



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Traduction-Interprétariat

**L'ANALYSE COMPARATIVE DES TEXTES
D'AUDIODESCRIPTION FRANÇAIS ET TURC DE
« LE PARFUM : HISTOIRE D'UN MEURTRIER »
BASÉE SUR LES LIGNES DIRECTRICES D'ADLAB**

Mete Tahsin KUŞGÖZ

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

L'ANALYSE COMPARATIVE DES TEXTES
D'AUDIODESCRIPTION FRANÇAIS ET TURC DE
« LE PARFUM : HISTOIRE D'UN MEURTRIER » BASÉE SUR LES
LIGNES DIRECTRICES D'ADLAB

Mete Tahsin KUŞGÖZ

Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Traduction-Interprétariat

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Mete Tahsin Kuşgöz tarafından hazırlanan "*L'Analyse Comparative des Textes d'Audiodescription Français et Turc de « Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier » basée sur les Lignes Directrices d'ADLAB*" başlıklı bu çalışma, 16.06.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

PROF. DR. MELEK ALPAR (Başkan)

PROF. DR. MÜMTAZ KAYA (Danışman)

DOÇ. DR. ZEYNEP ORAL (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRĞÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

16/06/2023

Mete Tahsin KUŞGÖZ

¹ “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. * Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.*

** Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, **Prof. Dr. Mümtaz KAYA** danıřmanlıđında tarafımdan retildiđini ve Hacettepe niversitesi Sosyal Bilimler Enstits Tez Yazım Ynergesine gre yazıldıđını beyan ederim.

Mete Tahsin KUŐGZ

REMERCIEMENTS

Je suis tout d'abord reconnaissante, à l'architecte de toute ma vie scolaire, à ma chère tante Sabiha Bıyıklı, car si elle n'avait pas touché à ma vie, il ne m'aurait pas été possible d'avoir une telle vision pour d'écrire ce mémoire. Tout a commencé avec elle, et mon respect et ma gratitude à son égard sont infinis. Je voudrais remercier de tout cœur ma mère Emine Şentürk qui ne m'a jamais abandonnée dans mes moments les plus sombres, et à mon frère Yusuf Can Kuşgöz pour d'avoir toujours été là pour moi. Je voudrais aussi remercier ma chère amie Beyza Başer, avec qui j'ai commencé mon master, car son compagnie m'a facilité la tâche et m'a toujours donné de la force.

Je tiens à remercier Prof. Dr. Mümtaz Kaya, mon directeur de thèse, Doç. Dr. Ceylan Yıldırım Yaşar, avec qui j'ai écrit mon premier article académique et Doç. Dr. Zeynep Oral, qui a été membre du jury lors de la soutenance de mémoire. C'est grâce à leurs efforts au cours de nos études de maîtrise, que j'ai réussi rédiger ce mémoire. J'aimerais aussi exprimer ma gratitude à Prof. Dr. Melek Alpar pour avoir rendu ce mémoire plus qualifiée grâce à ses précieux commentaires et surtout pour m'avoir protégé en acceptant gentiment d'être membre du jury au dernier moment. Je remercie Yasemin Tanbi et mon chère collègue Claire Lajus, pour avoir consacré leur temps précieux à la révision du mémoire et l'avoir rendue lisible dans un français plus authentique.

Enfin, je remercie les personnes que j'ai croisées lors de la rédaction ce mémoire, c'est-à-dire celles qui l'ont rendue possible. Je tiens à remercier les deux dames sympathiques du bureau de Nice de l'association Valentin Haüy qui m'ont guidé vers la personne correcte pour produire mon texte d'audiodescription en français. La personne en question était M. Michel Farfallini et grâce à son aide j'ai le texte source français que j'ai eu tant de mal à trouver. Je le remercie infiniment. Je voudrais conclure en remerciant les frères Yılmaz, Engin Yılmaz le directeur de GETEM, pour m'avoir donné accès au texte de l'audiodescription turque, et Olgun Yılmaz, responsable de SEBEDER, pour ses précieuses contributions.

RÉSUMÉ

KUŞGÖZ, Mete Tahsin. *L'Analyse Comparative les Textes d'Audiodescription Français et Turc de « Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier » basée sur les Lignes Directrices d'ADLAB*, Thèse de Maîtrise, Ankara, 2023

À l'instar de la technologie qui s'est développée après le nouveau millénaire, l'intégration des médias audiovisuels dans la vie humaine sous de nombreux aspects a augmenté plus que jamais. Cette situation a rendu la traduction audiovisuelle, un type de traduction multi-sémiotique et multimodale, beaucoup plus visible dans la traductologie. Étant le représentant hyposémiotique du type de traduction pour l'accessibilité dans le domaine de la traduction audiovisuelle ayant ses propres règles d'application, l'audiodescription est appliquée pour les personnes aveugles et malvoyantes qui ont un accès limité ou aucun accès aux visuels. Pour l'audiodescription, il existe plusieurs lignes directrices établies par de nombreuses institutions et organisations à travers le monde qui sont préparées pour améliorer la qualité et pour établir des normes internationales. L'une de ces lignes directrices est l'Audio Description : Lifelong Accessibility for the Blind and Visually Impaired (Accessibilité tout au long de la vie pour les aveugles et les malvoyants) ou brièvement ADLAB, qui a été soutenue par l'Union européenne et partagée avec le public international en 2014 et elles sont le produit final du projet du même nom. Dans ce mémoire, les profils d'audiodescription de la France et de la Turquie seront présentés tout comme les pays participants du projet ADLAB. Le film choisi comme corpus du mémoire sera analysé à la lumière des éléments discutés dans les lignes directrices d'ADLAB sur la rédaction des textes d'audiodescription, et une analyse comparative des textes d'audiodescription turcs et français du corpus sera effectuée. Cette analyse vise à révéler les différences entre les textes d'audiodescription créés par des descripteurs appartenant à des cultures différentes dans divers pays et à déterminer ainsi les différences interculturelles dans le domaine de l'audiodescription.

Mots Clés

Audiodescription, Analyse Comparative, ADLAB, Accessibilité, Traduction Audiovisuelle

ÖZET

KUŞGÖZ, Mete Tahsin. *Koku: Bir Katilin Hikayesi Filminin Türkçe Ve Fransızca Sesli Betimleme Metinlerinin ADLAB Sesli Betimleme Kılavuzuna Göre Karşılaştırmalı Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Milenyum sonrası gelişen teknoloji ile görsel-işitsel medyanın hayatımıza pek çok alandaki entegrasyonu hiç olmadığı kadar artmış, bu durum çok göstergeli ve çok modlu bir çeviri türü olan görsel-işitsel çeviriyi de Çeviribilim içerisinde çok daha görünür kılmıştır. Görsel-işitsel çeviri alanı içerisinde hedef kitlesi görsel veya işitsel düzğüye erişimi olmayan bireyler için yapılan erişilebilirlik için çeviri çalışmalarının görsel düzğüye erişimi kısıtlı veya hiç olmayan kör ve görme engelli bireyler için yapılan hiposemiyotik bir çeviri türü olan sesli betimlemenin, kendine has kuralları vardır ve bu çeviri türü için kaliteyi artırma ve uluslararası standartları oluşturma amaçlarıyla dünya genelinde birçok kurum ve kuruluş tarafından oluşturulmuş kılavuzlar bulunmaktadır. Bu kılavuzlardan bir tanesi de Avrupa Birliği tarafından desteklenmiş ve 2014 yılında uluslararası kamuoyu ile paylaşılmış olan Sesli Betimleme: Kör ve Görme Engelliler için Yaşam Boyu Erişilebilirlik (ADLAB) kılavuzudur. ADLAB kılavuzu 2010 yılında uygulamaya alınmış ve aynı adı taşıyan projenin son ürünüdür. Bu tez çalışmasında ADLAB projesi kapsamında, tıpkı proje paydaşı ülkelere yapıldığı gibi Fransa ve Türkiye'nin sesli betimleme profilleri çıkarılacak, ADLAB kılavuzunda sesli betimleme metin yazımı ile ilgili ele alınmış unsurlar ışığında tezin bütüncesi olarak seçilen film incelenecek, bütüncenin Türkçe ve Fransızca sesli betimleme metinlerinin karşılaştırmalı analizi yapılacaktır. Bu analiz ile farklı ülkelerde farklı kültürler için betimleyiciler tarafından oluşturulan sesli betimleme metinleri arasındaki değişikliklerin açığa çıkarılması ve bu sayede sesli betimleme alanında kültürler arası farklılıkların belirlenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler

Sesli Betimleme, Karşılaştırmalı Analiz, ADLAB, Engelsiz Erişim, Görsel-İşitsel Çeviri

TABLE DES MATIÈRES

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
REMERCIEMENTS	iv
RÉSUMÉ	v
ÖZET	vi
TABLE DES MATIÈRES	vii
INDEX DES ABRÉVIATIONS ANNOTÉES	ix
INDEX DES TABLEAUS	x
INDEX DES FIGURES	xi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : CONCEPTS DE BASE	3
1.1. NOTIONS IMPORTANTES DE LA TRADUCTION	
AUDIOVISUELLE	4
1.2. AUDIODESCRIPTION COMME TYPE DE TRADUCTION	
AUDIOVISUELLE ET D'ACCESSIBILITÉ	8
1.3. PROJET ADLAB	10
1.3.1. Première Phase du Projet et Interprétation de Cette Phase dans le Cadre du Mémoire.....	12
1.3.2. Autres Phases du Projet et le Développement des Lignes Directrices d'ADLAB.....	21
1.4. POURQUOI LE CHOIX DES LIGNES DIRECTRICES	
D'ADLAB	25
1.5. ÉVALUATION DE L'AUDIODESCRIPTION DANS LE CADRE	
DES LIGNES DIRECTRICES D'ADLAB	26
CHAPITRE 2 : ANALYSE DU CORPUS	33
2.1. INFORMATIONS GÉNÉRALES SUR LE CORPUS	33

2.1.1 Histoire du Film.....	34
2.2. COMPOSANTES NARRATOLOGIQUES.....	36
2.2.1. Genre.....	36
2.2.2. Personnages et les Actions.....	38
2.2.3. Cadre Spatio-Temporel.....	41
2.3. TECHNIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES.....	42
2.3.1. Langage Cinématographique.....	43
2.3.2. Effets du Son et de la Musique.....	48
2.3.3. Texte à l'Écran.....	51
2.3.4. Références Intertextuelles	52
2.4. LANGUE DU TEXTE DE L'AUDIODESCRIPTION.....	53
2.4.1. Expression et Style.....	54
2.4.2. Cohésion.....	56
2.5. POURQUOI CE FILM EST-IL CHOISI COMME CORPUS ?.....	58
CHAPITRE 3 : ANALYSE COMPARATIVE DES TEXTES	
D'AUDIODESCRIPTION DE CORPUS.....	60
3.1. CONCEPTS DE BASE LIÉS À L'ANALYSE.....	60
3.2. MÉTHODOLOGIE.....	61
3.3 ANALYSE COMPARATIVE DES TEXTES.....	65
3.4 ÉVALUATION DES DONNÉES AU NIVEAU MACRO.....	126
3.4.1. Constatations qualitatives à partir des observations.....	130
CONCLUSION.....	132
BIBLIOGRAPHIE.....	135
APPENDICE 1: YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK	
RAPORU.....	138
APPENDICE 2: TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYET	
FORMU.....	140

INDEX DES ABRÉVIATIONS ANNOTÉES

Traduction Audiovisuelle : TAV

Audiodescription : AD

Texte d’audiodescription : Texte d’AD

Traduction hyposémiotique : Selon la théorie de Gottlieb, si les textes sources ayant plus d'un canal de communication perdent au moins l'un de ces canaux dans le processus de traduction intersémiotique, la traduction est hyposémiotique. Dans ce cadre on propose que l'audiodescription soit un type de traduction hyposémiotique puisque le canal visuel est intégré au canal auditif.

Descripteur / Audiodescripteur : La personne à laquelle il est fait référence dans ce mémoire est le rédacteur du texte de l'audiodescription. Dans les applications d'audiodescription, le rédacteur du texte et la personne qui vocalise le texte peuvent être ou non la même personne mais ceci est indépendant du contexte du mémoire.

Œuvre Audiovisuel : Tous les types de matériel audiovisuel pouvant être considérés comme des textes sources dans le domaine de la traduction audiovisuelle. Dans le contexte de ce mémoire, ce terme est utilisé avec les limites mentionnées ci-dessus plutôt qu'avec la définition du Conseil Supérieur de l' Audiovisuel.

Composants narratologiques : Ce concept parapluie a été conçu dans le cadre du mémoire afin de parler à la fois des trois piliers de la narratologie : le genre, les personnages et les actions, le cadre spatio-temporel.

Élément filmique : Un visuel et/ou auditif du film qui est lié soit aux composants narratologiques soit les techniques cinématographiques. Ce concept a été conçu dans le cadre du mémoire afin de catégoriser le contenu du texte source pour trouver des équivalents dans le texte cible.

Texte d’audiodescription turc : Abrégé en « Tr » pour l'analyse comparative.

Texte d’audiodescription français : Abrégé en « Fr » pour l'analyse comparative.

INDEX DES TABLEAUX

Table 1 : Questions et réponses pour l'étude de réception préparée pour le texte d'AD du film Inglourious Basterds	22
Table 2 : Questions et réponses de l'enquête sur les besoins des utilisateurs d'ADLAB.....	23
Table 3 : Les Contenus de la guide d'Audiodescription d'ADLAB.....	27
Table 4 : Générique de film.....	33
Table 5 : Analyse de la relation entre le langage cinématographique et le texte d'AD en turc.....	45
Table 6 : Analyse de la relation entre le langage cinématographique et le texte d'AD en Français.....	47
Table 7 : Les exemples de texte à l'écran du corpus et ses relations avec les textes d'AD turc et français.....	51
Table 8 : Représentation de la Théorie de transcription multimodale adaptée à la portée du mémoire.....	64
Table 9 : Nombre des segments de chaque texte cible.....	128
Table 10 : Nombre des phrases contenant l'interprétation de chaque texte cible...	128
Table 11 : L'ensemble des observations de chaque scène.....	129

INDEX DES FIGURES

Figure 1 : Modélisation mentale dans la recréation d'une histoire.....	30
Figure 2 : Représentation de la théorie transcription multimodale de Thibault.....	62
Figure 3 : Version révisée de la théorie de transcription multimodale par Taylor...	63

INTRODUCTION

Les développements technologiques de l'informatique, en particulier au cours de la dernière décennie, l'émergence de plates-formes en ligne alternatives aux médias traditionnels et les effets de la pandémie sur les habitudes humaines ont fait évoluer rapidement la façon dont les gens consomment les œuvres audiovisuelles. Considérant que notre distance aux nombreux types de médias est aussi proche qu'un appareil dans la poche et que chaque partie de la société est affectée par cette situation, il est très important que les personnes handicapées, qui sont considérées comme 'la partie défavorisée' de la société, aient accès aux médias aussi facilement que les autres parties de la société. L'un des phénomènes les plus importants qui rendent cela possible pour les personnes malvoyantes et aveugles est l'audiodescription (AD). La popularité des pratiques d'AD est directement proportionnelle à l'augmentation de la sensibilisation sociale dans ce domaine. Étant donné que l'un des piliers de la sensibilisation sociale passe par des recherches académiques, il est essentiel de réaliser des études centrées sur l'AD.

Pour une personne ordinaire, la traduction est l'acte de transférer un texte d'une langue à une autre. En réfléchissant à cette définition simple, nous avons en fait un ensemble de signes écrits et un public cible qui n'a pas accès à cet ensemble. C'est là que le traducteur entre en scène : après avoir fait sa part et achevé le processus de traduction, il a rendu l'ensemble de signes écrits, appelé texte source, accessible à son public cible. Si elles semblent être des actions indépendantes, il existe un lien conceptuel entre la traduction et l'accessibilité. Dans cette optique, la pratique de l'AD qui rend les œuvres audiovisuelles accessibles aux aveugles et aux malvoyants est également une pratique de traduction 'intersémiotique'.

Dans sa version la plus archaïque, l'AD commence par le chuchotement à l'oreille des aveugles par leurs proches de ce qui se passe autour d'eux. C'est un comportement qui est encore appliqué aujourd'hui le cas échéant. Au fur et à mesure que la civilisation progressait, les arts du spectacle tels que le théâtre et l'opéra, sont apparus et les premières utilisations systématiques de l'AD sont nées de la nécessité de transmettre au public malvoyant ce qui se passait sur la scène. Le besoin en audio description est

devenu de plus en plus visible avec l'apparition des 'images animées' dans la vie humaine. Aujourd'hui, l'humanité, consciente des droits des personnes handicapées, a garanti ces droits par le biais d'organisations supranationales et a fait des progrès considérables dans les domaines de la sensibilisation, de la recherche-développement et de l'application de tous les types d'accessibilité. Au sein du domaine de l'AD différentes associations, institutions et organisations ont préparé différentes lignes directrices afin de former les spécialistes tels que les rédacteurs et les acteurs vocaux qui travailleront dans ce domaine, pour parvenir à un certain niveau de qualité dans les pratiques d'audiodescription et pour créer des valeurs universelles dans le domaine. Bien que des valeurs universelles aient été établies dans les pratiques d'AD grâce aux lignes directrices préparées, il existe également des variations d'une communauté à l'autre dans ces pratiques, et ces variations sont naturellement dues à l'interaction de différentes cultures, de différents modes de perception et évidemment de différentes langues. Dans cette optique, il est important que les pratiques d'AD soient utilisables pour une communauté, « dans les pratiques de traduction pour l'accessibilité qui se définit comme l'accès efficace et satisfaisant d'un public ciblé à une œuvre audiovisuelle, conformément aux objectifs fixés pour un média particulier, la question la plus centrale est peut-être de connaître avant tout le public destinataire, sa culture, son style de perception et les traditions habituelles de traduction pour l'accessibilité dans le pays » (Okyayuz, 2019, p. 92). Sur cette base le présent mémoire vise à révéler le statu quo et les applications de l'AD en Turquie et en France dans le cadre du projet ADLAB. Après avoir exposé les réalités de l'audiodescription en Turquie et en France, une étude interculturelle sur l'AD sera consacrée à l'analyse comparative des textes d'AD de l'œuvre audiovisuelle choisie comme corpus de mémoire dans le cadre de la ligne directrice préparée par les experts qui ont été pionniers dans le domaine d'AD en ayant le but d'identifier les différences entre les traditions d'AD de ces deux pays.

CHAPITRE 1

CONCEPTS DE BASE

Dans ce chapitre, des concepts de base qui sont les notions centrales de ce mémoire seront présentées. L'objectif principal de ce chapitre est de consolider le contexte théorique de cette thèse et de permettre au lecteur d'évaluer le reste de l'étude à la lumière des connaissances acquises dans ce chapitre. Nous commencerons par discuter de quelques questions liées à la TAV et de la place de ce domaine dans le cadre de la traductologie. Ensuite, la définition de l'accessibilité par rapport à la TAV sera exposée et la relation entre les types d'accessibilité et la traduction sera expliquée, théories à l'appui. La prochaine étape consistera à présenter le contexte théorique de l'audiodescription et à résumer les accomplissements liés à l'accessibilité dans le monde avant de traiter l'audiodescription comme un domaine distinct. Après avoir clarifié la place de l'audiodescription dans la traductologie, le projet qui a produit les lignes directrices d'audiodescription ADLAB sera expliqué avec ses objectifs et ses étapes. Dans ce mémoire, la première phase du projet est particulièrement mise en avant. Le fait que la première phase du projet ADLAB comprenne des analyses et des déterminations complètes sur les pays participants au projet est utilisé comme une occasion d'examiner en détail les exemples de la Turquie et de la France et cela a été utilisée pour créer un pôle d'information sur la situation de l'AD dans ces deux pays. Une fois les autres étapes du projet expliquées, il sera justifié pourquoi la ligne directrice d'ADLAB a été choisi pour le mémoire. Après avoir donné une justification concrète, la ligne directrice d'ADLAB sera analysée sur le plan formel et contextuel en montrant comment cette ligne directrice définit et traite l'audiodescription. Dans la dernière partie du chapitre, où l'évaluation de l'audiodescription par la ligne directrice d'ADLAB est analysée, des questions clés telles que la création d'une histoire, la manifestation de l'histoire au sein du public, l'objectivité, qui sont des questions extrêmement importantes dans le processus de rédaction d'un texte d'AD, ainsi que des approches et des stratégies pour le processus de rédaction d'un texte d'AD, seront discutées.

1.1. NOTIONS IMPORTANTS DE LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE

La traduction fait partie de la civilisation depuis le mythe de la tour de Babel. Des problématiques telles que la signification des inscriptions sur les tablettes de pierre, la façon de traduire les livres sacrés, de préserver l'essence du texte lors de la traduction d'œuvres marquants l'histoire de la littérature mondiale, et ce qu'il faut considérer lors de la localisation d'un jeu vidéo ont modifié, approfondi et soumis à un processus d'évolution la définition de la traduction au centre de la traductologie. La traduction était, jusqu'au XIXe siècle, un acte effectué uniquement entre des textes écrits, mais avec le premier film sonore projeté sur grand écran en 1924, la porte s'est ouverte sur des domaines complètement différents et inenvisageables à l'époque, ainsi que sur l'histoire du cinéma. L'un de ces domaines est la traduction audiovisuelle et la TAV est l'une des découvertes qui ont révolutionné la définition de la traduction depuis son inclusion dans les études de traduction. La principale raison de cette révolution est la nature multimodale et multisémiotique de la TAV, puisqu'avec cette grande addition, l'acte de traduction n'est plus seulement l'acte de transférer des textes écrits d'une langue à une autre, mais bien quelque chose de plus.

