attention, car il est approprié à la fois à la tristesse et à la joie, à savoir *pleurer de* c'est-à-dire *verser des larmes (sous l'effet d'une douleur physique ou morale, d'une émotion pénible ou agréable)* (TLFi). Le verbe *sourire* est absent, en revanche la structure *Il sourit de joie* est attestable, mais il nous semble plus juste d'utiliser *un sourire de joie* : *Un sourire de joie apparaît sur son visage.*

6. Le sourire

Sourire est un *prédicat* dit 'de communication' dans son emploi de *communication non verbale* (Trybisz, 2015). Selon du classement de la gestuelle de Pease, le sourire en tant que mouvement facial appartient aux gestes universels parce qu'il provient d'une raison primitive, à savoir « le sourire est un signe de soumission » (Pease, 2006 : 84). Il communique que le destinataire n'est pas une menace pour le locuteur et, en plus, ce dernier demande de l'accepter au niveau personnel.

Selon Johnson, Ekman et Friesen (1975), le sourire fait partie des gestes adaptateurs. Ceux-ci sont des mouvements spontanés des émotions réalisés afin de donner du confort à l'individu lors de l'interaction. Voyons des exemples :

1. Assane s'assoit au milieu de la salle et sourit à sa voisine.
2. Assane sourit à ses voisins, la salle se lève.
3. Elle expire la fumée de sa cigarette et sourit pour elle-même.
4. Elle le regarde en souriant gentiment.
5. Il la suit de regard en souriant.
6. Il la fixe avec flegme, elle sourit.
7. Il la regarde placidement, un demi sourire aux lèvres.
8. Elle sourit sans retenue. Elle revient vers la cuisine, tasse à la main, et sourire aux lèvres.
9. Les deux amis font face. Ils se toisent et sourient à pleines dents.
10. Il se frotte les yeux et sourit à pleines dents.

Le cotexte de l'exemple (10) est plus large et contient une autre expression se référant à un geste, à savoir : *se frotter les yeux*.

Le jeune Assane s'accoue au bord de la piscine tout près de la jeune Juliette. Il se frotte les yeux et sourit à pleines dents. Elle l'approche ses lèvres. Il y cueille sa récompense.

Les deux expressions : *sourire à pleines dents* et *se frotter les yeux* peuvent avoir plusieurs significations :

- *Se frotter les yeux* manifeste l'étonnement ou la fatigue selon le contexte. Mais aussi il s'agit du verbe prédicatif de mouvement N0<Hum> frotter N1<partie du corps>.
- *Sourire à pleines dents* peut bénéficier d'une double interprétation, d'un côté l'adverbe à *pleines dents* ajoute une valeur intensive au prédicat *sourire*, de l'autre côté à *pleines dents* indique la façon dont on ouvre la bouche quand on sourit.
- *Sourire à pleines dents* c'est aussi un élément de la communication non verbale qui a lieu entre le jeune Assane et la jeune Juliette.

Étant donné que l'audiodescripteur a décrit une scène qui a lieu dans la piscine. L'interprétation devient évidente, *se frotter les yeux* renvoie au prédicat d'action, cependant *sourire à pleines dents* signifie être très heureux et manifester sa joie. Ainsi dans l'esprit du spectateur n'apparaît pas l'image d'une personne qui montre toutes ses dents en riant, mais celle d'une personne heureuse et d'une personne qui communique sa joie.

Il est possible que le prédicat <sourire> exprime une autre émotion. Elle est prédéterminée par le modifieur qui l'accompagne. Ainsi *sourire* s'interprète comme un mouvement de lèvres causé par une émotion qui prévaut sur la joie. Comparons :

<admiration>

11. Elle *sourit affectueusement*.
12. Il *sourit admiratif* puis reprend son travail.

<étonnement>

13. *Esquissant un sourire intrigué*, il l'ouvre à la page de titre.

<soulagement>

14. Il *sourit, déconcerté*.

<ingéniosité>

15. Il lève un sourcil et *sourit malicieusement*.

<dissimulation de la gêne>

16. *Guédira sourit jaune*.

Il est possible que d'autres mouvements corporels détournent la valeur du prédicat <sourire>. Par exemple *hausser les épaules* ou *baisser les yeux* peuvent manifester la tristesse ou le désespoir.