La traduction audiovisuelle a un caractère multi-sémiotique, car le signe écrit dans la traduction écrite est remplacé par des signes visuels et auditifs dans la TAV. Alors que dans la traduction écrite il n'y a qu'une relation entre les signes écrits et le lecteur, dans la TAV il y a une relation intersémiotique entre le signe visuel et le public, le signe auditif et le public, les interactions entre les signes visuels et auditifs, et la relation de cette combinaison de signes avec le public. Bien que l'équation soit devenue plus complexe, passant d'une inconnue à quatre inconnues avant même le début du processus de traduction, la traduction, avec sa définition évolutive, a porté les études de traduction vers des horizons beaucoup plus larges. À cet égard, les définitions multidimensionnelles et inclusives de la langue, de la traduction et du texte de Gottlieb caractérisent efficacement la manière dont la TAV et le texte de la TAV sont abordés dans ce mémoire. Selon Gottlieb la langue est une « initiation d'un système de communication fonctionnant par la combinaison de signes sensoriels » (Gottlieb, 2005, p. 3) la traduction est « tout processus, ou produit de celui-ci, dans lequel une

combinaison de signes sensoriels porteurs d'une intention de communication est remplacée par une autre combinaison reflétant l'entité originale ou s'en inspirant » et le texte est « toute combinaison de signes sensoriels porteurs d'informations communicatives. » (Ibid.) En analysant la TAV et tous ses sous-genres à l'aide de cette définition de la traduction, on comprend pourquoi ces disciplines sont examinées dans le cadre de la traductologie, puisque dans une œuvre audiovisuelle, tous les signes sensoriels sont réunis dans un but bien spécifique, et que ces signes sont échangés contre une autre combinaison de langues et/ou de signes. Dans le même article, Gottlieb a introduit les concepts d'isosémiotique, diasémiotique, hyposémiotique et supersémiotique en relation avec la qualité des canaux de communication utilisés dans le processus de traduction. Si les canaux de communication dans les textes sources et cibles sont complètement identiques, on effectue une traduction isosémiotique ; si le nombre de sources des textes reste le même mais que les types de sources changent, on effectue une traduction diasémiotique; si le nombre de sources du texte source est réduit dans le texte cible, on effectue une traduction hyposémiotique ; s'il est augmenté, on effectue une traduction supersémiotique (Gottlieb, 2005, p. 4). En ramenant ce concept aux deux sous-genres bien connus de TAV, on peut préciser que dans la traduction du doublage, les signes auditifs sont traduits isosémiotiquement en signes auditifs de manière intra-linguistique ou interlinguistique, tandis que dans la traduction du sous-titrage, les signes auditifs sont traduits supersémiotiquement par la création d'un nouveau canal visuel. Étant un autre sous-type, l'audiodescription se caractérise comme une traduction hyposémiotique puisque les signes visuels sont entièrement transformés en signes auditifs, réduisant ainsi le nombre de canaux de communication.

La traduction audiovisuelle a un caractère multimodal, c'est-à-dire qu'avec la TAV, de nombreux modes tels que les mots, les tournages, les sons, les couleurs, etc. sont réunis dans un but précis, ce qui donne lieu à une œuvre audiovisuelle ayant une signification supra-modale. Chaque mode qui constitue l'œuvre a une signification en soi, mais ce qui est important pour le consommateur des œuvres audiovisuelles, c'est la méta-signification qui émerge lorsque les modes interagissent les uns avec les autres dans un but précis. En prenant un peu de recul, on peut dire que de nombreux événements rencontrés par les gens dans leur vie quotidienne contiennent différents niveaux de multimodalité. L'élément le plus important qui distingue la multimodalité de l'œuvre

audiovisuelle de celle de la vie réelle est qu'elle n'est pas accidentelle, mais délibérément construite par ses créateurs. En guise d'exemple dans cette perspective, on peut donc imaginer qu'un extrait d'une demi-minute d'un film romantique est examiné ; « Il y a un couple qui s'embrasse dans leurs vêtements trempés dans une rue vide sous une pluie battante, la nuit. Le reste de la scène se concentre sur les lèvres du couple et tout à coup, une musique instrumentale à base de saxophone commence à jouer. Le couple sépare leurs lèvres et la caméra se tourne vers la femme. La femme place la main de l'homme sur son cœur et le son des palpitations de la femme est entendu en baissant le volume de la musique qui continue à jouer. Le couple se regarde et sourit et l'homme dit qu'il l'aime. » Même dans cette mise en scène imaginaire, que nous supposons durer une demi-minute, il est possible de souligner l'existence de nombreux modes à différents et/ou au même niveau sémiotique et l'interaction de ces modes. La pluie tombant sur la rue vide et la scène du baiser sont les modes visuels de cette mise en scène. Le bruit de la pluie, la musique au saxophone et les paroles de l'homme sont des modes auditifs. La chorégraphie du couple, le geste de la main sur le cœur et le sourire du couple sont des modes kinesthésiques. La rue vide prise de loin, la focalisation sur le couple, la rotation de la caméra pendant le geste de la main de la femme sont les modes de tournage. Quatre modes différents sont identifiés dans cet exemple et le fait que le public expérimente ces modes simultanément dans une séquence temporelle précise est une indication concrète de la raison pour laquelle la multidisciplinarité est si importante dans la TAV.

En TAV, le texte est en fait identique à l'œuvre audiovisuelle, c'est-à-dire que ce que le texte signifie en traduction écrite, c'est ce que signifie l'œuvre audiovisuelle en TAV. En effet, dans le cadre de la réalisation du processus de TAV sur l'œuvre audiovisuel, la théorie *transcription multimodale*, développée par Thibault en 2000 comme une manière de traiter les textes multimodaux et perfectionnée par lui-même et son collègue Baldry en 2006, a donné des résultats explicatifs et utiles. En trouvant cette théorie « innovante » Taylor a apporté une modification à la théorie en 2013 et l'a mise sous une forme qui faciliterait l'analyse de texte dans le contexte de la traduction audiovisuelle et a suggéré que les images de l'œuvre audiovisuelle peuvent être utilisées dans la traduction des sous-titres en transférant les cadres de l'œuvre audiovisuelle sur un

tableau et en analysant le visuel, les sons et les mouvements en les divisant en segments d'une minute (Taylor, 2013, p. 100).

Pour appréhender les textes audiovisuels sous un angle conceptuel, il convient de mentionner que Reiss, l'un des pionniers de la traductologie, a ajouté les textes scripto-sonores comme quatrième type aux typologies textuelles et aux développements qui ont suivi. Dans son ouvrage *Translation Criticism, Potentials and Limitations*, Reiss a défini les textes scripto-sonores comme « Les textes scripto-sonores ... se distinguent par leur dépendance aux médias non linguistiques et aux types d'expression graphique, acoustique et visuelle. Ce n'est qu'en combinaison avec eux que toute la forme littéraire complexe réalise son plein potentiel. » (Reiss, 2000). Elle a ajouté une quatrième typologie textuelle, étant les textes scripto-sonores, aux typologies informative, expressive et opérant déjà définis, et a ensuite élargi la définition des textes scripto-sonores, en les redéfinissant comme les textes multimédiaux. Cela dit, Reiss a également fait valoir que la typologie des textes multimédiaux devrait être considérée comme un hypertype et qu'il peut contenir fonctionnellement des caractéristiques d'un ou de plusieurs des trois autres types de textes (Reiss, 2000, pp. 164-165). Mary Snell-Hornby, de son côté, a regroupé la définition des textes multimédias en quatre catégories différentes et a fait une distinction détaillée de ces textes complexes en rendant les définitions plus concrètes. L'un de ces types est celui des textes scripto-sonore écrits dans le but de prononcer des discours tels que des oraisons. Les autres types sont les textes de plate-forme multimédia, qui transmettent des éléments audio et visuels de manière technique et/ou électronique ; les textes multimodaux, qui transmettent des modes verbaux et non verbaux avec des éléments audio et visuels comme on le voit dans le théâtre et l'opéra ; et les textes multi sémiotiques, tels que les bandes dessinées et les brochures publicitaires, qui combinent différents systèmes de signes tels que des images, des graphiques et des textes (Snell-Hornby, 2009, p. 44). En réduisant les arguments de Reiss et Snell-Hornby au champ de ce mémoire, il serait approprié de dire que les typologies des textes de plate-forme multimédia et des textes multimodaux ont aujourd'hui pénétré le champ de la traduction audiovisuelle. Dans un langage plus simple, toutes sortes de programmes télévisés tels que les films, les séries, les mini-séries, les documentaires, les actualités, les DVD, qui sont progressivement remplacés par des œuvres audiovisuelles publiées sur des plateformes en ligne, les arts

du spectacle tels que le théâtre, l'opéra, le ballet, les comédies musicales, et même toutes sortes de musées et d'activités d'exposition qui réunissent des éléments auditifs et visuels peuvent être donnés comme exemples de types de textes audiovisuels examinés dans le champ de la traduction audiovisuelle et pour illustrer cela, le film *Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier* est choisi comme corpus de ce mémoire.

1.2. AUDIODESCRIPTION COMME TYPE DE TRADUCTION AUDIOVISUELLE ET D'ACCESSIBILITÉ

La traduction audiovisuelle peut généralement être divisée en trois grands types : le doublage, le sous-titrage et l'accessibilité. On peut également parler de différents types tels que le fundubbing, lié à la nature transitoire de la TAV, et le sous-titrage en direct, lié au fait que les possibilités offertes par une technologie en constante évolution fournissent constamment de la TAV. En effet, les développements technologiques dans les technologies de l'information après le millénaire et surtout au cours de la dernière décennie, l'émergence de plateformes en ligne alternatives aux médias traditionnels et les effets du processus de pandémie sur les habitudes humaines ont fait de la TAV un domaine très dynamique et ont ouvert la voie à la naissance de nouveaux types. L'un de ces types est la traduction pour l'accessibilité, un des trois principaux domaines de travail de la TAV et dont la visibilité tend à augmenter progressivement mais lentement, dans notre conscience collective avec l'entrée en vigueur de la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées en 2008. Il existe trois types principaux analysés au sein de la traduction pour l'accessibilité. Le sous-titrage codé est un type de traduction supersémiotique dans lequel tous les éléments auditifs significatifs de l'œuvre audiovisuelle sont sous-titrés pour les personnes sourdes et malentendantes qui n'ont pas accès au registre auditif. La traduction en langue des signes est aussi faite pour les personnes sourdes et malentendantes qui connaissent la langue des signes et est un type de traduction supersémiotique dans laquelle un interprète en langue des signes effectue une traduction intersémiotique en ouvrant un canal visuel supplémentaire (généralement dans la partie inférieure droite de l'écran). L'audiodescription est un type de traduction hyposémiotique qui est appliquée pour que les aveugles et les malvoyants puissent accéder au contenu visuel des arts statiques et dynamiques. Les visuels sont décrits dans les pauses entre toutes sortes d'éléments auditifs du produit audiovisuel

conformément à certaines normes. Certes, c'est une définition authentique de l'audiodescription mais il est nécessaire d'examiner comment les chercheurs pionniers dans ce domaine ont défini l'audiodescription afin d'assurer l'intégrité de la littérature et de renforcer la définition. Selon Matamala et Orero l'AD est « la technique descriptive d'insertion audio narrations, explications et descriptions des décors, des personnages et des actions se déroulant dans une variété de médias audiovisuels, lorsque ces informations sur ces éléments visuels ne sont pas offertes dans la présentation audio régulière » (Matamala & Orero, 2013, p. 1). La définition de Benecke est « L'audiodescription est la technique utilisée pour rendre le théâtre, les films et les programmes télévisés accessibles aux personnes aveugles et malvoyantes: une narration supplémentaire décrit l'action, le langage corporel, les expressions faciales, les décors et les costumes. » (Benecke, 2004, p. 78). Selon Fryer, « L'audiodescription est un commentaire verbal fournissant des informations visuelles à ceux qui ne peuvent pas les percevoir eux-mêmes. AD aide les personnes aveugles et malvoyantes à accéder aux médias audiovisuels et est également utilisé dans des environnements en direct tels que des théâtres, des galeries et des musées ainsi que dans des visites architecturales, des matchs de football et de cricket et pour aider les personnes aveugles à profiter des vacances. » (Fryer, 2016, p. 1)

À la lumière des définitions faites dans le paragraphe précédent, l'audiodescription est définie comme une forme d'accessibilité utilisée dans différents contextes et lieux pour les personnes qui ne peuvent pas accéder ou rencontrent des difficultés à accéder aux visuels des œuvres audiovisuelles, grâce au transfert des éléments présentés sous forme visuelle vers la forme auditive à l'aide d'outils et de techniques technologiques. De ce point de vue, il serait opportun de saisir les concepts liés d'accessibilité afin de rendre plus compréhensible l'essence du sujet. *Engelsiz Erişim* (l'accessibilité) est à la fois le nom et le slogan d'un mouvement social qui vise à permettre aux personnes soumises à l'isolement social en raison d'un 'handicap' sensoriel, mental ou de mobilité d'exister véritablement dans la vie sociale en réalisant certains aménagements de l'environnement et en augmentant la conscience sociale. L'accessibilité est la « méthode de base pour vivre sans barrières d'accès » (*Engelsiz Erişim Derneği Temel Çalışma İlkeleri*, 2005). Selon le Ministère de la Famille et des Services Sociaux de la République de Turquie l'accessibilité est « l'utilisation sûre et indépendante des bâtiments, des espaces ouverts,

des services de transport et d'information, et des technologies de l'information et de la communication par les personnes handicapées » (*Erişilebilirlik*, s. d.) et selon l'Unité de Mon Parcours Handicapé du Gouvernement Français, c'est « la conception des œuvres, d'équipements, de programmes et de services nécessaires à toute personne présentant un handicap permanent ou temporaire pour se déplacer et accéder à son domicile et à tous les lieux/activités publics librement et en toute sécurité » (*Accessibilité*, s. d.). En considérant les parties pertinentes de ces définitions comme 'l'accès indépendant des personnes handicapées aux technologies de l'information et de la communication' et 'accéder librement à toutes les activités', on peut en déduire, par pure logique, que les applications d'AD pour les personnes malvoyantes et aveugles devraient également être classées dans le champ de l'accessibilité. Toutefois, cette logique simple doit être soutenue par des analyses menées par le Département compétent d'une organisation supranationale. Comme cela sera évoqué plus en détail dans la partie suivante, l'article 8 de l'observation générale sur l'accessibilité, ajouté en 2014 à la Convention relative aux droits des personnes handicapées, préparé par le Comité des Droits des Personnes Handicapées en 2006, adopté en 2008, a révélé le besoin d'applications d'audiodescription ("Observation générale no. 2 CRPD/C/GC/2," 2014) :

Le rapport *Making Television Accessible* (Rendre la télévision accessible), publié en 2011 par l'Union internationale des télécommunications en collaboration avec l'Initiative mondiale TIC pour tous, souligne qu'une part importante du milliard de personnes qui vivent avec une forme ou une autre de handicap ne peut profiter du contenu audiovisuel de la télévision, en raison de l'inaccessibilité du contenu, des informations et/ou des appareils permettant à ces personnes d'accéder à ces services.

En novembre 2014, sept mois après cette observation d'avril 2014, le rapport public final du projet mis en œuvre par une autre institution supranationale, l'Union européenne, a été publié et il constitue l'un des principaux piliers de ce mémoire. Ce projet fait l'objet du chapitre suivant.

1.3. PROJET D'ADLAB

Audiodescription : Accessibilité tout au long de la vie pour les aveugles (ADLAB) est un projet financé par l'Union Européenne dans le cadre du programme l'Éducation et la Formation Tout au Long de la Vie (LLP) entre 2011-2014. Il y aura huit participants au

projet dans six pays européens. Le premier est le Département de la Langue, Interprétation et Traductologie de l'Université de Trieste, en Italie, qui est également le co-directeur du projet. Les autres participants sont l'Association Senza Barriere en Italie, l'Université Autonome de Barcelone en Espagne, l'Istituto Politécnico de Leiria au Portugal, l'Université d'Artesis et la station de radiotélévision de Vlaamse en Belgique, l'Université d'Adam Mickiewicz en Pologne, l'entreprise de télévision de Bayerischer Rundfunk en Allemagne. Les principaux objectifs du projet ADLAB sont de rendre visible la présence de l'audiodescription dans tous les types d'œuvres audiovisuelles, de faire des applications concrètes de l'audiodescription et de créer des lignes directrices sur la manière dont l'audiodescription est réalisée dans les États membres de l'UE. Pour y parvenir, la consommation d'audiodescription des personnes aveugles et malvoyantes dans les pays membres de l'Union européenne, en particulier dans les pays participants au projet, a d'abord été déterminée, et conformément aux déterminations, les pratiques actuelles ont été soumises à une analyse détaillée par des experts. Ensuite, les données ont été transformées en informations significatives par le biais des expérimentations menées avec la participation de personnes aveugles et malvoyantes, et tout ce processus a abouti à la préparation des lignes directrices d'ADLAB. En fournissant une voie stratégique pour les pratiques d'audiodescription, ces lignes directrices sont présentées à l'usage des professionnels, des fournisseurs de services, des enseignants et des étudiants. Le projet est conçu pour être réalisé en quatre phases. La première phase a permis de déterminer le statu quo de l'accès aux œuvres audiovisuelles pour la population aveugle et handicapée en Europe et les données recueillies ont été présentées dans le Rapport *Report on User Needs Assessment* (l'évaluation des besoins des utilisateurs) en 2012. La deuxième phase consiste en une analyse détaillée du texte afin de révéler tous les problèmes linguistiques, sémantiques et pragmatiques que pose la production d'applications d'AD de haute qualité et de déterminer les stratégies permettant de faire face à ces problèmes. La troisième phase est définie comme la production de proto-textes (de l'AD), qui sera basée sur les meilleures pratiques, suivie de la détermination de l'utilité de ces textes en coopération avec la communauté des aveugles et des malvoyants en Europe. Dans la quatrième et dernière phase, après avoir testé les textes et apporté les corrections et améliorations nécessaires, l'objectif final du projet est de rédiger les lignes directrices contenant les stratégies préparées pour les descripteurs afin

de surmonter les problèmes mentionnés dans la deuxième phase et de le rendre ouvertement accessible à toutes les parties prenantes, depuis les prestataires de services, les descripteurs, les enseignants jusqu'aux programmes d'enseignement supérieur (Taylor, 2014a, p. 5)

Le projet ADLAB a été achevé à la fin de 2014 comme prévu et le document *Pictures painted in words : ADLAB Audio Description Guidelines* a été mis à la disposition du public en anglais via le site web du projet. Deux ans après la conclusion du projet, entre 2016 et 2019, ADLAB PRO a été lancé. Il est à nouveau financé par l'UE, cette fois dans le cadre du Programme d'Erasmus+. ADLAB PRO a été officiellement lancé en tant que 'successeur naturel' du projet ADLAB et dans le cadre de ce projet, les seules applications d'AD des films ont été travaillées. Alors que le projet ADLAB a identifié les problèmes et les incohérences rencontrés lors de la mise en œuvre des applications d'AD et a préparé les lignes directrices, ADLAB PRO vise à aller un peu plus loin. Comme on peut le voir sur la page web officielle du projet cette visée « est de créer des supports didactiques flexibles, en accès libre et modulaires pour la création d'une figure professionnelle extrêmement importante mais méconnue qui joue un rôle clé dans le domaine de l'accessibilité des médias : l'audiodescripteur » (*ADLAB PRO* 2016)

1.3.1. Première Phase du Projet et Interprétation de Cette Phase dans le Cadre du Mémoire

La première phase du projet ADLAB a permis d'obtenir des informations substantielles sur la consommation d'œuvres audiovisuelles par les personnes aveugles et malvoyantes vivant dans les pays membres de l'Union européenne, qui constituent à la fois le groupe cible et le consommateur final du projet. Toutes ces données ont été compilées dans le cadre du projet et reportées dans l'évaluation des besoins des utilisateurs en 2012, marquant ainsi la conclusion de la première phase du projet. La recherche sur les besoins des utilisateurs dans le cadre du rapport a été menée principalement au Royaume-Uni, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Belgique (région flamande), au Portugal et en Pologne. Dans cette partie du mémoire, la première phase du projet ADLAB sera résumée et des informations sur le statu quo des applications d'AD en Turquie et en France seront compilées auprès de diverses sources

afin de créer un réservoir d'informations puisque la Turquie et la France ne font pas partie des parties prenantes du projet ADLAB,

Après avoir présenté un résumé dans la première partie, la deuxième partie commence avec des définitions et des niveaux de déficience visuelle qui sont établis pour chaque pays. En Turquie, les malvoyants sont classés comme *aveugles* et *malvoyants*. Cette classification se fait par la mesure de l'acuité visuelle et du champ visuel. Après toutes les interventions nécessaires, les personnes dont l'acuité visuelle est inférieure ou égale à 20/200 et dont le champ visuel est inférieur à 20 degrés sont définies comme aveugles, et celles dont l'acuité visuelle est comprise entre 20/70 et 20/200 sont définies comme malvoyantes (*Kör ve Az Gören Ayrımı*, 2018). En France, il existe une classification à trois niveaux et ces niveaux sont malvoyants profonds, malvoyants moyens et malvoyants légers. Le niveau de vue des aveugles ou ayant une vision résiduelle limitée à la distinction de silhouettes. Malvoyants moyens avec une incapacité visuelle sévère en vision de loin et beaucoup de difficultés ou incapacité à reconnaître un visage à 4 mètres ou en vision de près et beaucoup de difficultés ou incapacité à lire, écrire ou dessiner. Malvoyants légers correspondant à quelques difficultés à reconnaître un visage à 4 mètres, quelques difficultés à lire et écrire (*C'est quoi être malvoyant ?*, 2021). Après avoir établi ces définitions, les populations des pays participants et les populations de personnes aveugles et malvoyantes ont été déterminées dans le rapport. Selon les données tirées du Bulletin de statistiques sur le handicap et les personnes âgées préparé par le ministère de la Famille et des Services Sociaux de la République de Turquie en juillet 2021, la population totale de la Turquie était alors composée de 83,6 millions de personnes dont 1,4 % de la population totale était malvoyante, sans toutefois mesurer la proportion d'aveugles et de malvoyants parmi la population malvoyante. Quand on rapporte ce taux à la population du pays, on peut affirmer qu'environ 1,2 million de personnes malvoyantes vivent en Turquie. Selon l'institution statistique officielle de la France, la population totale du pays est d'environ 67,5 millions d'habitants à la fin de 2022. Toujours selon l'INSEE, le nombre total de personnes déficientes visuelles vivant en France est d'environ 1,7 millions (INSEE, 2023), dont 207 000 sont des malvoyants profonds, 932 000 des malvoyants moyens et 560 mille des malvoyants légers (*C'est quoi être malvoyant ?*, 2021). Les dispositions légales prises dans le cadre de l'audiodescription dans les pays concernés par le projet sont

compilées dans ce rapport. À ce stade, les dispositions légales en Turquie et en France seront mentionnées chronologiquement.

En France et en Turquie, les dispositions légales relatives à l'audiodescription trouvent leur origine dans la Déclaration universelle des droits de l'Homme publiée en 1948. C'est avec cette déclaration texte fondamental dans lequel des mesures importantes ont été prises concernant les droits et libertés des personnes du monde moderne, qu'ont été tracées pour tous les individus les limites fondamentales des droits et libertés dans de nombreux domaines tels que les médias, l'art, la langue et la culture. En 1975 avec ses treize articles, la Déclaration des Droits des Personnes Handicapées a été publiée pour leur permettre de se sentir en sécurité et de se réaliser. En 1993, les Règles Universelles pour l'Égalisation des Chances des Personnes Handicapées ont été publiées et avec ses vingt-deux articles ces règles contiennent des mesures importantes pour assurer l'égalité des chances des personnes handicapées dans des domaines importants de la vie humaine moderne, tels que la santé, l'emploi et l'éducation. Il y a aussi un autre facteur important de ces règles parce qu'une définition précise de l'accessibilité est fournie avec ce texte. Le dernier dispositif juridique commun pour la Turquie et la France est la Convention Relative aux Droits des Personnes Handicapées adoptée en 2006. Elle est « la première convention globale visant à garantir aux personnes handicapées l'égalité, la dignité, l'autonomie et la pleine participation à la société » (Azarkan & Benzer, 2018, p. 3) et elle est d'une grande importance du fait qu'elle a « un caractère juridiquement contraignant, contrairement aux documents internationaux de droit mou sur le handicap qui existaient avant elle » (Çelik, 2016, p. 224). Cette convention a ouvert une nouvelle voie importante en créant une augmentation significative de la recherche scientifique dans ce domaine, notamment en se concentrant sur l'accessibilité.

En Turquie, la loi sur les personnes handicapées a été adoptée en juillet 2005. Cette loi vise à encourager et à garantir que les personnes handicapées bénéficient des libertés et des droits fondamentaux et à assurer leur participation pleine et effective à la vie sociale sur un pied d'égalité avec les autres individus, en renforçant le respect de leur dignité intrinsèque et en prenant les dispositions nécessaires pour prendre des mesures de prévention du handicap. La première ONG évoquée quand on parle d'AD en Turquie est Sesli Betimleme Derneği (ci-après dénommé SEBEDER). Ayant acquise le statut d'association en 2010, SEBEDER a commencé le travail en 2006 en tant que petit

groupe au centre cinématographique Mithat Alam de l'Université de Boğaziçi. L'association a défini son « plus grand et ultime objectif comme la promulgation de la loi sur l'audiodescription » (*Hakkımızda*, 2018), afin de garantir que tous les citoyens malvoyants et malentendants de la Turquie bénéficient d'œuvres audiovisuelles simultanément et de manière égale aux autres personnes. SEBEDER a rédigé le texte de cette loi en 2014 et assuré l'inclusion conceptuelle de l'audiodescription dans la loi sur les personnes handicapées. En 2012, « la réglementation des émissions de télévision pour l'accès des personnes handicapées devait être sécurisée par une loi. Cependant, cette loi concerne les personnes malentendantes qui peuvent suivre le contenu avec des sous-titres. À cette époque, il n'existait pas de réglementation sur le droit d'accès des citoyens malvoyants, et les chaînes ne jouaient pas leur rôle à cet égard comme requis » (Kökat, 2018, pp. 10-11). En 2018, un atelier sur l'amélioration de l'accès aux services de médias audiovisuels pour les personnes sourdes, malentendantes et malvoyantes a été organisé par le Conseil Supérieur de la Radio et de la Télévision de la République de Turquie (ci-après dénommé RTÜK). Cet atelier, organisé avec la participation de représentants des secteurs public et privé, avait pour objectif d'augmenter progressivement la qualité du service d'accessibilité dans les émissions de télévision. L'organisme officiel responsable de l'accessibilité des médias en France est le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (ci-après dénommé CSA). Étant une autorité publique indépendante, le CSA régule les médias audiovisuels sur radios, télévisions et services de vidéo à la demande et certaines plateformes de contenus en ligne, au service du public, et en concertation avec les professionnels (*Qu'est-ce que le CSA ?*, 2018). À cet égard, le CSA et le RTÜK sont des institutions analogues, tenues de garantir l'accessibilité de toutes les plateformes qu'elles contrôlent, conformément aux droits fondamentaux de l'homme. En France, des associations telles que Valentin Haüy, Accès Culture, En Aparté et l'Association Française d'Audiodescription jouent un rôle actif dans le domaine d'AD. Outre les activités des associations en France, en février 2005, la Loi pour l'égalité des droits, des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées a été adoptée. En 2008, un rapport sur l'intégration des personnes malvoyantes et aveugles à la vie de la cité a été remis aux autorités françaises. Dans ce rapport entre autres, le développement de l'audiodescription a été recommandé. Dans la même année le Délégué Interministériel aux Personnes Handicapées et les

professionnels de l'audiovisuel et les associations représentatives du public aveugle et malvoyant ont rédigé une charte de l'audiodescription dont le but est de fournir le développement et le maintien de la qualité de l'audiodescription en France. En 2009, avec une disposition légale le CSA exige des chaînes de télévision publiques et des chaînes privées dont l'audience nationale dépasse 2,5% de l'audience totale des services de télévision, de prévoir dans leurs conventions des proportions de programmes accessibles aux personnes aveugles ou malvoyantes, en particulier aux heures de grande écoute. La Directive sur les Services de Médias Audiovisuels de l'UE qui a été publiée en 2010 et périodiquement améliorée, a contribué à l'amélioration des services d'accessibilité fournis dans la France. Le 46^{ème} article « met l'accent sur l'inclusion des personnes handicapées dans la vie sociale et culturelle et exprime l'importance des productions audiovisuelles et il garantit la diffusion de services de sous-titrage et d'AD » (Kökat, 2018, p. 11) L'article 7 de la version 2018 de cette directive impose que les États membres encouragent les fournisseurs de services de médias à élaborer des plans d'action en matière d'accessibilité concernant l'amélioration continue et progressive de l'accessibilité de leurs services pour les personnes handicapées.

La troisième partie du rapport présente les pratiques des cinq domaines audiovisuels où l'audiodescription est le plus fréquemment utilisée : la télévision, le cinéma, le DVD/BluRay, les musées, le théâtre-opéra-ballet. Il faut dire à ce stade que le DVD/BluRay est obsolète compte tenu des réalités d'aujourd'hui, car il a été remplacé par des plateformes en ligne telles que Netflix et Disney+. Reconnues par tout le monde, ces plateformes offrent des services d'accessibilité, notamment le sous-titrage détaillé et l'AD. Ils les partagent avec le public, par le biais de leurs rapports, leur objectif étant d'augmenter progressivement la présence de ce service dans leurs contenus. Quant à l'AD, ces plateformes ont préparé leurs propres lignes directrices en coopération avec des experts. Bien que le service d'accessibilité soit disponible pour une certaine partie du contenu des plateformes, dans ce cas c'est la visibilité d'accessibilité sur les plateformes qui est la plus importante. De plus, il faut constater que les plateformes en ligne allouent des ressources aux services d'accessibilité, même si elles sont gérées par des entreprises à but lucratif.

Dans le cadre de l'accessibilité au cinéma en Turquie, plus de 1300 films ont été mis à disposition au format mp3 par SEBEDER et le Centre Technologique d'Université

Boğaziçi pour les malvoyants (GETEM) et les personnes handicapées ont pu accéder à ces archives cinématographiques. Depuis 2006, SineBu, une salle de cinéma avec le service d'AD "adaptée aux personnes handicapées", est ouvert pour que les aveugles et malvoyants puissent accéder aux films dans une réelle salle de cinéma. (*SineBU Nedir?*, 2006). Entre 2009 et 2015, SEBEDER a organisé divers événements parmi lesquels on peut citer *Engelsiz Filmler Festivali*, les films avec AD ont été présentés au public. SEBEDER a créé l'application *Turkcell Hayat Ortağım* en coopération avec *Young Guru Academy* et *Turkcell*. Les personnes aveugles et malvoyantes qui utilisent cette application et se rendent au cinéma pour regarder des films ont la possibilité d'accéder aux textes d'audiodescription des films au cinéma en cliquant sur l'onglet cinéma de l'application. En France, le CSA signale périodiquement les films avec audiodescription et les lieux où ces films sont accessibles, et les consommateurs peuvent accéder à ces rapports sur le site web du CSA. En outre dans le cadre du projet *Audiovision* de l'Association Valentin Haüy, des centaines de versions audiodécrites des films ont été préparées. Les personnes aveugles et malvoyantes ont régulièrement accès à des films avec audiodescription lors de divers festivals de cinéma.

Dans le cadre de l'accessibilité à la télévision en Turquie, depuis le début de l'année 2010, des versions audiodécrites des séries diffusées sur *TRT* et *Kanal D*, *FOX*, *Star* et *Show TV* en Turquie sont diffusées sur les sites internet créés par ces chaînes. De même *Digiturk*, *Tivibu* et *Exxen*, les plateformes fonctionnant sur la base d'un abonnement, ont des œuvres audiovisuelles qui fournissent des services d'accessibilité à leurs utilisateurs. En France, la chaîne leader dans les services d'accessibilité est *CANAL +* dont l'objectif « est de passer la barre des 80% de conformité moyenne et globale sur échantillon, sur les différents sites du groupe *CANAL+* d'ici à fin 2023. » (*CANAL+ et l'Accessibilité Numérique*, 2021). Les chaînes *M6* et *TF1* se distinguent également par leur effort en matière d'accessibilité.

Dans le cadre de l'accessibilité des musées, les applications d'AD Turquie peuvent généralement être mises en œuvre grâce aux efforts des institutions et des organisations elles-mêmes. L'application *Müzelerin Sesi*, développée par le Ministère Turc de la Culture et du Tourisme, est un exemple d'application d'AD organisée et étendue. Cette application est valable dans 16 musées différents en Turquie et est activée par un billet spécial acheté au guichet. Les aveugles et malvoyants qui utilisent cette application

peuvent accéder aux textes d'AD ou au contenu vidéo en langue des signes des œuvres exposées dans les musées. En outre, grâce à l'application *Sesli Adımlar* mise en place par le musée Batman, les utilisateurs peuvent à la fois se promener dans le musée avec le système d'audioguidage et bénéficier de ce service en activant le système d'AD lorsqu'ils s'approchent des œuvres de la zone. Les pratiques d'audiodescription dans les musées en France sont beaucoup plus avancées qu'en Turquie. Le ministère de la Culture met en œuvre l'audiodescription dans les musées, tant par ses propres experts qu'en collaboration avec des sociétés privées telles que *Culture Accessible* qui sont spécialisées dans ce domaine. Dans tous les grands musées de France, et notamment au Louvre, des applications d'AD sont réalisées avec grand succès.

Dans le cadre de l'accessibilité des arts du spectacle, il existe des applications d'AD en Turquie et SEBEDER a été le principal acteur de ces applications. Dans le cadre des activités menées par l'association en coopération avec la municipalité métropolitaine d'Istanbul, diverses œuvres ont été présentées avec le service AD pour les malvoyants sur les grandes scènes de théâtre et de ballet d'Istanbul. En France, l'association Accès Culture joue un rôle très actif dans les travaux menés dans ce domaine. Fondée en 1990 dans le but de mettre tout en œuvre pour que la culture soit accessible tous, cette association travaille en collaboration avec plus de 140 théâtres et opéras en France pour mettre en place des services d'accessibilité au spectacle vivant pour les personnes aveugles ou malvoyantes par le biais de l'audiodescription et pour les personnes sourdes ou malentendantes avec la langue des signes et le surtitrage adapté (*AccèsCulture*, 2016). En étendant son réseau au niveau international, Accès Culture a participé au projet, le théâtre pour tous, avec l'Espagne, l'Italie et l'Angleterre en 2015.

Dans la quatrième partie du rapport, la recherche sur l'AD dans les pays participants et la formation d'AD sont accentuées. Sur le plan universitaire, Mümtaz Kaya, Mine Güven, Ayşe Şirin Okyayuz, Pelin Şulha, Nurhan Baş et Nilgün Tanış Polat ont apporté de grandes contributions académiques au domaine de l'audiodescription en Turquie. Mümtaz Kaya et Şirin Okyayuz ont partagé l'approche académique du domaine avec d'autres parties prenantes lors des ateliers avec RTÜK. En plus des études scientifiques des deux universitaires sur l'accessibilité et la formation des types d'accessibilités, Şirin Okyayuz est l'auteur de *Görsel İşitsel Çeviri ve Engelsiz Erişim* (2019) dans lequel elle discute de la relation entre l'accessibilité et la traduction. Toujours en 2019, Pelin Şulha

a publié *Görsel İşitsel Çeviri: Görme Engelliler için Sesli Betimleme*, dans lequel elle explique les concepts de base du handicap visuel et de l'accessibilité, l'histoire de l'accessibilité et de l'AD en Turquie et dans le monde, la dynamique théorique et pratique du processus d'audio description en les supportant avec les exemples concrets. Şulha a également contribué à la promotion et à la diffusion de l'audiodescription en tant que responsable du projet de soutien à l'audiodescription entre 2017 et 2019. Tanış Polat, dans son article de 2009 *Çeviribilim ve Dilbilim Bağlamında Türkiye'de Sesli Betimlemenin Yeri ve Önemi*, examine les processus historiques de l'audiodescription en Turquie et dans le monde et analyse le texte d'audiodescription d'une œuvre audiovisuelle dans le genre cinématographique d'un point de vue linguistique. Tanış Polat a fondé également l'atelier de traduction pour l'accessibilité de l'université d'Ege en 2013 et continue d'offrir des formations depuis ce jour-là. Güven a évoqué le problème de l'association des éléments référentiels avec leurs antécédents dans les textes d'audiodescription rédigés par ses étudiants sous un égard linguistique dans son article *Türkçe Sesli Betimlemede Gönderimsel Ögeler* en 2017 et en 2018. En 2018, avec son article *Sesli Betimleme Araştırmalarında Güncel Yönelimler*, elle a abordé la question des meilleures pratiques d'audiodescription en Turquie en incluant des sujets tels que la production de l'audiodescription, la rédaction et la conception de l'audiodescription. Güven a également mené une étude exploratoire pour l'analyse multimodale basée sur des corpus dans les applications d'AD dans les séries télévisées en 2019. Kökat, avec son article *Bir Kamusal Alana Çıkma Pratiği, Sinema Deneyimi ve Hikâyeleme Aracı Olarak Sesli Betimleme Yöntemi* écrit en 2018, a évalué la littérature pertinente sur l'AD, a mentionné le développement historique de l'AD en Turquie et a expliqué les possibilités apportées par l'AD. En 2018 et 2019, deux ateliers distincts intitulés *Sağırların, İşitme Engellilerin ve Görme Engellilerin Görsel-İşitsel Medya Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesi Çalıştayı* (Atelier d'Amélioration des services d'accessibilité dans les médias audiovisuels pour les personnes sourdes, malentendantes et malvoyantes) et *Görsel-İşitsel Medyaya Engelsiz Erişimde Kalite* (Qualité dans l'accessibilité aux médias audiovisuels) ont été organisés, réunissant des organisations non gouvernementales, des universitaires et des experts étrangers dans le domaine. En plus, SEBEDER et *Erişilebilir Her Şey* en Turquie proposent des formations pour les applications d'AD et la rédaction de texte d'AD aux entreprises. La

recherche sur l'audiodescription en France est menée par le CSA avec le soutien du gouvernement. En 2008, une charte a été rédigée par des professionnels, sous l'égide de la délégation interministérielle aux personnes handicapées pour établir des normes de qualité d'audiodescription faite sur les chaînes de télévision. Le 15 novembre 2015, à la suite de mauvais feedback et de plaintes du public concernant les pratiques d'accessibilité dans la couverture des attentats de Paris, le CSA a interpellé les associations sur la question. En 2016, le Conseil a annoncé dans un communiqué de presse qu'il allait lancer une étude pour savoir si les obligations d'accessibilité audiovisuelle fournies par les chaînes de télévision étaient correctement remplies. Dans le cadre de cette étude, le feedback des 17 000 téléspectateurs qui ont suivi les émissions de quinze chaînes sélectionnées par le CSA avec des options d'accessibilité a été sollicité par le biais d'une application mobile développée par une société privée. La qualité du service d'audiodescription a été évaluée par des experts en audiodescription voyants et aveugles au sein de cette étude de feedback. L'étude conclut que « des efforts sont à fournir au sujet de l'audiodescription » (*Qu'est-ce que le CSA ?*, 2018). À la suite de la publication des résultats de l'étude en avril 2017, le CSA a organisé une série de sessions en juillet 2017 avec la participation de rédacteurs, de chaînes de télévision et d'associations. Au cours des sessions, les participants se sont accordés sur la nécessité d'un mécanisme permettant aux chaînes de télévision de standardiser la manière dont l'audiodescription est exécutée en France ainsi qu'à leur permettre d'évaluer la qualité de l'audiodescription. Depuis juin 2018, de nombreuses réunions sur la rédaction du texte d'AD ont été organisées avec des rédacteurs, des participants aveugles et malvoyants et des représentants de la Confédération Française pour la Promotion Sociale des Aveugles et Amblyopes. En 2020, le CSA a publié les lignes directrices sur la qualité des pratiques d'audiodescription intitulé *Guide de l'audiodescription - Principes essentiels, outil d'évaluation et bonnes pratiques professionnelles*. Ce document vise à définir les principes de base d'une description sonore de qualité et à fournir des outils pour évaluer l'AD. Des applications d'AD considérées comme étant de haute qualité sont également signalées grâce au document. Il faut aussi ajouter qu'aujourd'hui « le CSA fait obligation aux chaînes de télévision publiques et aux chaînes privées dont l'audience nationale dépasse 2,5% de l'audience totale des services de télévision » (*Les droits des personnes handicapées*, 2018) d'inclure dans leurs conventions des quotas de

programmes accessibles aux personnes aveugles ou malvoyantes. Ces quotas doivent être particulièrement respectés pendant les heures de grande écoute.

La cinquième section du rapport ADLAB comprend les enquêtes menées par les institutions et les organisations menant ce projet dans les pays participants dans le cadre du projet afin de mesurer la manière dont les applications d'AD sont reçues par les institutions et les organisations menant ce projet dans les pays participants, avant de conclure le rapport et de proposer des recommandations et des mesures à prendre à l'avenir. L'article 6.10 de la conclusion du rapport révèle le manque des applications d'audiodescription :

La conclusion finale est que l'AD est toujours une pratique d'accès aux médias dépourvue de masse critique en terminologie, pratique et formation. Jusqu'à ce qu'il y ait une solide expérience de recherche vers laquelle se tourner pour les données et les résultats, toutes les activités liées à l'AD doivent être considérées comme anecdotiques. La sensibilisation à tous les niveaux est la première recommandation ... et ADLAB cherchera à faire avancer cette recommandation menant à ses travaux sur la création de directives et d'études, et de promouvoir la pratique de l'audiodescription chaque fois que possible (ADLAB, 2012, p. 61).

Par ailleurs, l'importance de la coopération entre les pays pour renforcer les pratiques d'audiodescription, les qualités et les défauts de chaque pays en matière de traditions d'audiodescription ont été soulignées. Il a été insisté sur le fait que les législateurs devraient prendre des mesures plus rapides et plus concrètes en faveur de l'accessibilité et que les normes nécessaires au niveau national pour régler le droit d'auteur seront adoptées immédiatement pour faciliter la diffusion de l'audiodescription. Dans le rapport, il est indiqué qu'en tant que nouvelle profession la rédaction du texte d'AD est un autre domaine important sur lequel il convient d'insister. Dans ce contexte, il convient de réaliser une interaction rapide et efficace entre les différentes traditions d'écriture et « un certain degré d'uniformité dans les traditions de script publicitaire et la formation dans les scripts publicitaires, ou même la perspicacité des traditions légèrement différentes, où l'uniformité ne peut pas être pleinement obtenue, favorise des productions efficaces et rapides de traductions publicitaires » (*Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 2014, p. 62).

1.3.2. Les Autres Phases du Projet et le Développement des Lignes Directrices d'ADLAB

Après l'analyse et le rapport des besoins des utilisateurs, l'étape suivante visait à révéler les éléments qui font un bon texte de description audio et se concentrait sur l'identification des problèmes fréquemment rencontrés par les descripteurs. Pour la deuxième phase, le film *Inglourious Basterds* de 2009 de Quentin Tarantino a été sélectionné comme le film à analyser et des versions avec AD du film ont été préparées dans les langues des pays participants, y compris l'anglais, afin de mener des études de réception sur le film. Les tests ont été effectués dans six pays européens plus le Royaume-Uni grâce à l'utilisation de questionnaires soigneusement préparés qui devaient être remplis après la visualisation de différentes versions de l'AD du film pour vérifier les niveaux de compréhension et satisfaction. Les tests, impliquant des sujets aveugles, comprenaient l'utilisation de questionnaires, d'entretiens et d'études comparatives. Dans le présent contexte en Pologne, Chmiel et Mazur, une enquête de réception avec des questionnaires a été menée avec 18 personnes malvoyantes immédiatement après les projections de films avec AD. L'enquête fournit des réponses à un certain nombre de questions ci-dessous (Taylor, 2012, p. 50) :

Question	Résultat des réponses
1. L'audiodescription aide-t-elle à recevoir le film ?	89% des participants ont répondu "OUI".
2. Quel type de l'audiodescription préférez-vous ?	La moitié des participants n'ont indiqué que des éléments importants pour l'intrigue et les caractéristiques importantes des personnes et des lieux, bien que 28% aient demandé plus de détails.
3. Quels sont les obstacles à la réception de l'audiodescription ?	La barrière la plus indiquée a été le chevauchement de dialogue. Une lecture trop lente et le remplissage de toutes les lacunes entre les dialogues ont également obtenu un score assez élevé. La lecture trop rapide et la non-synchronisation avec l'image étaient considérées comme moins de barrière.
4. Préférez-vous une voix féminine ou masculine ?	La plupart (78%) ont déclaré que cela ne faisait aucune différence.
5. Cette question concernait l'utilisation d'adjectifs évaluatifs pour la description du matériaux visuels (beau, horrible, laid).	71% des participants sont en faveur de l'utilisation d'adjectifs évaluatifs.
6. Pour examiner davantage l'utilisation des adjectifs évaluatifs, on a demandé aux mêmes	' <i>Brunes sexy</i> ' était considéré comme subjectif par la plupart des participants, tandis que ' <i>chanteurs attirants</i> ' et

répondants si des adjectifs évaluatifs spécifiques sont objectifs ou subjectifs à leur avis.	' <i>vêtements chics</i> étaient considérés comme objectifs.
--	--

Table 1: Questions et réponses pour l'étude de réception préparée pour le texte AD du film *Inglourious Basterds*

La note suivante a également été faite pour la 5^{ème} question de l'étude : comme les adjectifs évaluatifs révèlent des interprétations subjectives du matériau visuel de la part du descripteur, les téléspectateurs peuvent avoir des perceptions différentes de ce qui est beau, horrible ou laid. Ces adjectifs fournissent des descriptions concises, mais peuvent être traitées comme une manipulation du film. À la surprise des chercheurs, la plupart des participants n'ont pas de problème avec l'utilisation des adjectifs évaluatifs. Mais paradoxalement, 54% des répondants ont affirmé qu'en général, ils n'acceptent pas la description audio avec des interprétations subjectives. Cela nous montre que les résultats ne sont pas concluants et des recherches supplémentaires sont nécessaires. Il convient également de noter, dans le cadre de cette étude, que 60% des participants souhaitaient que les noms des couleurs soient mentionnés dans le texte de l'audiodescription. Une autre recherche a été effectuée par les chercheurs Polonais Maczynska et Szarkowska, si la communauté malvoyante accepterait la description de la voix synthétique plutôt que préenregistrée ou livrée en direct par un humain. La recherche consiste en 54 répondants malvoyants, dont 55% de la publicité préférée par un humain. Près de la moitié, cependant, étaient satisfaits de la voix synthétique ou n'ont exprimé aucune préférence. En complément de ces études, les résultats de deux enquêtes distinctes sur l'audiodescription en Espagne, menées entre 2006 et 2010, ont été résumés dans le cadre du projet ADLAB. À l'exception des programmes pour enfants, il a été révélé que le sexe de la voix du narrateur n'était pas important, la qualité de la voix étant plus importante que le sexe et qu'il était préférable que la description soit faite par une voix, sauf pour certains types de films ; les descriptions détaillées et longues ont été décrites comme fatigantes par le public. Par ailleurs, des problèmes de synchronisation entre le texte et le son original du film, une période d'écoute trop longue et un silence trop long ont également été identifiés comme des problèmes qui épuisent le public.