<tristesse>

17. Il acquiesce *sourire au coin*. Il *hausse les épaules*.
18. Il *sourit et baisse les yeux*.

Souvent l'audiodescription ne se limite pas à la description d'une seule émotion, et leur enchaînement est présenté à l'aide des phrases simples. Cela s'explique par le fait que, dans un film, les images passent très rapidement, et l'audiodescription note, par conséquent, toute une série des émotions qui se suivent. En voici une citation :

19. *Au commissariat. Guédira bouquin a livre de poche d'Arsène Lupin. Son voisin se lève. Il s'empare d'un de ses livres et le feuillette. À quelque part, Belkacem travaille devant son écran. Guédira sourit jaune. Elle se lève et prend son sac. Il pivote et lui fait un grand sourire. Il revient concentré à sa lecture. Il prend sa tête dans sa main puis se frotte les yeux. Il lit la fiche d'identification judiciaire de Babakar.*

Ainsi, les émotions exprimées dans ce fragment sont les suivantes :

- *Guédira sourit jaune* – malaise, gêne, contrariété,
- *Il pivote et lui fait un grand sourire* – contentement, satisfaction,
- *Il prend sa tête dans sa main puis se frotte les yeux* – fatigue.

7. Pour conclure

Les analyses menées montrent que la langue d'audiodescription servant à décrire la joie est assez pauvre et n'exploite pas la richesse lexicale de ce champ lexical. Cela se voit très bien quand nous comparons ce que nous propose le *Dictionnaire des combinaisons de mots* (Le Fur, 2007) à ce que nous trouvons dans l'audiodescription à propos d'un sourire.

Dictionnaire combinatoire des mots

sourire + ADJECTIF

■ (en) banane 0 • grand + nom • immense + nom (fendu) jusqu'aux oreilles 0 • large + nom • béat • extatique • franc + nom • éternel + nom • imperturbable * inamovible : la déception ne lui a pas ôté son sourire inamovible • long + nom : elle répondit par un long sourire approbateur

■ adorable - beau + nom • éclatant • épanoui • étincelant • gracieux • joli + nom • lumineux ■ merveilleux • pétillant • photogénique • radieux • rayonnant • charmant • charmeur • craquant ■ désarmant • enjôleur • ensorcelant • irrésistible • ravageur • séducteur • séduisant • débonnaire ■ espiègle • gourmand • joyeux • malicieux • malin • mutin

■ angélique • d'ange • d'enfant • doux + nom : « Mon Père, ce héros au sourire si doux » (V. Hugo, *La Légende des siècles*) • enfantin • ingénu • innocent • plein de douceur / bonté • tendre • paisible ■ placide • rêveur • tranquille
 approbateur ■ confiant • encourageant * complice • de connivence ■ entendu • accueillant • affable • affectueux • aimable ■ avenant • bienveillant • chaleureux • engageant • généreux ■ rassurant • indulgent • amusé • attendri • ému • mouillé de larmes (en référence au sourire d'Andromaque à Hector)

■ conquérant • fier • satisfait ■ triomphant : il ressortit du bureau, un sourire triomphant aux lèvres • énigmatique ■ impénétrable • indéfinissable • insaisissable • insondable • mystérieux

■ commercial • convenu • diplomatique • poli • professionnel • de circonstance • de façade • factice • faux • figé • forcé • mécanique • contraint • crispé • pincé • bête • mielleux ■ mièvre ■ niais

■ carnassier • démoniaque ■ féroce • froid • inquiétant • machiavélique • méchant • méprisant • narquois • perfide • en coin 0 • goguenard • impertinent • insolent • iro- nique • irrespectueux • moqueur • taquin • voyou

■ édenté

■ fatigué • las • résigné • mélancolique • penaud • sceptique • triste • douloureux • craintif • contrit • désolé - embarrassé • gêné • navré

■ discret • imperceptible • léger + nom • mince • minuscule • pâle ■ petit + nom • timide • modeste

Dans l'AD en question, la joie est décrite surtout à l'aide du verbe *sourire*. D'autres verbes que nous pouvons y trouver, ce sont *rire* et *s'éclairer*. Nous avons retenu un seul adjectif *hilare* et le nom *sourire* accompagné des adjectifs suivants : *grand*, *intrigué*. Nous avons remarqué que l'action de *sourire à quelqu'un* se lie très souvent à l'action de *le regarder*, les deux ont lieu en même temps.