Selon une autre recherche menée en Catalogne, les trois principaux types d'œuvres audiovisuelles pour lesquels des services d'audiodescription sont demandés par le public sont les films, les séries et les documentaires. Parallèlement aux études sur les marchés

publics, une enquête extensive sur les besoins des utilisateurs a été menée avec la participation de nombreuses organisations et associations opérant dans les pays participants. Les questions et les réponses de cette enquête à cinq questions ont été résumées dans le rapport sur les besoins des utilisateurs d'ADLAB publié en 2012 (Taylor, 2012, pp. 52-53).

Question	Sommaire des réponses
<p>1. Quelle est l'importance de l'audiodescription pour les personnes aveugles et malvoyantes dans votre pays pour faire face à leur vie quotidienne ?</p>	<p>Les discussions montrent qu'il y a encore une certaine diversité d'opinions. Pour beaucoup de gens, l'audiodescription répond aux problèmes que beaucoup de gens doivent faire face à la télévision, à aller au cinéma, à assister à des pièces, etc. Pour eux, la description de l'audio est importante et la partition devrait être élevée. Cependant, il y a aussi des gens qui n'optent pas pour cette forme d'accessibilité. Certaines personnes affirment qu'il y a les sujets plus importants que l'audiodescription comme une meilleure éducation et que « l'AD est une perte de temps et d'efforts », bien que ce ne soit pas, bien sûr, une opinion universelle.</p>
<p>2. Que fait votre organisation pour soutenir l'audiodescription ?</p>	<p>Des informations utiles sont fournies aux personnes créant des descriptions et en organisant des événements décrits et des contacts sont établis avec les fournisseurs de services et les groupes d'intérêt, les utilisateurs et les initiateurs. La Belgique, l'Allemagne, la Pologne, l'Espagne et l'Italie informent les groupes cibles et les conseillent sur les initiatives et les événements décrits. Un certain nombre de projections avec AD sont également organisées dans tous les pays.</p>
<p>3. Les utilisateurs eux-mêmes sont-ils impliqués dans le processus d'audiodescription ?</p>	<p>En général, l'implication des utilisateurs aveugles dans le processus publicitaire dans chaque pays est sommaire, très développée à certains endroits, inexistante dans d'autres. Il convient de souligner, cependant, que les aveugles ne sont pas impliqués dans la fabrication réelle d'annonces, ou dans l'écriture de script, mais plutôt dans les processus d'édition et d'évaluation.</p>
<p>4. Quel est le domaine le plus important (par exemple la télévision, le théâtre, les musées), où plus d'audiodescription serait très appréciée ?</p>	<p>La télévision était le choix le plus populaire puisque la variété de différents programmes télévisés se trouvent en un seul et même lieu et que les personnes âgées, les plus susceptibles d'avoir des déficiences visuelles, préfèrent rester chez eux pour se divertir. Le théâtre a également été très bien compris dans tous les pays, tandis que le cinéma et les musées ont également été mentionnés.</p>
<p>5. Que faut-il faire en termes de pouvoir de lobbying pour promouvoir la pratique ?</p>	<p>De nombreuses réponses à cette question étaient plutôt génériques. Bien que le succès varie d'un pays à l'autre, les activités de lobbying semblent insuffisantes. Afin d'avoir plus de succès sur ce sujet, les gouvernements devraient être contactés pour soutenir les initiatives publicitaires. Les autorités, les diffuseurs, les sociétés de production, les distributeurs, les organisateurs d'événements médiatiques doivent également être contactés et les ressources financières recherchées. Il est suggéré que les associations aveugles soient elles-mêmes</p>

	impliquées dans l'organisation des initiatives.
--	---

Table 2 : Questions et réponses de l'enquête sur les besoins des utilisateurs d'ADLAB

Avec les informations du rapport sur les besoins des utilisateurs, ont été lancés la préparation du texte d'audiodescription du film et la présentation au public cible, le retour du public cible et l'achèvement de la recherche effectuée avec les institutions participantes des pays concernés, la quatrième et dernière étape du projet, la création des lignes directrices d'AD. À la lumière des données obtenues lors des étapes précédentes, les lignes directrices de l'audiodescription ADLAB ont été préparées et des programmes de formation à l'audiodescription ont été créés dans les départements concernés des universités des pays membres. Ces programmes sont conçus pour couvrir les connaissances théoriques et pratiques, y compris les sujets nécessaires tels que l'analyse et la traduction de textes pour le domaine de l'audiodescription. Cette phase a été soutenue par des ateliers en ligne réguliers et des réunions avec les représentants des pays membres et s'est conclue par la création d'une ligne directrice "stratégique" offrant des solutions alternatives aux problèmes liés à l'audiodescription et la rendant ouvertement accessible au public.

1.4. POURQUOI LE CHOIX DES LIGNES DIRECTRICES D'ADLAB

Bien que différents manuels d'audiodescription aient été préparés dans le monde, révéler pourquoi les lignes directrices d'audiodescription ADLAB ont été préférées dans l'analyse du corpus du présent mémoire est une question importante à laquelle il faut répondre afin de placer la scientificité et la validité de cette étude sur un terrain légitime. Les raisons du choix des lignes directrices ADLAB parmi les sources d'audiodescription dans le cadre du mémoire sont les suivantes :

1. Parmi toutes les lignes directrices d'audiodescription existants, aucun autre n'a fait l'objet d'une collaboration aussi proche avec des experts du domaine dans le milieu universitaire. Il faut savoir que ce mémoire est essentiellement une étude académique et que la connaissance scientifique se construit sur la base des informations avancées par les universitaires qui ont travaillé dans ce domaine et progresse par accumulation. De même perspectif, le fait que la communauté académique ait contribué au processus de création des lignes directrices et que chaque chapitre ait été rédigé par un ou plusieurs universitaires qui ont travaillé

sur le chapitre concerné de l'audiodescription prouve que le travail de mémoire a été placé sur une base scientifique très solide.

2. On considère que le fait de ne pas avoir sélectionné les lignes directrices les plus utilisées en Turquie et en France a permis à l'étude d'obtenir des résultats plus objectifs en examinant les traditions d'audiodescription des deux pays avec une certaine distance. L'objectif de ce mémoire est de concrétiser les critères d'audiodescription auxquels les publics des deux pays sont habitués et de faire des propositions pour parvenir aux conclusions pouvant être utiles aux publics des deux pays, plutôt que de prouver la supériorité des applications d'audiodescription dans les deux pays.
3. Les lignes directrices ADLAB est le fruit d'un projet de trois ans menés sous le programme pertinent de l'Union européenne, une institution supranationale. Il est indéniable qu'un projet financé par une organisation supranationale sera beaucoup plus complet en termes de périmètre, de ressources et de potentiel humain que les projets entrepris au niveau national et/ou institutionnel.
4. Le contenu de la ligne directrice ADLAB est très exhaustif et présente de multiples perspectives. Rédigé de manière déductive, la ligne directrice d'ADLAB évalue l'AD dans son ensemble, analyse les parties de l'ensemble une par une et propose des stratégies sur la manière dont les parties devraient être traitées par le descripteur de la meilleure façon possible. Ceci a également contribué au chapitrage de ce mémoire, car la deuxième partie du mémoire a été préparée d'une manière analogue à la structure de cette ligne directrice.

Pour résumer, le choix de la ligne directrice d'ADLAB pour faire l'analyse comparative du corpus se résume comme suit : sa légitimité académique, le fait qu'il permette une approche objective et qu'il a été préparé avec le soutien d'une puissance supranationale, et la compatibilité du contenu du manuel avec la structure du mémoire.

1.5. ÉVALUATION DE L'AUDIODESCRIPTION DANS LE CADRE LES DIRECTRICES D'ADLAB

La ligne directrice d'ADLAB se compose de quatre parties, la dernière étant les annexes. L'introduction présente les concepts de base de l'audiodescription et elle a été

préparée par Aline Remael, Nina Reviers, Gert Vercauteren, enseignants spécialisés dans l'accessibilité des médias et l'audiodescription à l'Université d'Anvers, Belgique. Le sujet du deuxième chapitre est la rédaction des textes d'AD et ce sujet est abordé en détail d'un point de vue narratologique, cinématographique et linguistique. La perspective narratologique de la rédaction des textes d'AD est analysée sous trois angles : les personnages et les actions, le cadre spatio-temporel et le genre d'œuvre audiovisuelle. La section *les personnages et les actions* a été écrite par Iwona Mazur, professeur à l'université de Poznan en Pologne, spécialisée dans la traduction audiovisuelle et l'audiodescription. *Le cadre spatio-temporel* a été préparé par Aline Remael, Gert Vercauteren. La perspective cinématographique sur la rédaction des textes d'AD est divisée en langage cinématographique, effets sonores et musique, textes à l'écran et intertextualité. *Le langage cinématographique* a été écrit par Elisa Perego de l'Université de Trieste, *les effets du son et la musique* par Agnieszka Chmiel de l'Université de Ponzan, dont les recherches concernent la traduction audiovisuelle et l'audiodescription. *Les textes à l'écran* ont été préparés par Pilar Orero et Anna Matamala, pionnières dans le domaine de l'audiodescription, et *l'intertextualité* a été préparée par Christopher Taylor, coordinateur du projet ADLAB. Sous la perspective linguistique sur la rédaction des textes d'AD, on trouve *Formulation et style* et *Cohésion*, tous deux rédigés par Christopher Taylor. Dans ce mémoire, les deux premiers chapitres de la ligne directrice d'ADLAB, Introduction et Rédaction des textes d'AD, sont inclus car ce mémoire est conçu pour l'analyse comparative des textes d'audiodescription et les deux autres chapitres, Processus techniques de l'audiodescription et Annexes, ne sont pas pertinents. La formulation des titres dans le chapitre sur la rédaction des textes d'AD mérite une mention spéciale. Chaque titre est d'abord défini, puis il est expliqué comment analyser le texte source et comment créer le texte cible. Chaque titre est accompagné d'exemples pour concrétiser les informations données. La table des matières de la ligne directrice d'ADLAB est la suivante :

1. Introduction

- a. Qu'est-ce que l'audiodescription : une définition

- i. Aperçu du processus du début à la fin
 - ii. Qu'est-ce qu'une histoire et comment une histoire est racontée ?
 - iii. Création d'histoire par l'auteur ou le cinéaste
 - iv. Reconstruction d'histoire par les spectateurs

- b. Audiodescription : de la narration visuelle à verbale
 - i. Le public cible hétérogène
 - ii. Reconstruction d'histoire, équivalence et objectivité
 - c. Comment utiliser ce guide ?
- 2. Rédaction de scénarios pour l'audiodescription
 - a. Composantes narratologiques
 - i. Personnages et l'action
 - ii. Cadre spatio-temporel de l'histoire
 - iii. Genre
 - b. Techniques du cinéma
 - i. Langage cinématographique
 - ii. Effets du son et de la musique
 - iii. Texte à l'écran
 - iv. Références intertextuelles
 - c. Langue de l'audiodescription
 - i. Formulation et style
 - ii. Cohésion
- 3. Information sur le processus de l'audiodescription et ses variantes
 - a. Problèmes techniques
 - b. Introduction audio
 - c. Combinaison de l'audiodescription avec sous-titres audio
 - d. Introduction aux autres formes d'audiodescription
 - i. Audiodescription en théâtre
 - ii. Guides descriptifs : accès aux musées, lieux culturels et sites du patrimoine
- 4. Annexes

Table 3 : Les contenus de la ligne directrice d'Audiodescription d'ADLAB

Dans la ligne directrice, l'audiodescription est définie comme « un service qui rend les arts visuels et les médias accessibles aux personnes aveugles et malvoyantes » (Remael et al., 2014, p. 9). Autrement dit, les formes et les contenus des éléments visuels de l'œuvre audiovisuelle sont décrits par le descripteur afin de créer une image mentale précise dans la tête du public cible. Selon la ligne directrice, l'AD peut être appliquée aux arts statiques ou arts dynamiques et il existe des différences entre les deux processus d'application (Ibid.). Les arts comme la peinture et la sculpture font partie de la catégorie des arts statiques, et l'application d'AD peut être effectuée dans des événements tels que les musées et les salles d'exposition sans aucune restriction concernant la description préenregistrée ou en direct qui affecterait le flux de texte. Dans les arts dynamiques tels que le cinéma, les séries télévisées, l'opéra, le théâtre, le ballet et les comédies musicales, il existe une contrainte importante devant l'application

d'AD. Les arts dynamiques contenant des éléments sonores tels que la musique, les dialogues et les effets sonores, il est indispensable de veiller à ce que ces éléments n'empiètent pas sur le texte de l'audiodescription. C'est pourquoi, dans les arts dynamiques, le texte d'AD est exécuté dans des « pauses naturelles » (ibid.), où les éléments sonores sont absents ou insignifiants. Dans les arts dynamiques, le service d'AD peut être fourni en direct ou préenregistré en s'ajoutant au son original.

Le processus pour fournir un service d'audiodescription dans les arts dynamiques nécessite un travail d'équipe effectué par différents types d'experts. Les techniciens du son, les descripteurs, les rédacteurs, les acteurs vocaux et les consommateurs d'audiodescription sont réunis pour mener à bien le processus. Le processus comporte quatre étapes fondamentales : « la préparation du texte, la répétition, l'enregistrement et le mixage » (Remael et al., 2014, p. 10). Le processus de préparation commence par le fait de regarder et d'analyser l'œuvre audiovisuelle (à partir de ce stade, l'œuvre audiovisuelle sera appelée le texte source). Un groupe de personnes aveugles et/ou malvoyantes peut également se joindre pour soutenir la première étape du processus. Après l'analyse du texte source, l'étape de rédaction commence et dans cette étape le timecoding du texte est effectué en tenant compte des pauses naturelles. Le texte d'AD étant rédigé, le texte source est à nouveau regardé, mais cette fois avec l'inclusion du texte d'AD. Le deuxième visionnement peut également être effectué auprès de personnes aveugles et malvoyantes afin d'obtenir un feedback. Le texte rédigé est ensuite répété avec les descripteurs et les acteurs vocaux, et à la suite des répétitions, certaines parties du texte peuvent être modifiées si nécessaire. Dans l'étape d'enregistrement, le texte est enregistré avec des acteurs vocaux ou à l'aide de sons synthétiques. Dans la phase finale, l'audio original du texte source et l'enregistrement du texte de l'AD sont mixés ensemble.

« La multimodalité des œuvres audiovisuelles fait que seule une partie des histoires des œuvres est accessible aux personnes aveugles et malvoyantes. Le descripteur est donc tenu de s'assurer que ces personnes aient accès aux informations auxquelles elles n'ont pas accès et qu'elles peuvent construire l'histoire présentée dans le texte source dans leur propre esprit, de la manière la plus précise possible » (Ibid.). À ce stade, les descripteurs doivent déterminer les éléments narratologiques à intégrer dans le texte source en déterminant le message que les créateurs du texte source souhaitent transmettre. En

termes plus simples, le descripteur doit simplement poser la question suivante : Qu'est-ce que le créateur a voulu dire ici, que dois-je utiliser pour transmettre ce sens et comment dois-je formuler la description ? De ce point de vue, il est nécessaire de bien comprendre le fait suivant : tout comme l'auteur d'un livre dans la langue source met par écrit les fruits de son imagination et tout comme le traducteur reformule les écrits de l'auteur dans la langue cible et les met en contact avec le lecteur de la langue cible, le descripteur met l'œuvre audiovisuelle en contact avec le public aveugle et malvoyant en transférant les données du canal visuel de l'œuvre audiovisuelle du créateur du film vers le canal auditif. Cela signifie que le descripteur est une traduction intersémiotique plutôt qu'une traduction interlinguistique. C'est pourquoi le descripteur doit également avoir l'esprit d'un traducteur, c'est-à-dire qu'il doit aborder le texte source en sachant qu'il sert de pont entre l'œuvre audiovisuelle et le public cible. Le descripteur ne doit pas considérer l'œuvre audiovisuelle uniquement à des fins de consommation ou comme un spectateur ordinaire, mais doit être conscient que chaque élément visuel, auditif, kinesthésique, filmique, artistique du scénario de l'œuvre audiovisuelle est consciemment placé dans le scénario pour raconter une histoire. L'objectif principal de la création d'une œuvre audiovisuelle est de raconter une histoire ; les histoires doivent être cohésives, cohérentes et homogènes et doivent être créées sur la base de la continuité. « La création d'une histoire est un processus très complexe qui comporte de multiples étapes et des possibilités presque infinies de combiner différents éléments. Le descripteur ne peut produire un texte d'AD qui reflète le texte source qu'en analysant soigneusement le style et le contenu du texte source » (Remael et al., 2014, pp. 11-12).

Une autre question importante à laquelle le descripteur doit prêter attention lors de la création du texte d'AD est le fait que le créateur de l'œuvre audiovisuelle la crée dans le but qu'elle soit regardée par le public. Indépendamment de tout handicap, le public reconstruit l'histoire qu'il consomme dans son propre esprit en créant des « modèles mentaux » (Remael et al., 2014, p. 12) des éléments de l'histoire à travers le filtre de ses propres processus cognitifs, de ses croyances et de ses expériences de vie. La conscience sur le processus de reconstruction de l'histoire à travers les modèles mentaux créés dans l'esprit du spectateur aura un effet positif direct sur le processus de rédaction du texte d'AD de l'histoire d'œuvre audiovisuelle. Le processus de modélisation mentale est schématisé de la manière suivante dans le manuel (Remael et al., 2014, p. 14) :

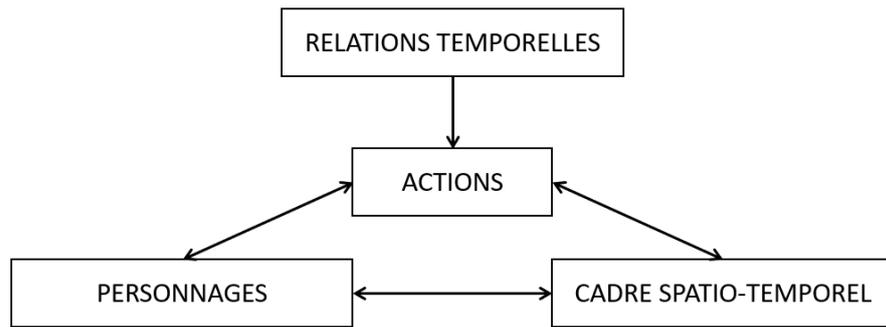


Figure 1 : Modélisation mentale dans la recréation d'une histoire

Selon le schéma, les actions sont au centre et ce sont les actions des personnages qui mènent l'histoire. Les spectateurs associent dans leur esprit les actions aux personnes qui les exécutent, ainsi qu'au temps et à l'espace dans lesquels elles se déroulent. La chronologie des actions, c'est-à-dire leurs relations temporelles, est l'élément universel du déroulement de l'histoire. Au fur et à mesure que l'histoire progresse, les spectateurs ajoutent de nouvelles informations à leurs modèles mentaux, font des déductions en faisant passer ces informations par un raisonnement interne et réfléchissent à l'exactitude de leurs déductions en fonction de chaque nouvelle information. Les déductions du spectateur peuvent parfois être erronées en raison des éléments cognitifs et/ou liés à la personne du raisonnement interne, et si le spectateur s'en rend compte, il procédera aux ajustements nécessaires. Il ne faut pas oublier que ce schéma simplifie le processus de reconstruction de l'histoire dans l'esprit du spectateur, car tout comme la création de l'histoire par le créateur, ceci est également un processus très complexe. Si l'on considère le processus de reconstruction sous un angle différent, il est possible de distinguer deux étapes principales. Au cours de la première étape, le public divise l'histoire en images et chaque image contient des éléments du contexte de l'histoire. Le spectateur place les personnages, le temps et le lieu dans ces cadres, de sorte que les éléments narratologiques de base de l'histoire sont placés dans le flux de l'histoire. Dans la deuxième étape, les éléments narratologiques de base intégrés dans les images sont élaborés avec des informations provenant du déroulement de l'histoire ; des facteurs tels que les informations concernant les personnages, le lieu et le temps de l'image sont ajoutés aux éléments narratologiques de base. Au fur et à mesure que l'histoire progresse, le spectateur, en fonction des informations fournies par l'histoire, joue sur l'image actuelle dans son esprit ou crée un nouveau cadre et le remplit conformément au

processus décrit ci-dessus (si les éléments narratologiques de base changent, la nécessité de créer un nouveau cadre surgira). L'association des images entre elles est extrêmement importante pour que le spectateur comprenne l'histoire, car s'il ne peut pas établir de liens entre les images pour quelque raison que ce soit, il devient temporairement incapable de suivre l'histoire ou se perd complètement dans l'histoire. Dans les lignes directrices de l'ADLAB, il est conseillé aux descripteurs de « s'assurer d'abord que l'œuvre audiovisuelle et le texte d'AD contiennent toutes les indications nécessaires pour créer les contextes dans lesquels les personnes aveugles et malvoyantes créeront toutes les actions et tous les événements de l'histoire, et ils peuvent ensuite choisir de décrire des informations plus détaillées ou des représentations d'entité à placer dans le contexte » (Remael et al., 2014, p. 15).

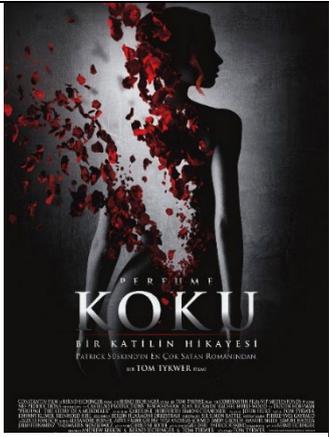
L'objectivité des textes d'AD devrait également être traitée en particulier. Quel que soit le professionnalisme des descripteurs, ils sont aussi des spectateurs. De ce point de vue, la question de savoir dans quelle mesure il est possible de garantir une objectivité totale dans les textes de description fait l'objet d'un débat, car le texte de l'audiodescription est écrit en passant par les processus cognitifs de ceux qui l'écrivent. Que le spectateur soit malvoyant ou non, par exemple, même dans un groupe de quatre amis regardant le même film, les opinions et les commentaires de quatre personnes sur le film seront différents, de sorte qu'il ne faut pas s'attendre à ce que les textes d'audiodescription rédigés par différentes personnes pour le même film soient exactement les mêmes. Considérant le fait qu'en écrivant et en enregistrant le texte de l'audiodescription, le visuel est transformé en auditif (un ensemble de signes est transformé en un autre), il n'est souvent pas possible de transférer complètement l'information du visuel à l'auditif sans un changement sémantique, dans la mesure où les besoins de l'histoire et des pauses naturelles le permettent, les points concernant l'objectivité sont peut-être les plus discutables pour ce mémoire, puisque les textes de ce mémoire ont été écrits par des membres de deux nations différentes, l'un en français et l'autre en turc, toutes les différences entre les textes seront à la fois la preuve des points concernant l'objectivité et contribueront au domaine de la rédaction des textes d'AD grâce aux résultats qui découleront de la synthèse des textes.

CHAPITRE 2

ANALYSE DU CORPUS

Dans ce chapitre, le film choisi comme corpus est mis au centre, car ce chapitre vise à fonder l'analyse comparative du chapitre précédent en rassemblant l'analyse de l'histoire, des personnages, des actions, des caractéristiques temporelles, spatiales et cinématographiques, qui sont les points communs des versions audiodécrites turque et française. L'origine des textes d'audiodescription est le film, il n'est pas possible de produire des textes d'audiodescription de qualité sans une recherche adéquate sur le film. Les titres de ce chapitre sont également ceux des lignes directrices d'ADLAB. La raison de ce choix est à la fois l'intention de faire une compilation des informations et d'analyser le film conformément aux informations. Sous chaque titre, les informations compilées à partir de la ligne directrice seront fusionnées avec l'analyse du film afin de créer une base solide pour le prochain chapitre : l'analyse comparative des textes d'audiodescription.

2.1. INFORMATIONS GÉNÉRALES SUR LE CORPUS

					
Titre Original		Perfume: History of a Murderer (Anglais)			
Titre dans les langues cibles		Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier (Français)		Koku : Bir Katilin Hikayesi (Turc)	
Classification cinématographique		Classement du film : R (Comportement aberrant impliquant la nudité, la violence, la sexualité et les images dérangeantes)		France Interdit aux moins de 12 ans	Turquie Pour le public âgé de 16 ans et plus
Dates de sortie		07.09.2006 (Premier)	04.11.2006 (France)	16.02.2007 (Turquie)	
Genres Thriller • Mystère • Crime		Mots-clés 18ème siècle • odeur accrue • obsession • formule secrète • innocence • cadavre			Duration 147 minutes (2h 27m)

Slogans du film
1. Il vivait pour trouver la beauté. Il a tué pour le posséder.
2. Basé sur le roman le plus vendu
3. Entrez dans un monde enivrant de la passion, de l'obsession et du meurtre
4. L'obsession peut provoquer l'impensable.

Table 4 : Générique de film (complété du site d'IMDB)

Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier est un film de 2006. Coproduit en France, en Espagne et en Allemagne, le film est basé sur le roman *Das Parfum, die Geschichte eines Mörders*, écrit par l'auteur allemand Patrick Süskind dans sa langue maternelle et publié en 1985. Le livre est devenu un best-seller et a apporté à son auteur une reconnaissance mondiale. Il a été publié en France en 1986 par la maison d'édition Fayard et traduit par Bernard Lortholary. En Turquie, il a été publié en 1985 par la maison d'édition Can et traduit par Tevfik Turan. L'adaptation cinématographique du livre est produite par DreamWorks, Constantin Film Produktion, VIP 4 Medienfonds et a également été soutenue par le programme MEDIA de l'Union européenne. Le film est réalisé par Tom Tykwer et a été joué par les stars Ben Whishaw, Dustin Hoffman et Alan Rickman. Le film a été tourné avec un budget d'environ 60 millions de dollars et sa recette mondiale a été de 135 millions de dollars. Le film a été nommé à 20 prix dans différentes catégories lors de cérémonies de remise de prix et de festivals dans le monde entier et a reçu 15 prix.

2.1.1 Histoire du Film

Dans la France du XVIII^e siècle, le protagoniste de l'histoire est Jean-Baptiste Grenouille, fils d'une poissonnière, né dans la pauvreté parmi les ordures derrière un comptoir sale. Grenouille, qui deviendra un serial killer obsessionnel au fil de l'histoire, est né avec un odorat extraordinaire et a pris conscience très tôt de son superpouvoir, et de l'isolement social qui en résulte. Grenouille est vendu à la naissance à un orphelinat dirigé par une femme. Adolescent, il est ensuite vendu par le propriétaire de l'orphelinat à une tannerie de cuir où il est forcé de travailler comme esclave. Un jour où il est emmené à la ville pour y travailler, Grenouille tombe d'abord sous l'influence des odeurs émanant d'une parfumerie et se retrouve devant la boutique du parfumeur. C'est à cette occasion se familiarise avec l'industrie du parfum. Le même jour, il est captivé par l'odeur d'une belle jeune fille qui vend des mirabelles et la suit. En extase devant son

odeur, il apparaît soudain devant elle et l'effraie. La jeune fille crie et Grenouille, inquiet que les gens l'entendent, lui couvre la bouche mais il provoque involontairement son étouffement. En commettant son premier meurtre sans le vouloir, Grenouille se rend compte qu'à la mort de la jeune fille, l'odeur qui l'avait attiré vers elle a également disparu et qu'il ne pourra pas garder l'odeur qu'il a perdue, ce qui l'horrifie. L'introduction de l'histoire se termine par ce meurtre.

La partie développement de l'histoire traite de l'apprentissage de Grenouille en tant que parfumeur et de sa transformation en serial killer. Grenouille apporte les peaux tannées pour le travail à l'atelier de Giuseppe Baldini, le parfumeur en disgrâce de Paris à l'époque, et montre à Baldini ce qu'il peut faire avec ses énormes talents. Ne voulant pas croire Grenouille au début, Baldini se rend compte qu'il a trouvé la poule aux œufs d'or qui lui permettra de retrouver sa gloire d'antan dans l'industrie du parfum et accepte de l'embaucher comme apprenti. Grenouille demande à Baldini de lui apprendre comment préserver à jamais les odeurs. Un jour chez Baldini, son maître lui raconté un mythe lié à un parfum de légende. Selon le mythe de l'Égypte antique, un parfum avec 12 notes fut créé et en ajoutant une 13e note secrète, ce parfum eut un pouvoir extraordinaire. Le mythe touche profondément Grenouille et lui donne un nouveau but : créer ce parfum. Cependant, Grenouille se rend compte sous Baldini qu'il ne peut obtenir ce parfum avec ses techniques et apprend de son maître qu'il existe une autre façon de capturer les odeurs. Pour apprendre cette technique appelée enflourage, Grenouille quitte son maître et part pour Grasse. Sur la route de Grasse Grenouille se fond dans la nature, et se rend compte d'une vérité qui le terrifie : qu'il n'a pas de d'odeur qui lui soit propre. En route, il est frappé par une odeur merveilleuse, et cette odeur est celle d'une jeune fille noble. Elle s'appelle Laura et elle est la fille d'Antoine Richis, l'un des notables de la ville. Grenouille suit le carrosse qui transporte Laura et apprend où elle habite. Grâce à la référence de Baldini, il est admis dans l'atelier de parfumerie à Grasse, où il apprend la technique de l'enflourage. Peu de temps après avoir commencé à travailler, il commet son deuxième meurtre, cette fois-ci de manière totalement délibérée. Ce meurtre est le premier d'une série de meurtres dans lesquels il cherche à atteindre le parfum légendaire. Les meurtres commencent l'un après l'autre : il tue 12 jeunes filles belles et vierges et capture leurs odeurs. La panique s'empare des habitants de la ville. Après

avoir commis douze meurtres, Grenouille choisit Laura comme treizième victime, mais le père de Laura pressant ce qui va arriver à sa fille et l'emmène hors de la ville.

Dans la conclusion, l'histoire s'achève sur le destin de Grenouille, scellé dans la douleur. Dans l'atelier de parfumerie où travaille Grenouille, des vêtements et des cheveux d'anciennes victimes sont retrouvés et un groupe de soldats entreprend de capturer Grenouille. Entre-temps, Grenouille, qui suivait Laura, la retrouve et la tue grâce à son extraordinaire odorat. Au moment où il distille l'odeur de Laura et achève son parfum légendaire, il est entouré de soldats. Grenouille, capturé, est condamné à mort. Emmené sur la plateforme où il sera exécuté en place publique, Grenouille s'applique secrètement le parfum qu'il avait préparé. La foule en colère venue assister à son exécution est emportée par l'effet du parfum magique et tout le monde commence à éprouver des affections extrêmement fortes vers Grenouille. Même le père de Laura pardonne à Grenouille et s'agenouille devant lui. Le triomphe de Grenouille ne dure pas longtemps, car l'attention de la foule se porte soudain sur le mouchoir parfumé lorsqu'il le jette au milieu de la foule. Soudainement, la foule commence à faire l'amour. Grenouille est dévasté lorsqu'il se rend compte que les gens sont amoureux de l'odeur et non de lui. Grenouille subit une rupture irrémédiable et rentre à Paris dans un tel état d'esprit. Il se rend au marché aux poissons où il est né et s'enduit de tout le parfum. Au même moment, les femmes et les hommes vagabonds du marché s'extasient lorsque Grenouille leur verse tout le parfum et dévorent Grenouille de leurs sentiments d'amour et d'affection. Le lendemain, il ne reste de Grenouille que ses vêtements déchiquetés et le film se termine sur la dernière goutte de parfum du flacon tombant sur le trottoir.

2.2. COMPOSANTES NARRATOLOGIQUES

La ligne directrice d'ADLAB traite de trois composantes de la narratologie : le genre, le cadre spatio-temporel, et les personnages et ses actions.

2.2.1. Genre

Le genre d'une œuvre audiovisuelle est sa catégorie stylistique et/ou thématique. Il existe de nombreuses approches différentes de catégorisation et les genres ne peuvent pas être strictement classés. Par exemple, si on aborde le sujet sous l'angle de l'audiodescription, les œuvres audiovisuelles sont divisées en différents genres. Selon la

manière dont l'audiodescription est appliquée, le genre d'œuvre audiovisuelle peut être réparti entre les arts statiques et les arts dynamiques. Selon la manière dont l'audiodescription est appliquée, le genre d'une œuvre audiovisuelle peut être réparti entre les arts statiques et les arts dynamiques. Alors que des exemples de sculpture et de peinture peuvent être donnés sous les arts statiques, il existe des genres tels que le film, la série, l'opéra, le ballet, le théâtre, la comédie musicale sous les arts dynamiques. Les principaux facteurs déterminant le genre sont le style d'expression, l'approche esthétique, les réactions émotionnelles que l'œuvre audiovisuelle suscite chez le consommateur, les caractéristiques liées à l'époque et au lieu où se déroule, et même les ressources financières utilisées dans le processus de création de l'œuvre. On peut aussi juger les films selon des normes prédéterminées, en les comparant à une liste de films déjà considérés comme se situant dans un certain genre ou en les basant sur le consensus culturel accepté au sein de la société. Puisque les genres sont plus faciles à reconnaître qu'à définir, les universitaires conviennent qu'ils ne peuvent pas être identifiés de manière rigide. On peut assurer que le genre est un phénomène dépendant de nombreux facteurs différents, qu'il n'est souvent pas possible de différencier totalement l'un genre de l'autre. En changeant le point de vue avec lequel on regarde une œuvre audiovisuelle, on peut attribuer différents genres au film. Par exemple, pour un spectateur regardant le corpus de ce mémoire, ce peut être un film d'époque à suspense et pour un autre ce peut être un film criminel avec des éléments de thriller psychologique. Il est également vrai que les films ne sont plus classés dans un seul genre, de ce point de vue il est nécessaire d'être conscient de l'existence de genres hybrides, mais néanmoins, lorsqu'il s'agit de genres hybrides, un genre sera ressenti comme plus dominant que les autres.

Dans les lignes directrices d'ADLAB, Maszerowska avance au sujet du genre phénomène qu'il « est un moyen de classer les films, de les identifier selon des caractéristiques formelles, esthétiques ou narratives spécifiques » (Maszerowska, 2014, p. 27). Lors de la rédaction du texte d'AD, il est important de trouver des indices sur le genre du film dans l'œuvre en analysant le texte source. Les objets utilisés dans la scène, l'éclairage, le montage, la mise en scène et les techniques de tournage sont autant d'éléments qui contiennent des indices importants sur le genre du film. Les objets utilisés dans les films peuvent avoir une importance symbolique et iconographique. Par

exemple, dans un film d'horreur, la signification symbolique du couteau couvert de sang utilisé par le tueur sera ainsi importante et il est nécessaire de décider s'il convient de décrire les accessoires en fonction de leur importance. Quant aux techniques d'éclairage et de tournage, par exemple, « dans une comédie, on utilise souvent des éclairages à tonalité élevée pour contribuer à l'atmosphère joyeuse » (Maszerowska, 2014, p. 28), ou dans un film d'horreur des éléments placés en dehors des points de l'écran où le spectateur se concentre pour augmenter le sentiment de tension, ou dans un documentaire, des techniques de gros plan peuvent être utilisées pour permettre au spectateur de mieux se concentrer sur les experts assis devant la caméra lors d'une interview, ou des techniques de prise de vue en plan panoramique peuvent être utilisées pour montrer la largeur d'un paysage. Si l'éclairage et les techniques de tournage sont très importants pour l'histoire, il faut veiller à choisir les mots qui refléteront fidèlement ces scènes lors de la création du texte d'AD. Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier peut être classé sous les genres de thriller, mystère et crime et des objets et éléments symboliques forts reflétant les genres du crime et du mystère sont utilisés dans ce film, l'élément le plus important étant le corps féminin nu avec les cheveux rasés. Le protagoniste du film est un serial killer qui tue et déshabille ses victimes, leur coupe les cheveux et recouvre tous leurs cadavres de graisse animale pour capturer leurs odeurs dans la graisse et pour en faire un parfum par la suite. Ces cadavres nus aux cheveux rasés, appartenant à des victimes trouvées par d'autres personnes, symbolisent fortement le genre du film. Le nombre élevé de scènes sombres dans le film et les gros plans centrés sur les corps des femmes mortes, en particulier après les meurtres, font partie des éléments techniques qui révèlent le genre du film.

2.2.2. Personnages et les Actions

Les personnages, leurs actions et leurs réactions sont peut-être la partie la plus essentielle d'un film, car ils font avancer l'histoire. Les personnages unidimensionnels sont représentés seulement par quelques traits ; le plus populaire étant qu'un personnage est bon ou méchant. Ils peuvent être représentés de manière multidimensionnelle, ce qui signifie qu'ils ont des traits variés, voire contradictoires. Les traits d'un personnage sont généralement révélés rapidement et de manière directe. Les spectateurs apprennent à connaître les personnages par leur apparence physique, leurs actions et leurs réactions,

ainsi que par ce qu'ils disent et comment ils le disent. Du point de vue du descripteur, il y a quelques points cruciaux lors de la rédaction du texte.

Le premier point que le descripteur doit prendre en compte est la catégorisation des personnages. Dans une histoire, il y a généralement au moins un personnage principal qu'on appelle le protagoniste. Le protagoniste fait avancer l'histoire dans la plus grande mesure et pour la plupart de temps il se comporte conformément aux attentes morales des spectateurs. Cela n'est pas toujours le cas quand même, car dans notre corpus, le protagoniste ne peut pas être considéré comme une bonne personne. Ici on définit le protagoniste comme un anti-héros. En jouant le rôle du protagoniste, le anti-héros est le personnage dont la constitution et les comportements dans l'histoire peuvent manquer de bonnes qualités et d'attributs conventionnels. Notre corpus a un anti-héros comme le protagoniste qui possède un odorat extraordinaire et qui s'est transformé en un meurtrier marginal, appelé Jean-Baptiste Grenouille. Le méchant de l'histoire est appelé l'antagoniste. L'antagoniste est la personne qui est en conflit avec le protagoniste tout au long de l'histoire. Bien que la plupart des histoires aient des personnages antagonistes, ce n'est pas une obligation pour toutes les histoires d'avoir un antagoniste. Notre corpus fait partie de ces histoires qui manquent d'un personnage antagoniste bien défini. Ce manque d'antagoniste vient de l'histoire inhabituelle du protagoniste, Grenouille étant un personnage très complexe avec un arc de caractère encore plus complexe. Après les personnages principaux les personnages les plus importants sont les personnages secondaires. En pouvant être plus d'un personnage, les personnages secondaires sont utilisés pour faire développer l'histoire. Ils peuvent agir en faveur ou contre le protagoniste et leurs rôles dans l'histoires sont significatifs, mais toujours moins importants. Notre corpus a trois personnages secondaires : Laura Richis, Guiseppe Baldini et Antoine Richis. Laura peut être considérée comme l'intérêt amoureux de Grenouille. Elle est plus un objet de désir qu'un intérêt amoureux, mais la tension sexuelle olfactive est visible à partir du moment où Laura apparaît dans le film. Son innocence et sa naïveté ont un impact profond sur l'histoire du corpus. Baldini est un exemple atypique ayant le rôle du mentor. C'est atypique parce que les personnages de type mentor sont généralement des alliés au protagoniste tandis que Baldini ment à Grenouille pour son gain personnel. Antoine Richis a l'impact le plus complexe sur l'histoire, avec sa sagesse et son fort sentiment de justice, il est le seul personnage qui

peut empêcher les méfaits de Grenouille. Il fonctionne également comme le soignant surprotecteur de sa fille, ce qui pourrait à nouveau mettre un terme aux plans de Grenouille. Les derniers types de personnages sont appelés les personnages tertiaires et les figurants. Les personnages tertiaires peuplent le monde de l'histoire, mais ne sont pas nécessairement liés au scénario principal. Ces caractères mineurs remplissent un certain nombre de fonctions et peuvent avoir divers degrés de dynamisme personnel. Les figurants aussi peuplent le monde de l'histoire, mais ils apparaissent furtivement en arrière-plan des scènes. Les personnages tertiaires importants dans notre corpus sont Madame Gaillard la propriétaire de l'orphelinat, Grimal le propriétaire de la tannerie, Madame Arnulfi la propriétaire de l'atelier de parfum et son amant Drout.

Les lignes directrices d'ADLAB mettent l'accent sur certains points à considérer lors de la création d'un texte d'AD pour les personnages et ses actions. Après avoir analysé les types de personnages d'un film et les fonctions qu'ils remplissent, il faut d'abord déterminer les caractères primaires et secondaires car ceux-ci seront très probablement au centre du texte d'AD. Le deuxième pas consiste à décider comment les personnages et leurs traits de caractère se manifestent le plus : apparence physique, actions, réactions puisque cela devrait donner au descripteur une indication de ce qu'il faut prioriser dans le texte. « Pour le cas où il y a une pause considérable entre les dialogues, on peut insérer une description de l'apparence d'un personnage, même si ce n'est pas son facteur le plus déterminant car cela aidera les aveugles à mieux visualiser l'histoire » (Mazur, 2014, p. 22). On peut aussi considérer la stratégie de « décrire un personnage progressivement, en ajoutant une caractéristique ou deux lorsque le personnage réapparaît à l'écran » pour surmonter les problèmes comme les pauses naturelles insuffisantes ou pour ne pas bombarder le public de trop d'informations (Ibid.) Le prochain pas consiste à analyser les relations entre les personnages, car ces relations font partie des facteurs qui ont une grande influence sur les actions. Le descripteur doit décider s'il faut nommer les relations explicitement ou laisser au public déduire en se basant sur les dialogues ou l'intrigue. Le dernier pas important consiste à identifier les actions et les réactions de chaque personnage et à décider lesquelles seront décrites dans le texte. Certaines actions peuvent être identifiées par le public à partir du son original du film, mais il y aura certainement beaucoup d'actions qui nécessiteront l'AD pour que les spectateurs les comprennent. Mazur souligne également que « décider des mots qui

traduiront de la manière la plus succincte et la plus vivante les actions du personnage et identifier les gestes et les expressions faciales qui reflètent le mieux leurs réactions et décider lesquels d'entre eux il faut décrire et lesquels il faut laisser de côté » est un outil du descripteur pendant la rédaction du texte (Mazur, 2014, pp. 22-23).

2.2.3. Cadre Spatio-Temporel

Les histoires ne se déroulent jamais dans le vide. Elles comportent à la fois une dimension temporelle et une dimension spatiale et ces dimensions constituent ce que nous appelons les cadres spatio-temporels de l'histoire qui sont intrinsèquement liés aux personnages et à leurs actions. Ils constituent ainsi l'un des éléments de base de la construction narrative. Il est également possible d'analyser uniquement la dimension spatiale ou temporelle (toutefois, lorsqu'elles sont mentionnées ensemble, on les appelle *les cadres*). Le cadre temporel, contrairement aux événements de la vie réelle, peut être racontés indépendamment de la direction constante de la flèche du temps. Le créateur peut choisir de raconter l'histoire de manière non chronologique ou même de rendre le flux du temps insignifiant. Le créateur peut également utiliser des flashbacks ou des flashforwards, ou encore faire varier la période qui s'est écoulée entre les scènes. L'histoire du corpus se déroule dans la France du XVIIIe siècle. L'histoire progresse de manière linéaire ; une narration chronologique est préférée, de la naissance du protagoniste à sa mort. Les endroits où l'histoire se déroule sont les deux villes françaises : Paris et Grasse. Au sens micro les endroits importants de l'histoire sont le marché aux poissons, l'orphelinat, la tannerie, le Pont-au-Change, la boutique et la maison de Baldini, l'atelier de parfumerie de Grasse, le manoir de Richis et la place utilisée pour l'exécution de Grenouille.