On sait très bien que la langue de l'AD doit être simple mais à la fois précise pour assurer la meilleure compréhension possible. Il vaudrait donc de créer une base de données réunissant toutes les expressions possibles dont l'audiodescripteur pourrait profiter. En plus, de telles bases créées dans plusieurs langues, faciliteraient et accéléreraient le processus de la création des audiodescriptions.

Références citées

- AENOR. (2005). Norma UNE 153020. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*.
- Audio Description Coalition. (2013). <http://www.audiodescriptioncoalition.org>, consulté le 24 mai 2024.
- Ballester Casado, A. (2007). La audiodescripción: apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación. *TradTerm* 13, 151–169.
- Braun, S. (2008). Audio description research: state of the art and beyond. *Translation Studies in the New Millennium* 6, 14–30.
- Buvet, P.-A. et al. (2005). Les prédicats d'<affect>. *Lidil* 32, 80–92.
- De Beaugrande, R. & Dressler, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. Longman.
- Descartes (1649). *Les passions de l'âme*. <https://www.les-philosophes.fr/penseurs/les-passions-de-lame/Page-2.html>, consulté le 24 mai 2024.
- Diaz-Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St Jerome.
- Dosch, E. & Benecke, B. (2004). *Wenn aus Bildern Worte werden. Durch Audio- -Description zum Hörfilm*. Bayerischer Rundfunk.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Méta Journal des Traducteurs* 49(1), 1–11.
- Gottlieb, H. (1998). Subtitling. Dans M. Baker & G. Saldanha (éds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (244–248). Routledge.
- ITC Guidance on Standards for Audio Description. (2000). http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html, consulté le 24 mai 2024.

- Jakobson, R. (1966). On linguistic aspects of translation. Dans R. Brower (éd.), *On Translation* (232–239). Harvard University Press.
- Johnson, H. *et al.* (1975). Communicative Body Movements – American Emblems. *Semiotica* 15, 335–353.
- Koch, S. (2002). Bilder zum Hören. Germanisten untersuchen Übersetzung. *Wrote*, 6–28.
- Krejdlin, G. (2008). *Le langage du corps et la gestuelle (kinésique) comme champs de la sémiotique non-verbale : idées et résultats*. *Cahiers slaves* 9, 4–5.
- Launet, M.-E. & Peres-Court, C. (2017). *La boîte à outils de l'intelligence émotionnelle*. DUNOD.
- Le Fur, D. (2007). *Dictionnaire des combinaisons de mots. Les synonymes en contexte*. Le Robert.
- Limbach, C. (2012). *La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico*. Thèse de doctorat, Universidad de Granada.
- Lopez Vera, J.-F. (2006). Translating Audio Description Scripts: The Way Forward? – Tentative First Stage Project Results. *MuTra 2006. Audiovisual Translation Scenarios Conference Proceedings*, 1–10.
- Media Access Australia. (2012). *Audio Description Guidelines*. <http://www.mediaaccess.org.au/practical-web-accessibility/media/audio-description-guidelines>, consulté le 24 mai 2024.
- Mital, P. *et al.* (2011). Clustering of gaze during dynamic scene viewing is predicted by motion. *Cognitive Computation* 3, 5–24.
- Neves, J. (2011). *Guia de audiodescrição. Imagens que se ouvem*. Instituto Politécnico de Leiria.
- Ofcom Code on Television Access Services. (2010). <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/broadcast/other-codes/ctas.pdf>, consulté le 24 mai 2024.
- Pease, A. (2006). *El lenguaje del cuerpo*. Amat.
- Piperini, M. (2016). Reconnaissance des signes de fatigue. *Dictionnaire de la fatigue*, 711–716. <https://doi.org/10.3917/droz.zawie.2016.01.0711>, consulté le 24 mai 2024.
- Plantin, Ch. (2011). *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Peter Lang.
- Remael, A. & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Studies in Translatology* 18, 155–171.
- Szarkowska, A. (2011). *Audiodeskrypcja z synteza mowy*. <http://avt.ils.uw.edu.pl/ad-tts/>, consulté le 24 mai 2024.
- Trybisz, I. (2015). *Analyse Sémantique des Prédicats de Communication : Production et Interprétation des Signes – Emplois de Communication Non Verbale*. Peter Lang.
- Vercauteren, G. & Pilar, O. (2013). Describing facial expressions: much more than meets the eye. *Quaderns* 20, 187–199.