Certains points doivent être pris en compte dans les lignes directrices concernant le transfert des cadres vers le texte de l'AD. Les cadres peuvent être globaux ou locaux. Au cours du film, et même au sein d'une même scène, les cadres peuvent passer de globaux à locaux, ou inversement (Remael & Vercauteren, 2014, p. 24). Les cadres globaux seront décrits en termes plus généraux, les descriptions des paramètres locaux seront plus détaillées (Remael & Vercauteren, 2014, p. 26). Les cadres peuvent être réels ou imaginaires. Comme un exemple on peut analyser la scène où Baldini sent le parfum fabriqué par Grenouille et se retrouve tout à coup dans un monde de rêve et imagine

qu'une jeune et belle femme l'embrasse. Pour ce type de transitions entre la réalité et l'imagination (ou vice versa), une description est nécessaire pour que les spectateurs le comprennent. Les cadres peuvent être présentés de manière explicite ou implicite. Dans le cas d'une référence explicite le texte d'AD peut se contenter de la mentionner. Pour les références implicites le descripteur doit décider si elle doit rester implicite, être décrite ou nommée. Cette décision dépend de la fonction du cadre dans l'histoire et du temps disponible pour l'audiodescription. Les cadres peuvent être nouveaux ou connus. Contrairement au cadre nouveau, un cadre connu est un décor auquel un personnage ou l'action revient au cours de l'histoire. Les cadres peuvent servir comme le contexte à une action ou avoir une fonction symbolique. Les cadres symboliques nécessitent des descriptions plus détaillées. Le meilleur exemple de cette situation est la scène d'exécution à la fin du film où la foule est ensorcelée par la puissance de l'odeur. Cette scène a une qualité artistique qui rappelle les peintures de la Renaissance et contient des éléments symboliques forts. Comme il est une des scènes les plus frappantes du film, il est indispensable pour les spectateurs à comprendre cette scène correctement, mais ils doivent également pouvoir ressentir la fonction artistique de la scène. Les cadres peuvent être connus ou inconnus et la façon de les identifier dépendra du contexte et des connaissances du spectateur. Si un cadre est connu, le descripteur doit décider s'il est identique, si quelque chose a été ajouté ou si le décor a subi une transformation complète. Le descripteur doit trouver un moyen de les signaler. Les cadres identiques peuvent être décrits brièvement. Si quelque chose a été ajouté, cette nouvelle information doit être décrite et pour les cadres qui ont subi une transformation complète, la description du changement est obligatoire.

2.3. TECHNIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES

Simplement, les techniques cinématographiques comprennent l'ensemble des choix du réalisateur pour refléter sa vision à son œuvre. Pour faire une analogie, tout comme un cuisinier a besoin d'une cuisinière, de casseroles, de couteaux, de petits appareils ménagers et de nutriments de base pour cuisiner, un réalisateur a besoin de techniques cinématographiques pour réaliser un film. Il faut aussi aborder quelques termes de base du cinéma : le plan, la séquence et la scène. Au cours du tournage d'un film, l'image enregistrée par la caméra entre chaque enregistrement et l'arrêt de l'enregistrement

s'appelle un plan. L'ensemble des plans successifs qui se déroulent dans le même espace et le même temps s'appelle une séquence. La combinaison de séquences interdépendantes est appelée scène. Briselance et Morin ont simplifié ces trois notions de base de la terminologie du cinéma de la manière suivante : « ... le plan est le jeu de scène filmé entre les deux mots magiques du tournage, *Action !* et *Coupez !* Un ensemble de plans situés dans le même temps et dans le même lieu est une séquence. Une ou plusieurs séquences se rapportant à une même action, se déroulant en plusieurs lieux et en plusieurs temps, forment ce que l'on appelle génériquement une scène » (Briselance & Morin, 2010, p. 344). Revenons au sujet principal, il y a quatre techniques cinématographiques qui sont identifiées dans les lignes directrices d'ADLAB ; Ce sont le langage cinématographique, les effets du son et la musique, le texte à l'écran et les références intertextuelles.

2.3.1. Langage Cinématographique

Le langage cinématographique comme « une technique cinématographique qui permet de transmettre l'histoire d'un film au public, tout en communiquant avec lui à travers l'écran, et qui peut orienter ses pensées et ses sentiments sur ce qui se passe dans l'histoire comme on le souhaite en fonction de son objectif » (Şulha, 2019, p. 106). Le langage cinématographique peut également être considéré comme une technique polyvalente qui incorpore trois techniques cinématographiques différentes : le montage, la mise en scène et la cinématographie. La mise-en-scène est un terme dont les racines viennent du théâtre et qui signifie littéralement mettre en scène. Pour le cinéma, le terme a un sens plus large et fait référence à presque tout ce qui entre dans la composition du plan, y compris la composition elle-même. La mise en scène est créée en combinant des éléments tels que le lieu de tournage, le son, l'éclairage, les costumes et le maquillage. La cinématographie est le processus de transformation d'une réalité objective et concrète, à l'aide de la caméra et des facteurs qui l'affectent, en une œuvre originale empreinte de créativité et d'un point de vue subjectif. À partir des plans, les scènes, les séquences et les épisodes sont reliés les uns aux autres et l'histoire est construite visuellement et formellement par la cinématographie. Le montage désigne les relations graphiques, rythmiques et spatio-temporelles entre les différents plans.

Étant donné que le langage cinématographique est une composition de nombreuses techniques différentes, ses éléments constitutifs doivent être analysés séparément par le descripteur. Le descripteur doit d'abord réfléchir à la pertinence des techniques cinématographiques utilisées dans l'œuvre par rapport à la mise en scène, à la cinématographie ou au montage. « La mise en scène détermine ce qui est présenté dans un plan, la cinématographie détermine comment cette information est présentée » (Şulha, 2019, p. 107) et le montage détermine la relation entre les plans. Après avoir analysé les techniques cinématographiques utilisées dans un plan, une séquence ou une scène, le descripteur doit déterminer leur fonction. Une technique peut avoir quatre fonctions différentes ; fonction dénotative pour guider l'attention du public vers les éléments les plus importants, fonction expressive pour refléter l'humeur des personnages ou pour générer une certaine émotion ou humeur chez le public, fonction symbolique pour exprimer un sens ayant plusieurs dimensions ou une fonction esthétique pour rendre la scène agréable à l'œil du spectateur.

En déterminant les fonctions du langage cinématographique, le prochain pas du descripteur est de révéler les fonctions des techniques utilisées dans le tournage. « Dans le cas où une technique remplit une fonction dénotative, il faut décider si l'information dans le texte source doit être décrite, ou si elle est déjà connue grâce aux scènes précédentes ou à d'autres canaux » (Perego, 2014, p. 33). Si une technique a une fonction expressive, il y a deux possibilités. La fonction expressive peut être utilisée pour refléter ce que les personnages ressentent ; si c'est le cas, il faut décider si l'émotion peut être dérivée d'autres informations. Les techniques servant la fonction symbolique nécessitent également que le descripteur décide si l'information symbolique est claire ou non. Si elle n'est pas claire, Perego propose au descripteur de décider entre trois choix : « décrire l'information symbolique de manière explicite ou implicite. Le dernier choix consiste à laisser les spectateurs à extraire le sens symbolique de la description » (Perego, 2014, p. 34). Les techniques servant la fonction esthétique laissent le choix au descripteur, qui peut les décrire ou les laisser de côté. La décision la plus importante est si le descripteur décide d'inclure un élément appartenant au langage cinématographique dans le texte cible. Le descripteur peut choisir de ne le pas inclure s'il ne le juge pas importante. Ici, Perego nous fait rappeler que « la décision de savoir quand et comment décrire une technique dépend également du style du film car dans le

cas où une technique apparaît fréquemment, cela signifie qu'elle contribue grandement au style et qu'elle doit donc être incluse dans la description. » (Ibid.) Pour résumer, le langage cinématographique se rassemble au discours préétabli créé par la combinaison de différents éléments, dans lequel le réalisateur parle consciemment et le public "comprend" inconsciemment ou semi-consciemment. Tout comme les critiques de cinéma, qui maîtrisent le discours du réalisateur, traduisent cette langue pour les cinéphiles par le biais de leurs critiques, un rédacteur/descripteur d'AD doit traduire et présenter la description à l'appréciation de son public cible en maîtrisant le langage cinématographique.

À la lumière de ces informations, le langage cinématographique du corpus sera illustré par deux sections sélectionnées dans le film. Le premier exemple est préparé pour l'analyse du texte d'AD turque et le deuxième est celui du texte d'AD français. Cette petite analyse est faite pour montrer les reflets du langage cinématographique sur les textes d'AD. Dans ces exemples, trois éléments du langage cinématographique ont été codés par style de soulignement et les parties liées à ces éléments dans les textes d'AD ont été marquées avec les styles de soulignement appropriés. Le premier exemple est pris au début du film (entre la 21e et la 24e minute), juste avant que Grenouille ne commette son premier meurtre, et le second exemple est pris dans la scène où Antoine trouve Laura morte dans sa chambre après avoir été tuée par Grenouille. (entre la 151e et la 152e minutes).

Exemple 1

Le flux visuel et l'information écrite de la scène



Grenouille vient de rencontrer la jeune fille et est très attiré par son odeur. Après l'avoir fait fuir, il la renifle et la retrouve quand elle est en train de dénoyauter les mirabelles. Il s'approche lentement comme une ombre et commence à la renifler. Au bout d'un moment, la jeune fille s'en aperçoit, se retourne et au moment où elle s'apprête à crier, Grenouille lui couvre la bouche. À ce moment-là, un couple passe à faible distance et Grenouille, pour éviter d'être aperçu par le couple, cause la mort de la jeune fille en l'étouffant sans s'en rendre compte.

Analyse des éléments du langage cinématographique

Mise-en-scène : Une rue étroite reflétant les rues du Paris du 18^e siècle et une petite place avec une petite fontaine au milieu de la rue ont été mis en scène. Les costumes des personnages sont à l'image des gens communs de l'époque : sales et vieux. Le lieu est sombre et de faibles lumières l'éclairent. La lampe jaune, les prunes jaunes, la bougie jaune apparaissent dans quelques plans, contrastant avec l'obscurité. Considérant les cheveux roux et les taches de rousseur orange de la jeune fille, ses choix de couleurs mettent principalement l'accent sur les côtés jaune, orange et rouge du spectre de la lumière visible. Bien que la scène soit dominée par le silence, les éléments auditifs entendus sur la scène sont la musique ressemblant au chœur d'église, le cri de la jeune fille, les sons produits par les objets (couper les prunes, allumer la bougie) et les sons de reniflement.

Cinématographie : Dans ce film, où les références à l'odorat sont très fortes, les gros plans sont privilégiés, surtout dans les scènes où le tueur et la victime sont ensemble. Seules les parties nécessaires à la progression de la scène (Grenouille s'approchant de la jeune fille, pour montrer la présence du couple autour) ont fait l'objet de plans plus distants. Les mouvements de caméra sont lents afin de renforcer l'intensité de la scène et la domination des sens.

Montage : Les plans alternent entre Grenouille et la jeune fille jusqu'à ce que Grenouille s'approche d'elle. L'interaction des deux plans est entrecoupée de plans montrant l'interaction avec les objets. Après que la jeune fille a remarqué Grenouille, ce flux linéaire est interrompu par deux ou trois scènes dans lesquelles le couple est visible.

Texte d'AD turc

(Grenouille) Karanlık bir sokağa geldi. Sokak boş, ürkütücü. Yeniden hissettiği kokuyla kapandı gözleri. Kız mum yakıp bonesini çıkardı. Havaya yayılan koku Grenouille'ü mest ederken kız, sepetten aldığı erikleri kesmeye başladı. Grenouille onu çeken kokuya tutsak ruh gibi taş duvarların önünden karanlık yolu takip ederek yürüyor. Sokağın ulaştığı avlu içinde taş eski bir şadırvanlı havuzu olan salaş bir evin bahçesi. Kız, dört yanı binalarla çevrili bahçede, tahta sundurmanın altında masada oturmuş. Avludaki tek ağacın arkasına saklanarak kızı izlemeye başladı. Kız elindeki bıçakla taze sarı erikleri ikiye ayırıyor çekirdeğini sıyrıp başka bir sepete koyuyor. Kız bir an ürperse de aldırmadan devam etti işine. Kızın bir adım ötesinde siyah bir karaltı gibi duruyor. Kızı ihtiras ve haz içinde koklamakta. Bir nefes mesafesinde hayalet misali, saçlarını, omuzlarını ve sırtını koklamayı sürdürüyor. Kıza çok yakın, ama kız hala Grenouille'ün farkında değil. Grenouille'ü kendinden geçiren koku, kızın derin açıklıklı yakasından görünen taze beyaz teni ve göğüs çatalından yayılıyor. Oldukça yavaş tüm bedensel kokuyu içine çekerek gözleri kapalı, sarhoş gibi dolanıyor kızın gerisinde. Kız birden kendine çok yaklaşan Grenouille'ün nefesini hissetti. Grenouille aniden kızın ağzını kapattı. (...) genç kızı boynundan çekerek kuytuya sürükledi. Direnen kızın nefessiz kaldığının farkında bile değil. Sıkmaya devam ediyor. (...)

Les observations : Ce film étant un thriller d'époque, tous les choix ont été faits en fonction de la curiosité et de la tension à susciter chez le spectateur. La fonction esthétique du langage cinématographique domine les autres fonctions car la qualité photographique des plans fait ressembler la scène à une œuvre d'art animée du 18e siècle. Les trois éléments du langage cinématographique sont utilisés pour créer le mystère et intensifier la tension. Dans le texte d'AD, les éléments liés à la mise en scène sont inclus, et bien que les éléments cinématographiques ne soient pas directement mentionnés, quelques références sont faites. Il n'y a pas de référence au montage dans le texte d'AD.

Table 5 : Analyse de la relation entre le langage cinématographique et le texte d'AD en turc

Exemple 2

Le flux visuel et l'information écrite de la scène



Le matin de la nuit où Grenouille a tué Laura, Antoine se réveille et se lave le visage. Il se prépare et prend la clé de la chambre de sa fille. Il ouvre la porte de la chambre d'auberge de sa fille et découvre son cadavre à l'intérieur. Antoine est bouleversé.

Analyse des éléments du langage cinématographique

Mise-en-scène : Au bout de la colline bordant la mer, un bâtiment d'allure historique a été choisi pour situer l'auberge où les personnages passent la nuit. La scène se déroule au lever du soleil. Les chambres et les couloirs de l'auberge sont les lieux de la scène. Les objets de la scène sont le pot de lavage, la clé, le lit et les draps. Des objets simples et ordinaires sont utilisés. Antoine est représenté dans les vêtements les plus simples qu'un noble puisse porter. Le corps nu de Laura, dans les draps, est l'élément le plus frappant de la scène. Les éléments sonores sont le bruit des vagues, les sons émis par Antoine lorsqu'il se prépare et les pleurs qu'il pousse en voyant sa fille. On entend également le son de la lumière ajoutée à la scène.

Cinématographie : Dans le premier plan de la scène, le spectateur voit l'auberge sur le front de mer avec un plan panoramique. Dans le second plan, les gestes d'Antoine sont filmés en gros plan alors qu'il se prépare. Dans le plan suivant, la caméra passe de la taille à la tête d'Antoine. La prise de la clé par Antoine est filmée en focalisant sur la clé. Devant la chambre de sa fille, la caméra est d'abord derrière Antoine, après que le fort rayonnement lui frappe la caméra commence à filmer Antoine de face. Le faisceau de lumière est l'élément cinématographique le plus important de la scène. Après on voit Antoine de face, Laura et son lit sont filmés. Le lit entier sur lequel le corps de Laura entouré des draps, face contre le lit avec la main pendante est filmé. Dans les derniers plans successifs, Antoine est face à la caméra avec un plan taille et le haut du corps de Laura est visible.

Montage : La scène peut être divisée en 3 séquences. La première est le début avec un seul plan qui indique le cadre spatio-temporel. La seconde est la partie à 4 plans jusqu'à ce qu'Antoine ouvre la porte et soit affecté par la lumière. La troisième est une séquence surréaliste qui alterne entre Antoine et le cadavre de Laura avec l'ajout de la lumière.

La scène se termine par la lumière blanchissant complètement l'écran et cet élément est intégré dans le texte d'AD.

Texte d'AD français

Le soleil se lève derrière l'auberge. Les vagues se brisent sur la plage. Dans sa chambre, Richis se lave le visage dans une cuvette. Il s'essuie, s'habille. Il prend la clé sur sa table de chevet, va ouvrir la chambre de Laura. Une lumière aveuglante se répand dans la pièce. Richis ferme un instant les yeux, les rouvre. Le lit devant lui, forme une tache d'un blanc intense. Peu à peu, le corps nu de Laura se dessine sur les draps défaits. Elle est morte. Son crâne est rasé. L'image devient blanche.

Les observations : Dans cette scène, les trois éléments de la langue du film sont inclus dans le texte de l'audiodescription. Les lieux et les objets de la mise en scène sont indiqués dans le texte. La lumière elle-même est incluse dans le texte en tant qu'élément cinématographique. Le fait que la lumière termine la scène en blanc est également un élément de montage et est exprimé dans le texte d'audiodescription.

Table 6 : Analyse de la relation entre le langage cinématographique et le texte d'AD en français

2.3.2. Effets du Son et de la Musique

Le principal objectif de l'audiodescription est de rendre audible le canal visuel auquel le public cible n'a pas accès, cependant l'œuvre audiovisuelle a une charge auditive qui provient de l'œuvre audiovisuelle lui-même, et le plus grand défi de l'AD est de préparer un texte d'audiodescription de manière à ne pas surcharger le public cible avec davantage d'auditif. Le facteur qui détermine la qualité du texte d'AD est le fait que le public cible peut suivre l'histoire simplement et au même temps en jouir à l'aide d'AD mixé à l'audio originale. Cette section des directrices a pour but de montrer comment maximiser l'harmonie entre la charge auditive inhérente au film et le texte qui doit être mixé. La première tâche de descripteur consiste à identifier les pauses naturelles dans le film et à choisir celles qui seront utilisées pour l'audiodescription. Puisqu'il serait étouffant pour les spectateurs de décrire des pauses naturelles très courtes et il y a un risque pour le texte d'AD de se superposer avec le son original, il faut l'éviter autant que possible. Le descripteur doit également veiller à ne pas décrire toutes les pauses naturelles qu'il trouve et doit tenir compte de la perception des spectateurs pendant qu'il rédige le texte d'AD ; en effet, essayer de remplir toutes les pauses naturelles provoque l'épuisement des spectateurs. L'essentiel n'est pas de bombarder le public d'informations, mais de lui offrir une expérience agréable dans laquelle le son du film et le texte de la description s'harmonisent.

La charge auditive d'une œuvre audiovisuelle se compose de trois éléments : les paroles et les dialogues, les effets du son et la musique. Les paroles et les dialogues sont les pierres angulaires de la narration. « Les effets sonores et la musique sont utilisés pour mettre l'accent sur un moment ou un lieu spécifique de l'histoire, pour susciter des émotions chez le public, pour créer une tension due à l'incertitude ou à l'ambiguïté, pour créer une nouvelle perspective ou changer le point de vue du public, et pour attirer l'attention du public sur un élément visuel qui se trouve à l'arrière-plan de l'histoire » (Chmiel, 2014, p. 36). La musique utilisée dans l'œuvre audiovisuelle peut être instrumentale ou avec parole. La musique instrumentale est souvent utilisée pour créer une manipulation émotionnelle dans le public, elle n'a donc pas besoin d'être incluse dans le texte d'AD. Pour la musique avec parole, le descripteur doit d'abord décider de la signification narratologique des paroles et de la signification des visuels du film. « Si l'image et les paroles ne sont pas importantes, la décision de décrire revient au descripteur. Si le visuel est important et que les paroles ne le sont pas, le visuel pendant la chanson doit être décrit. Si les visuels et les paroles sont importantes, le descripteur doit élaborer une stratégie visant à combiner les visuels et les paroles » (Chmiel, 2014, p. 38). En ce qui concerne la place des éléments sonores dans le texte de l'AD, le descripteur doit d'abord décider si le son est facilement perçu par les spectateurs. La personne ou l'objet d'où est émise le son doit également être pris en compte par le descripteur s'il est important pour l'histoire. Dans les cas où le son n'est pas facilement perçu, le descripteur doit mentionner le son (ou la source du son) dans le texte cible. Le descripteur doit également veiller à la question du son provenant dans ou hors de l'écran, car des sons hors cadre attendent une mention particulière par le descripteur pour que les spectateurs comprennent ce qui se passe. Les éléments sonores peuvent appartenir à l'univers fictif de l'œuvre audiovisuelle (son intrafictif) ou être ajoutés ultérieurement dans la phase de post-production (son extrafictif). Les sons intrafictifs peuvent être entendus par d'autres personnages ou ils peuvent être la voix intérieure d'un personnage qui n'est pas désigné pour la perception des autres personnages. La personne peut créer un texte descriptif dans lequel elle peut expliquer au public. S'il est nécessaire, le descripteur peut préparer une mention descriptive du son pour les spectateurs. Le son peut apparaître une seule fois dans le récit ou former un pattern. Dans les cas où le son n'est pas répété et le descripteur décide de le mentionner dans le

texte d'AD, la question d'insérer la description antérieure ou postérieure au son est un sujet de polémique. Selon Chmiel, « en présentant la description postérieure au son l'effet dramatique est maintenue tandis que le présenter en antérieure réduit l'effort de perception des spectateurs. » (Ibid.) La décision finale sur ce point revient au descripteur. Le descripteur doit veiller à ce que le son soit synchronisé avec le visuel. Dans les cas où il n'y a pas de synchronisation, le descripteur doit décider de l'inclure ou non dans le texte cible.

Lorsque l'on examine les éléments sonores du corpus de ce mémoire, on constate que les dialogues et les discours occupent proportionnellement moins d'espace, et que le silence même domine quelques scènes et que l'expérience visuelle est dominée par la musique spécialement composée pour le film. Il est clair que la fonction la plus importante de la musique, qui domine les scènes pendant la moitié du film, est d'évoquer des sentiments de mystère et de tension chez le public. Broxton, dans son article commentant la bande-son du film, affirme que cette bande-son est « un glorieux amalgame de superbes thèmes orchestraux, de chœurs sublimes, de solos de soprano délicats et d'électronique discrètement efficace, qui s'unissent pour former une combinaison diabolique de mystère, de meurtre, d'horreur et d'élégance » (Broxton, 2006).

Un autre élément sonore important du film est la présence d'un narrateur intervenant dans l'histoire à plusieurs occasions, au début, à la fin et à des moments critiques de l'histoire, et informant les spectateurs sur la vie du protagoniste et faisant des analyses importantes qui guident les spectateurs sur sa psychologie. En outre, le texte d'AD turc du film a été doublé par une voix féminine de SEBEDER. Le texte d'AD français a été doublé par deux voix, une féminine et un masculin, au sein de l'Association Valentin Haüy. Dans le texte d'AD français, les deux voix ont été utilisées pour séparer les scènes successives.

2.3.3. Texte à l'Écran

Le texte à l'écran est tout type de texte écrit qui apparaît à l'écran. Les génériques de début et de fin, les titres, les intertitres, les titres superposés, les sous-titres et les éléments tels que les logos et les éléments visibles sur une scène tels qu'un message

texte ou une affiche murale entrent tous dans cette catégorie. Tels textes peuvent faire partie de l'univers fictif de l'œuvre audiovisuelle ou être ajoutés ultérieurement dans la phase de post-production. « Ils peuvent avoir différentes fonctions, comme apporter des informations, transmettre des significations intertextuelles supplémentaires ou aider le public à identifier des éléments tels que le cadre spatio-temporel ou un personnage » (Matamala & Orero, 2014, pp. 39-40). Le descripteur doit juger s'il faut ou non inclure les sous-titres dans le texte et, le cas échéant, comment le faire. Décider de la manière dont le texte doit être indiqué, si les textes doivent être directement importés, paraphrasés ou complètement modifiés dépend également de la fonction du texte. Des exemples tirés du corpus sont présentés ci-dessous :

<u>Exemple 1</u>	
	
<p>Fonction du texte à l'écran : Présentation des génériques de début</p>	
<p>Texte d'AD turc</p>	
<p>1 Bu filmin betimlemesi, sesli betimleme derneği tarafından yapılmıştır. Engelliler dışında ticari veya başka bir maksatla kullanımı, dağıtımı ve çoğaltımı yasalara aykırıdır. www.seslibetimlemederneği.com</p> <p>(Stratégie : Ajout d'information)</p>	
<p>2 Hareket eden film şeritleri arasında altında düz bir çizgiyle Constantin film logosu. Constantin Film Presents. A Constantin Film Vip Medienfonds 4 Production. In Co Production with Nouvelles Editions de Films and Castelao Productions</p> <p>(Stratégie : Description mot-à-mot - Il faut faire attention sur le fait qu'une traduction interlinguale n'a pas la préférence du descripteur)</p>	
<u>Exemple 2</u>	
	<p>Texte d'AD français</p> <p><i>Le titre apparaît dans l'obscurité. Parfum : Histoire d'un meurtrier</i></p> <p>(Stratégie : informer au préalable les spectateurs sur le texte à l'écran. La voix passe du féminin au masculin.)</p>
<p>Fonction du texte à l'écran</p> <p>Présentation du titre</p>	

Table 7 : Les exemples de texte à l'écran du corpus et ses relations avec les textes d'AD turc et français

2.3.4. Références Intertextuelles

Tous les textes, y compris les œuvres audiovisuelles, contiennent des éléments qui peuvent être rattachés à d'autres textes. C'est la manière la plus simple de définir ce qu'est une référence intertextuelle. L'intertextualité est en soi un vaste domaine d'étude pour de nombreuses disciplines telles que la littérature et les études de cinéma, mais son essence et son point de départ sont identiques pour toutes les disciplines. Selon Genette sous la notion de transtextualité, l'intertextualité est « tout ce qui met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette, 1982). Les producteurs de textes font souvent des références à d'autres textes délibérément pour générer une couche supplémentaire de sens. Cependant, le sens n'est accessible qu'aux spectateurs qui ont des informations pertinentes en amont. La compréhension d'une référence intertextuelle dépend de la perspective du spectateur, qu'il dispose ou non d'informations sur l'œuvre référencée. Le spectateur qui repère le marqueur de l'allusion va le mettre en relation avec sa connaissance d'autres textes, et plus particulièrement avec le texte comportant l'élément marqué et selon Taylor « le repérage de la référence procure au spectateur une forme de plaisir intellectuel » (Taylor, 2014b, p. 42). Comme cette couche supplémentaire d'information est implicite par nature, l'accès à une référence intertextuelle peut être plus difficile à percevoir pour le public aveugle et malvoyant, selon la façon dont la référence est présentée dans le texte. Dans une œuvre audiovisuelle, les références intertextuelles peuvent être données de manière auditive, visuelle ou par l'utilisation des deux canaux. Ainsi, les références par l'utilisation des visuels poseront des problèmes au public cible de l'AD et devront être décrites pour les cas où le descripteur d'y faire référence dans le texte d'AD. La responsabilité du descripteur est de déterminer ce qu'est la référence visuelle et comment elle est reliée à la référence. À la suite de la détermination du descripteur il doit décider sur le niveau d'explicitation de la référence dans le texte d'AD. À la fin, il appartient au descripteur de décider si la référence intertextuelle doit être mentionnée dans le texte d'AD et, dans l'affirmative, si elle doit être expliquée.

2.4. LANGUE DU TEXTE DE L'AUDIODESCRIPTION

Étant donné que le texte d'audiodescription est un texte écrit pour permettre aux personnes aveugles et malvoyantes d'accéder aux visuels, il faut se rendre en compte que les textes d'AD sont complémentaires des œuvres audiovisuelles. Le point le plus

important à considérer à propos de cette tâche complémentaire est que le texte doit illustrer les visuels de la manière la plus précise possible. Cependant, cela ne signifie pas que chaque élément visuel est inclus dans le texte d'AD, car c'est ici que se pose la plus grande difficulté des applications d'AD, les pauses naturelles limitent le texte d'AD dans la dimension temporelle et cela résulte une restriction de contenu que le texte d'AD inclut. À ce stade, le descripteur doit établir une hiérarchie entre les éléments visuels, et au sommet de cette hiérarchie se trouvent les éléments visuels les plus importants pour le déroulement de l'histoire. Après s'être assuré que les visuels les plus importants ont été décrits, le descripteur peut, s'il en a le temps, intégrer des visuels moins importants dans le texte d'AD. Ici, il y a un autre point important que le descripteur devra considérer : son public cible consomme l'œuvre audiovisuelle pour s'amuser et passer de bons moments. Si le texte d'AD n'est pas rédigé dans cette optique, le consommateur risque d'éviter de consommer l'œuvre ou d'y renoncer complètement. Remplir chaque pause naturelle d'une audiodescription revient à perturber la perception du spectateur avec des informations sensorielles, ce qui signifie que le spectateur ne pourra pas apprécier l'œuvre. C'est pourquoi le descripteur doit tenir compte de la perception du public et veiller à créer un texte d'AD qui permettra au public d'apprécier l'œuvre au maximum. À la lumière de cet aspect, les textes d'AD sont des textes tout à fait particuliers. Ayant leurs propres règles et principes, les textes d'AD ont leurs propres caractéristiques linguistiques auxquelles ceux qui les rédige doivent obéir.

On peut faire une analogie avec le processus de cuisson d'un chef. Le travail du cuisinier consiste à préparer de bons plats que les clients apprécieront, et celui du descripteur à rédiger un texte d'AD qui plaira au public cible. Le cuisinier gère le processus de cuisson grâce à ses connaissances gastronomiques et applique les techniques de son choix sur les ingrédients du plat et obtient le produit, c'est-à-dire le plat. Dans la même logique, le descripteur gère le processus de l'écrit pour le texte d'AD grâce à ses connaissances linguistiques et applique ses décisions sur les composantes narratologiques de base de l'histoire et les techniques cinématographiques de l'œuvre audiovisuelle et obtient l'œuvre finale : la version audiodécrite de l'œuvre audiovisuelle. On peut considérer le genre de l'œuvre, les personnages et l'action et le cadre spatio-temporel (les trois se regroupent sous la rubrique de composantes

narratologiques de base) comme les aliments de base qui composent le plat car sans les aliments de base, il est impossible de cuire le plat. Langage cinématographique, effets du son et la musique, texte à l'écran et références intertextuelles (les quatre se regroupent sous la rubrique de techniques cinématographiques) similaires à ceux qui donnent la saveur unique à un plat.

2.4.1. Expression et Style

La caractéristique linguistique à traiter dans cette partie est expliquée dans la ligne directrice comme la capacité du descripteur à choisir les bons mots au bon moment et au bon endroit et à exprimer ces choix dans un style approprié au contexte. Autrement dit, le descripteur doit rédiger le texte d'AD en pondérant les notions d'expression et du style au même temps. Les composantes narratologiques de base et les techniques cinématographiques sont les deux principes auxquels le descripteur doit prêter attention et, si nécessaire, prendre des notes lors de l'analyse du texte source, et afin de réussir le travail, le descripteur doit les intégrer dans le texte de l'audiodescription méticuleusement. Le descripteur doit d'abord prendre en compte le texte d'AD créé pour être vocalisé et il doit choisir la longueur et la structure des phrases ainsi que les mots qui les composent en fonction de ce fait pendant qu'il analyse le texte source. Les caractéristiques lexicales, grammaticales et syntaxiques doivent être considérées lors de la création du texte cible.

Lexicographiquement, le texte de l'audiodescription doit être construit de manière à être exempt d'ambiguïté, de jargon (on peut utiliser le jargon propre au genre cinématographique et au cadre spatio-temporel de l'œuvre) et/ou de terminologie nécessitant des connaissances spécialisées, concret et dépourvu d'apparat afin de permettre aux personnes aveugles et malvoyantes de reconstituer facilement et confortablement le modèle mental des visuels. Afin de garantir l'exactitude et la précision de la description, il convient de mettre l'accent sur la diversité des adjectifs, des adverbes et des compléments adverbiaux. « La nature visuelle du film peut se refléter dans l'utilisation de verbes et de figures de style qui traduisent le mouvement » (Taylor, 2014c, p. 47).

Grammaticalement, les temps utilisés dans les phrases du texte sont le premier élément qui vient à l'esprit, et l'utilisation du présent domine les autres temps dans les textes

d'audiodescription français et turcs. Cependant, en turc, en plus du présent, l'utilisation du présent et du passé est également privilégiée pour soutenir la narration. En français, le passé est utilisé lorsqu'il y a des références au passé dans l'histoire. L'utilisation de la personne est un autre élément grammatical qui vient à l'esprit. Dans les deux langues, la troisième personne du singulier est préférée car elle reflète le narrateur omniscient mais il est également possible d'utiliser la deuxième personne du singulier et la troisième personne du pluriel si le contexte l'exige.

Sous la perspective syntaxique, on constate que les pauses naturelles ont un effet important sur tous les éléments liés à la syntaxe. À cet égard, le plus grand effort du descripteur est de faire une sorte d'acrobatie syntaxique afin de créer un texte compréhensible en un temps limité. Les phrases simples sont souvent préférées. « Des phrases nominales simples sans verbe sont souvent utilisées pour parler du temps et des lieux et pour décrire des objets avec précision » (Taylor, 2014c, p. 48). Si les pauses naturelles laissent suffisamment de temps, des phrases plus complexes peuvent également être préférées en formant des clauses subordonnées avec diverses conjonctions ou des clauses non finies. En utilisant les règles d'accentuation des phrases en turc et en français, le descripteur peut faire les changements de syntaxe afin d'attirer l'attention des spectateurs sur un élément souhaité et cette stratégie est fréquemment rencontrée dans les textes d'AD. Un autre facteur influençant la syntaxe provient d'une tradition héritée du passé et reconnue par la majorité des descripteurs dans le monde : dans les œuvres audiovisuelles où le monde tridimensionnel est réduit à un écran bidimensionnel, la description des visuels se fait en appliquant la règle du général au spécifique, de la distance à la proximité et de la gauche à la droite. Toutefois, cette règle est contournée dans le cas où des éléments sont particulièrement mis en valeur dans le visuel.

2.4.2 Cohésion

La cohérence est une caractéristique textuelle qui aide le destinataire à comprendre facilement le message et à trouver une continuité de sens dans le message. C'est comme une force invisible qui maintient les connexions implicites et explicites qui unissent les différentes parties du texte. « La cohérence est tributaire des marqueurs de cohésion, qui constituent des indices de progression thématique et de continuité dans le texte »

(Maingueneau, 1991). « Les marqueurs de cohésion présents dans un texte forment un système et indiquent les rapports établis entre les différents éléments constitutifs d'une phrase et entre les énoncés d'un même texte. Ces rapports octroient une certaine continuité et homogénéité au discours » (Charolles, 1994). En ce qui concerne la cohérence des œuvres audiovisuelles, outre les connexions textuelles entre les mots et les phrases, des éléments non textuels tels que les dialogues, les images, le son et la musique entrent également dans le jeu. Bien que la présence d'éléments extratextuels rende la cohérence des textes d'AD plus compliquée que celle des textes écrits, la question de la cohérence consiste en fait à trouver le bon équilibre. Les textes peu cohérents, qu'ils soient audiovisuels ou non, sont difficiles à suivre et les destinataires du texte doivent s'appuyer sur des déductions à partir de leurs connaissances de base et des indices textuels qu'ils peuvent relever pour donner un sens au texte. Pour éviter cela, le descripteur doit être capable de synchroniser les actions des personnages dans l'histoire, l'environnement dans lequel l'histoire se déroule et les éléments auditifs, et de trouver un moyen de présenter cette synchronisation au public d'une manière qui n'entre pas en conflit avec les dialogues et la bande-son.

La cohérence est importante pour les descripteurs à deux égards : recréer les connexions textuelles et extratextuelles dans le texte et décider où placer la description dans le texte cible afin de maximiser la cohérence. Étant donné que les connexions dans les œuvres audiovisuelles proviennent d'éléments textuels et non-textuels, les liens peuvent être intramodales ou intermodales. Les connexions intramodales sont celles au sein d'un même mode sémiotique (par exemple, des connexions entre des éléments visuels) ; les connexions intermodales sont celles entre différents modes sémiotiques (par exemple, un élément visuel avec un élément auditif). Ces connexions peuvent être explicites ou implicites. « Les connexions cohérentes peuvent parfois être incongrues, et les connexions incongrues ou voire contradictoires peuvent être utilisées pour renforcer un effet de comédie ou de tension » (Taylor, 2014c, p. 51).

Lors de l'analyse du texte source, le descripteur doit se concentrer sur les liens qui doivent être recréés dans le texte d'AD afin d'assurer la continuité du sens. Sans le support de l'audiodescription, seuls les connexions intramodales auditives sont accessibles aux aveugles et malvoyants. En ce qui concerne les connexions entre les modalités visuelles et auditives, le descripteur peut créer la connexion entre les deux en

décrivant les visuels. Pour les connexions intramodales visuelles, le descripteur doit les expliquer dans le texte d'AD. En rédigeant le texte d'AD, lors de la création du texte de description audio, le descripteur doit décider s'il veut inclure des connexions intramodales ou intermodales. Si une connexion est importante pour l'histoire, il doit être inclus dans le texte d'AD. Le degré de clarté de la connexion dans le texte source est également important pour le descripteur, car s'il estime que la connexion n'est pas suffisamment claire, il peut préférer rendre cette connexion explicite. « Pour les connexions visuelles intramodales qui nécessitent beaucoup d'inférence de la part des spectateurs, la stratégie de la rendre explicite n'est pas toujours appropriée, car elle risque d'être perçue par les spectateurs comme autoritaire ou d'afficher trop d'informations » (Taylor, 2014c, p. 52).

Les lignes directrices mentionnent quatre facteurs importants pour créer un texte cible qui réponde aux critères de cohérence, et le premier de ces facteurs est le timing c'est-à-dire que le descripteur doit décider si la connexion doit être décrit avant, après ou en même temps avec le déroulement de l'histoire. Le deuxième facteur est le choix des mots et, dans cette perspective, le descripteur doit choisir des mots appropriés au genre du film et aux caractéristiques temporelles, spatiales et visuelles. Dans le cas de motifs récurrents dans l'histoire, il convient de noter que la description textuelle des motifs permet au public de suivre plus facilement l'histoire et renforcer la cohérence. Le troisième facteur est lié aux références du descripteur aux personnages. Lorsqu'il se réfère à quelqu'un ou à quelque chose, le descripteur peut le faire en utilisant des pronoms personnels et démonstratifs, et c'est la bonne stratégie pour créer un bloc continu de description, cependant cela peut causer confusion dans le cas où la description est interrompue par de la musique ou le dialogue. Ainsi pour éliminer le risque de confusion il est essentiel de répéter le nom de la personne ou de la chose référée afin de maintenir la cohérence. Les éléments visuels et auditifs de l'histoire peuvent être référencés par l'utilisation des pronoms. La syntaxe est un autre facteur important pour créer un texte cible répondant aux critères de cohérence et la syntaxe dans le texte d'AD est fournie en plaçant l'élément le plus important pour l'histoire selon les règles d'accentuation du turc et du français. Un autre aspect important de la perspective syntaxique est la manière dont les phrases sont reliées. Le descripteur peut

créer le texte d'AD en utilisant la parataxe ou en reliant les phrases par des conjonctions ou des adverbes de temps appropriés.

1.6. POURQUOI CE FILM EST-IL CHOISI COMME CORPUS ?

L'une des questions les plus importantes concernant la pertinence de ce mémoire par rapport à son objectif est sans aucun doute la justification du choix de corpus. Tout d'abord, parmi de nombreux types d'œuvres audiovisuelles un film a été choisi parce que le type d'œuvre audiovisuelle qui a été mis en avant dans les lignes directrices d'ADLAB est le film. De plus, tout comme les romans sont souvent préférés en termes d'analysabilité des éléments narratologiques dans le domaine de littérature, un film est choisi pour la même raison comme le corpus du mémoire. Comme le souligne les lignes directrices d'ADLAB, les éléments filmiques sont l'un des facteurs les plus importants à considérer lors de la rédaction d'un texte d'AD, et les films fournissent clairement aux chercheurs les éléments filmiques nécessaires. L'un des facteurs influençant le choix des films est également un facteur limitant rencontré au cours de la structuration de l'étude, à savoir la recherche d'un film avec audiodescription à la fois en France et en Turquie. Bien que le fait qu'il n'y ait pas de service d'AD pour tous les films et que certains films n'aient que des textes d'AD en français ou en turc soit une limitation de cette étude de mémoire, il révèle également la nécessité d'augmenter et d'élargir la portée des activités d'accessibilité des films pour les deux pays. Cette question a été résolue en recherchant dans les archives des associations SEBEDER et Valentin Haüy, car les deux associations possèdent des archives volumineuses de films audiodécrits.

Un autre facteur influençant le choix du film est la différence entre les langues des pays étudiés et le fait que la société de production n'est ni turque ni française. La langue originale du film ne doit être ni le français ni le turc, pour assurer la légitimité d'analyse comparative des textes d'audiodescription. L'intersémiosité est l'une des variables du mémoire et l'on pense que le fait que la langue originale du film soit l'une des langues entrant dans le champ de l'analyse brouillera cette variable. Dans ce cas, une autre question se pose de savoir si le fait que l'histoire du film se déroule en France peut constituer un avantage en faveur du texte d'AD français. Cependant, l'analyse préliminaire des textes d'AD a révélé que cette situation n'était avantageuse pour la

version française qu'en ce qui concerne les noms de lieux français (Paris, Grasse, Pont-au-Change) et le personnage nommé Marquis de Montesquieu dans le texte d'AD, mais qu'elle n'avait aucun effet sur les éléments susceptibles d'avoir une incidence sur la légitimité de l'analyse, comme la description de l'histoire. En résumé, afin de garantir l'objectivité de l'analyse comparative, qui est directement liée à l'intersémiosité du texte d'AD, a été préféré un film de langue originale anglaise.

Il est également important d'examiner la justification du choix des films du point de vue de l'objectif de l'analyse comparative des textes d'audiodescription. Afin de s'assurer que l'objectif de l'étude sera atteint, le texte de l'AD à analyser doit être suffisamment long et fournir au chercheur suffisamment de données. Par conséquent, le fait de trouver de nombreuses pauses naturelles dans le film sélectionné et de maximiser ainsi les données à analyser fait partie des facteurs les plus importants pris en compte au stade de la structuration de l'étude. Il a été déterminé que la prédominance de la musique, qui a été insérée afin d'accroître l'effet de l'objectif esthétique et de l'élément de mystère provenant du genre cinématographique sur le public, augmente la pause naturelle du corpus au sens qualitatif, augmentant ainsi les données à analyser. En outre, on a observé que le fait que les dialogues du film occupaient moins de temps à l'écran qu'un film moyen augmentait la fréquence d'occurrence des pauses naturelles en faveur de notre analyse. En résumé, le film *Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier* a été choisi comme corpus à analyser dans le cadre de ce mémoire pour les raisons suivantes : sa conformité avec la ligne directrice au centre de la méthodologie de mémoire en termes de type, l'existence de textes d'AD en turc et en français prêts et accessibles, la langue du film différente des langues des pays couverts par l'analyse et le grand nombre de données qualitatives à analyser.

CHAPITRE 3

ANALYSE COMPARATIVE DES TEXTES D'AUDIODESCRIPTION DE CORPUS

Dans le dernier chapitre, on explique les concepts utilisés dans l'analyse comparative, on présente la méthodologie de l'analyse comparative et enfin on fait l'analyse comparative des textes d'audiodescription français et turcs du corpus. À la suite de cette analyse et de ce recueil des données brutes, on les évalue et les transforme en résultats significatifs.

3.1. CONCEPTS DE BASE DE L'ANALYSE

Il est important d'expliquer ce que signifient les termes et abréviations utilisés et qu'on veut mettre en avant en utilisant ces termes et abréviations dans l'analyse dans le cadre de ce mémoire afin que le lecteur puisse suivre l'étude correctement. Les explications des termes et abréviations utilisés dans l'analyse comparative sont les suivantes :

Texte source : L'œuvre audiovisuelle à analyser dans le cadre de l'étude, *Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier*, Le texte source représente aux tous les auditifs et visuels originaux appartenant à ce film.

Textes Cibles : Textes d'audiodescription créés par deux associations (Valentin Haüy et SEBEDER) et ajoutés au film. Dans le cadre de l'analyse, **Tr** est l'abréviation du texte d'AD turc et **Fr** est l'abréviation d'AD français.

Éléments filmiques : Les visuels et auditifs du film qui peuvent être catégorisés sous les titres discutés en détail dans le deuxième chapitre : les personnages et les actions, le cadre spatio-temporel, le genre cinématographique (ensemble ils constituent les composantes narratologiques de l'histoire) et la mise-en-scène, la cinématographie, le montage, les effets du son, la musique, les textes à l'écran et les références intertextuelles (ensemble ils constituent les techniques cinématographiques). Il faut aussi indiquer que, dans l'analyse, si un ou plusieurs des éléments narratifs susmentionnés se manifestent de manière plus visible, l'élément sera mentionné directement (par exemple, élément temporel, élément de montage, etc.).

Plan, séquence et scène : Bien que ces trois termes du cinéma aient été expliqués dans le chapitre précédent, il convient de les expliquer à nouveau puisqu'ils seront mentionnés dans l'analyse. Les parties où la caméra entre et sort de l'enregistrement sont appelées plans. Plusieurs plans se déroulant dans le même temps et le même espace sont réunis pour former une séquence. La combinaison des plusieurs séquences forme la scène, et les scènes contiennent une petite partie significative de l'histoire d'un point de vue narratologique.

3.2. METHODOLOGIE

La méthodologie de l'analyse comparative est ancrée dans la théorie de la transcription multimodale développée par Thibault en 2000 comme moyen d'aborder les textes multimodaux. Plus tard, en 2013, cette théorie a été révisée par Taylor pour évaluer la traduction des œuvres audiovisuelles. La méthodologie de ce mémoire est une révision de la théorie révisée de Taylor sur la transcription multimodale à des fins d'analyse comparative des textes d'audiodescription. Étant donné que l'analyse comparative à réaliser dans le cadre de cette étude trouve ses racines dans la théorie de la transcription multimodale, la théorie originale et sa version révisée par Taylor seront d'abord examinées, et puis la version dérivée de la théorie sera expliquée.

T	Visual frame	Visual image	Kinetic action/movement	Soundtrack
1		Camera moves around jeans, focussing on stud-button. Light flashes on stud. Otherwise, very subdued light.		Piano tinkling. Song 'April skies' begins, sung by soft female voice. <i>April skies... Are in your eyes But darling don't be blue.</i>
2		Leg (with jeans on) bent at an angle to hard ground. Foot in bottom centre of screen. It is night-time.	Foot dragged.	Sounds of fighting. Muffled cries. (American film scenario?) Song continues <i>Don't cry...</i>
3		Both legs of man on hard ground	Man dragged along ground, legs apart.	Sounds of boots being dragged along the hard ground. Song continues <i>...honey, don't be that way...</i>

Figure 2 : Représentation de la théorie transcription multimodale de Thibault (Taylor, 2013, p. 101)

Dans son article *The multimodal transcription of a television advertisement: Theory and practice*, Thibault a arrangé les captures d'écran d'un plan de l'œuvre audiovisuelle prises à quelques secondes d'intervalle (colonne 2) dans l'ordre chronologique comme indiqué dans la colonne T. La troisième colonne est celle des visuelles et a été créée pour décrire ce que le spectateur peut observer. La quatrième colonne mentionne principalement les mouvements corporels, mais tout autre type de mouvement peut également être décrit ici. La cinquième colonne est consacrée à toutes sortes d'éléments sonores tels que la musique et les dialogues. Dans le but de créer un mécanisme pour déterminer où le sens est créé dans un texte multimodal et si des sources autres que les éléments verbaux peuvent transmettre le sens, Taylor a apporté quelques modifications à la théorie ; il a regroupé les troisième et quatrième colonnes en une seule et a consacré la dernière colonne à la traduction de doublage ou de sous-titrage qu'il souhaitait analyser.

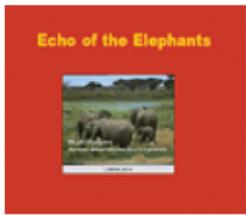
T	Visual frame	Visual image + kinetic action	Soundtrack	Subtitle (in Italian)
1		<p>Group of elephants grazing in grassland. Pond in background. Nearest elephant moving and waving trunk.</p>	<p>But eating and drinking means abandoning Echo and her newborn calf.</p>	<p>Ma per mangiare devono abbandonare Eco e il piccolo.</p>

Figure 3 : Version révisée de la théorie de transcription multimodale par Taylor (Taylor, 2013, p. 102)

Comme on le voit dans la figure ci-dessus, il peut être possible d'analyser le texte d'AD dans une seule langue en attribuant la dernière colonne au texte d'AD ; cependant, étant donné que l'analyse comparative des textes d'AD dans deux langues sera effectuée dans le cadre de ce mémoire, il ne sera pas convenable en termes de formatage d'utiliser complètement le format de Taylor, car il sera impossible pour le lecteur de suivre l'analyse. Par conséquent, pour former la méthodologie de cette thèse, la théorie de la transcription multimodale a été restructurée pour se concentrer sur les textes d'AD basés sur le modèle de Taylor. L'exemple expliquant la théorie révisée dans le cadre de l'étude est le suivant :

Scène #X : Nom de la scène		Timecode→	[00:00:00 – 00:00:00]
N ^o	Texte d'AD en français (Fr)	Texte d'AD en turc (Tr)	
(Numéro de segment)	Fragment de texte	<u>Fragment de texte souligné</u>	
1	Texte de l'audiodescription française aligné à gauche		
Évaluation au niveau micro du(des) segment(s) précédent(s) [A]			
2	Texte de l'audiodescription turc aligné à droite		
<u>Évaluation au niveau moyen pour la scène numéro X</u>			
Nombre de segments dans la scène : X (pour FR) / X (pour TR)			
Nombre de phrases contenant une interprétation : X (pour FR) / X (pour TR)			
Observations : Ceci est pour résumer et compiler toutes les évaluations à niveau micro de la scène avec le but de les utiliser sur la partie de l'évaluation des données.			

Table 8 : Représentation de la Théorie de transcription multimodale adaptée à la portée du mémoire

Comme on le voit sur le tableau ci-dessus, la colonne appartenant au type de traduction audiovisuelle (la troisième colonne dans la version de Taylor) a été déplacée vers le centre en passant à deux colonnes, une colonne pour chaque langue. Compte tenu du fait que le texte source dure 147 minutes et que les textes cibles d'un tel texte source seront également longs et qu'il y a une histoire complète, le texte source a été divisé en 20 scènes d'une durée moyenne de 5 à 15 minutes. Ensuite, les textes d'AD de chacune des scènes ont été divisés en segments qui contiennent les fragments de texte pour les analyser au niveau micro. Une seule condition a été respectée dans la segmentation des textes d'AD, et cela consiste à préserver l'intégrité sémantique des plans, des séquences et bien sûr des textes d'AD qui composent la scène. L'objectif de cette condition est d'assurer une équivalence totale entre Fr et Tr pour chaque segment. En d'autres termes, une vigilance particulière a été accordée au fait que le fragment de texte contenu dans le segment décrive la même partie de l'histoire dans les deux langues, afin que les résultats de l'analyse comparative entre les textes d'AD puissent être fondés de manière fiable et concrète. Comme le montrent les segments 1 et 2 du tableau ci-dessus, certaines lignes de l'analyse ne sont pas divisées en deux parties et le fragment de texte est aligné à gauche dans le segment 1 et aligné à droite dans le segment 2. Cela signifie qu'une seule des deux langues, le français (fragment de texte aligné à droite) ou le turc (fragment de texte aligné à gauche), est utilisée pour la description, comme on le retrouvera parfois dans l'analyse comparative. Une autre question importante à propos du format de

l'analyse est que sous certains segments, il y a des lignes sans numéro de segment et écrites en caractères gras (voir [A] dans le tableau ci-dessus). Ces lignes correspondent aux trois premières colonnes du tableau de Taylor, mais comme l'objectif de ce mémoire est de faire une analyse comparative, au lieu de communiquer des informations sur les segments comme dans les trois colonnes de Taylor, elles sont utilisées pour faire apparaître les différences révélées par l'analyse comparative entre les deux segments. Ces segments incluent l'évaluation au niveau micro des fragments des textes. L'évaluation au niveau moyen est faite dans la dernière ligne de chaque scène et consiste en trois parties ; le nombre de segments dans chaque scène, le nombre de phrases contenant une interprétation des éléments filmiques de l'histoire et les observations pour donner davantage d'information. Le but des évaluations au niveau moyen est de procurer les données brutes pour l'évaluation au niveau macro (c'est-à-dire évaluations concernant la totalité des textes d'AD). En d'autres termes, on vise à établir un lien concret entre le niveau micro et le niveau macro par le biais d'évaluations au niveau moyen. Le nombre de segments dans chaque scène, le nombre de phrases contenant une interprétation des éléments filmiques qui sont les parties de l'évaluation au niveau moyen, fourniront les données quantitatives nécessaires pour consolider les résultats de l'analyse. Le dernier point à mentionner à propos de la méthodologie concerne les fragments de phrase soulignés qui sont parfois inclus dans les fragments de texte et les fragments de phrase soulignés que le lecteur parfois rencontrera. La partie soulignée indique que cette partie de la phrase est interprétée par le descripteur et transmise aux spectateurs. Autrement dit, si une partie d'une phrase est soulignée, on comprend que le descripteur a utilisé son propre modèle mental en interprétant les éléments filmiques et a transféré son interprétation des éléments filmiques au texte cible.

3.3. ANALYSE COMPARATIVE DES TEXTES CIBLES

Scène #1 : Le Flashforward

[00:00:43 – 00:04:00]

N° Texte en Français

Texte en Turc

<p>1 L'image est noire. Lentement, on distingue les contours d'un prisonnier. Il est torse nu. Son visage est plongé dans l'obscurité. Seuls ses yeux brillent dans le noir. Il penche légèrement son visage en avant. Son nez apparaît distinctement dans un rais de lumière. Un homme en tricorne et redingote entre dans la geôle avec quatre soldats. Il ouvre la porte du cachot. Deux soldats détachent les chaînes fixées au mur qui entravent le prisonnier.</p>	<p>Ortam yavaşça aydınlandı. Karanlıkta genç bir adam silüeti. Taş duvarın önünde üst bedeni çıplak oturuyor. Karanlıkta parlayan siyah gözleri <u>ürkütücü</u>. Yukarıdan yansıyan ışık, odaklanılan burnunda parlıyor. Havayı kokladı. İrkilip geri çekti başını. İçeri giren üç gardiyan hücre kapısının kilidini açtılar. İki boynu, elleri ve ayakları zincire vurulmuş çıplak bedeniyle bekleyen adamın zincirlerini duvardan çıkardılar.</p>
--	---

Il y a un accent de conviction dans Fr (*prisonnier / genç adam*). Les éléments filmiques sont décrits avec plus de détails dans Fr.

<p>2 Ils sortent de la cellule en tenant le prisonnier en laisse. Ils suivent un long couloir sombre. Le prisonnier a du mal à marcher avec ses fers aux pieds. Il trébuche.</p>	<p>Boynundaki pranga ve ayaklarındaki zincirler yüzünden iki büküm yürümekte zorlanan genci düşe kalka taşlarda sürüklüyorlar.</p>
--	--

L'élément spatial est décrit dans Fr.

<p>3 L'escorte passe devant un portail en bois gardé par un soldat inquiet. Les six hommes montent rapidement en escalier. Ils entrent dans une salle où discutent des prêtres et des notables en perruque poudrée. Les soldats poussent le prisonnier sur un grand balcon qui domine une place où s'est amassée une foule immense. Le prisonnier relève la tête et fixe la foule avec <u>inquiétude</u>. C'est un jeune homme brun et frêle, au visage ingrat. Son corps est sale et meurtri.</p>	<p>Adliye görevlilerinin açtığı kapıdan şehir meydanına bakan balkona çıkardılar. Meydanı dolduran insanlar ellerindeki sopaları, orakları ve palaları sallıyorlar. Cılız bedenini büzüştürmüş, <u>ifadesiz</u> sabit gözlerle bakıyor.</p>
--	---

Les actions et les éléments spatiaux sont décrits plus détaillés dans Fr. Il y a une différence de perception de l'expression faciale de Grenouille.

4	Un officier sur le balcon ouvre un dossier.	
5	Il se rapproche du visage du prisonnier.	
6	On pénètre dans son nez.	Yüzüne odaklı görüntü, karanlık burnunun içine yöneldi.
7	Le titre apparaît dans l'obscurité : <i>Le parfum, l'histoire d'un meurtrier.</i>	<i>Perfume: The Story of a Murderer / Koku: Bir Katilin Hikayesi yazdı.</i>

Évaluation au niveau moyen de la 1ère scène

Nombre de segments : 7 (FR) / 5 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 1 (FR) / 2 (TR)

Observations : Les éléments filmiques sont décrits plus détaillés dans Fr. Il y a une légère différence dans l'interprétation de l'humeur du personnage.

Scène #2 : La naissance de Grenouille

[00:04:04 – 00:06:52]

N° Texte en Français

Texte en Turc

8	Un homme attrape un cageot rempli de poissons, il traverse une place bondée ou est installé un marché. L'homme vit de son cachot sur un étal crasseux.	Pis, <u>iç kaldırıcı</u> kalabalık bir pazar yeri. Bir adam balık kasası taşıyor. Adam balık kasasını tezgâhı boşalttı.
---	--	---

L'élément spatial est décrit plus détaillé dans Fr.

9	La marchande acquiesce.	
10	La marchande se tient le ventre et se couche sous son étal. Elle écarte les jambes et elle attrape un couteau à poisson et coupe le cordon ombilical. Elle pousse du pied le nouveau-né au milieu des immondices et reprend sa place derrière son étal. Un client l'observe, intrigué.	Hamile kadın karnını tutarak tezgâhın altına çömeldi. Ayırdığı bacaklarını genişletti. Balık bıçağını aldı. Göbek bağını kesti. Ayağıyla kenara ittirdi. Masaya tutunup ayağa kalktı.

On atteint la cohérence intermodale entre le visuel et l'auditif (pleurs de bébé) par l'utilisation du mot (*hamile*) dans Tr alors que dans Fr, la cohérence est transférée

directement par l'explication faite dans le texte.

<p>11 Les narines du bébé allongé au milieu des poissons morts, se mettent à frémir. Il respire les odeurs de carcasses en décomposition. Les asticots grouillants, les rats, les cochons que l'on saigne, un homme qui vomit sur un mur.</p>	<p>Bebek kanlı kordon bağıyla çürümüş artıklar arasında havayı kokluyor. Hızlı flaş geçişler: Çürüyen et parçaları, balık artıkları, çürüyen eti saran kurtlar, onları yiyen fareler, doğranan balıklar, kesilen hayvanlar, deşilen bağırsaklar, kusan insanlar.</p>
---	--

Dans Tr, l'élément de montage est mentionné dans le texte cible (*hızlı flaş geçişler*). En Fr, la stratégie consistait à intégrer l'élément de montage dans l'histoire.

<p>12 La mère de l'enfant fixe son client d'un regard vide.</p>	<p>Annesi <u>aval manasız, donuk</u> bakışlarla öylece duruyor.</p>
<p>13 Les passants regardent sous l'étal.</p>	<p>Kadının biri tezgâhın altına eğildi.</p>

Dans le segment 13, le nombre de personnes regardant sous le comptoir est différent dans les deux textes cibles.

- | | |
|-----------------------------------|--|
| <p>14 Le soldat au client.</p> | |
| <p>15 Un soldat s'approche.</p> | |
| <p>16 La marchande a disparu.</p> | |

Évaluation au niveau moyen de la 2ème scène

Nombre de segments : 8 (FR) / 5 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 0 (FR) / 2 (TR)

Observations : Les éléments filmiques sont décrits plus détaillés dans Fr. Différentes stratégies ont été utilisées pour refléter la cohérence intermodale du texte cible.

Scène #3 : Vie en Orphelinat

[00:06:53 – 00:09:10]

N° Texte en Français

Texte en Turc

- | | |
|--|--|
| <p>17 Il fait nuit. Une femme inspecte le contenu d'un chariot bâché.</p> | |
| <p>18 Un homme éclaire les enfants avec une lanterne. Mme Gaillard aperçoit le bébé.</p> | |

Alors que l'élément temporel est souligné dans Fr, son interprétation est laissée à l'appréciation du spectateur dans Tr.

- | | |
|---|-------------------------------------|
| <p>19 En bas du reçu et la signature est aussitôt effacée par la pluie.</p> | <p>Yağmur attığı imzayı akıttı.</p> |
|---|-------------------------------------|

<p>20 Des enfants dorment entassés dans une salle commune. Un homme entre avec le bébé.</p>	<p>Vuracakmış gibi ittirip sepeti ayak ucuna bıraktı. Salaş, harabe ev tıka basa her yaşta pejmürde, pislik içinde çocuklarla dolu. Doğrulup uyuyan bebeğe şaşkınlıkla baktılar.</p>
<p>21 Un jeune garçon se réveille.</p>	
<p>22 Le garçon ne réagit pas.</p>	
<p>23 Il obéit. L'homme pose le cageot contenant le bébé et s'éloigne. Les enfants regardent le nouveau-né. Il ne bouge pas. Il a les yeux fermés.</p>	
<p>24 Le jeune garçon regarde ses camarades et approche prudemment son index du visage du nourrisson. Le bébé lui attrape le doigt et l'approche de son nez. Il le respire. Le jeune garçon, <u>effrayé</u>, retire son doigt, se tourne vers ses camarades.</p>	<p>İçlerinden biri ürkerek parmağını bebeğe uzattı. Çocuklar şaşkın. Korkuyla bakıyorlar. Bebek hızla eli tuttu. Burnuna götürerek kokladı. Çocuk parmağını kurtardı. <u>Bebeğe tuhaf bir yaratığa bakar gibi bakıyorlar.</u></p>
<p>25 Le jeune garçon attrape une couverture. Avec ses camarades, il la presse sur le visage du bébé. Madame Gaillard, alertée par les cris, abandonne ses comptes et attrape un bâton</p>	<p>Eski pis bir yastığı yüzüne bastırıldı. Hepsi birden üzerine abandılar. Kadın saydığı paraları bırakıp sopasıyla sese koştu.</p>
<p>26 Madame Gaillard soulève la couverture et découvre le bébé congestionné. Elle fouette les enfants.</p>	<p>Yastığı kaldırdı. Bebek nefes almaya çalışıyor. Minik elleri havada, saçsız küçücük bir bebek. Karanlık.</p>

Le sujet des phrases ne sont pas indiquées en Tr (sujet caché). Les sujets de Fr sont précisés. Madame Gaillard, personnage tertiaire, est présent dans Fr mais pas dans Tr. Dans Tr, l'élément de montage est inclus dans le texte (*Karanlık*).

Évaluation au niveau moyen de la 3ème scène

Nombre de segments : 10 (FR) / 5 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 1 (FR) / 2 (TR)

Observations : Dans Fr, la stratégie de référence aux éléments filmiques importants pour l'histoire est adoptée même si le texte source en contient suffisamment pour permettre la perception par les spectateurs, tandis que dans Tr, la stratégie de perception des éléments filmiques par le biais des inférences du public est adoptée. Dans Tr, le nom de l'un des

personnages tertiaires n'est pas mentionné. Dans Tr, les informations sont généralement transmises au public par l'utilisation du sujet caché au lieu des noms des personnages qui fait les actions, alors que dans Fr, le personnage qui fait l'action est mentionné.

Scène #4 : L'enfance et l'adolescence de Grenouille

[00:09:11 – 00:13:35]

N° Texte en Français

Texte en Turc

<p>27 Un jeune enfant brun ouvre une porte et sort de l'orphelinat. Il avance dans une cour en terre battue entourée de hauts murs de pierre. Autour de lui, d'autres enfants s'affairent.</p>	<p>Açtığı iki kanatlı ahşap kapıdan çöp yığınlarının olduğu sokağa çıkan beş altı yaşlarında bir erkek çocuğu etrafı koklayarak yürüyor.</p>
--	--

Différents éléments visuels décrivant des caractéristiques spatiales sont représentés dans Tr et Fr. L'âge du petit garçon est décrit avec des qualifications adjectives différentes dans les deux textes. (*jeune / 5-6 yaşlarında*)

<p>28 Le jeune enfant ramasse un bout de bois, il le respire les yeux fermés. Il fait quelques pas accroupi et ramasse quelques feuilles accrochées à une tige. Il les porte à son nez. Il avance encore et aperçoit une pomme sur le sol. Il la prend et la respire en fermant les yeux, un sourire aux lèvres. Grenouille repose ses trois découvertes par terre. Il lève la tête et regarde le pommier planté au milieu de la cour. Il ferme les yeux et respire l'odeur de l'arbre dont le vent fait frissonner les feuilles. Le visage de Grenouille se crispe. Il baisse la tête et évite une pomme. Elle s'écrase contre le tronc du pommier. Grenouille se retourne et aperçoit deux enfants qui l'observent.</p>	<p>Yerdeki dalı alıp burnuna götürdü. Çömelip birkaç adım ilerledikten sonra yerden yaprak dalı aldı. Onu da aynı şekilde gözleri kapalı kokladı. Az ötede yere düşmüş çürük bir elmaya doğru uzandı. Büyük bir hazla onu da burnuna götürdü. Derin bir nefesle kokladı. Elmayı, dalı ve yaprağa yan yana koyup başını yukarı kaldırdı. Önündeki yemyeşil meyveli elma ağacının dallarına doğru gözlerini kapatarak durdu. Derin nefesiyle havayı içine çekiyor. Burun delikleri açılıp kapanıyor. Rüzgârda sallanan yapraklardan sevdiği bir kokuyu çekercesine durmuş bakıyordu ki bir anda bir şey hissetmiş gibi yana çekildi. Bir elma onu sıyırıp ağaca çarparak parçalandı. Elmayı arkadaki çocuklar atmış.</p>
---	--

Dans Tr, les découvertes de l'enfant sont nommées, mais dans Fr, elles sont regroupées. Dans Fr, il est mentionné que le pommier est au centre de l'espace, tandis que dans TR, il est souligné que le pommier est devant l'enfant. Dans Fr, le nom de l'enfant est mentionné,

dans Tr, le sujet caché est préféré. Le passé est utilisé dans la dernière phrase de Tr.		
29	Dans le dortoir, Grenouille approche son nez à quelques centimètres d'un rat crevé.	Kuyruğundan tutmuş irice ölü bir fareyi kokluyor.
L'élément spatial est décrit plus détaillé dans Fr.		
30	Il sent sous la fourrure les asticots qui grouillent à l'intérieur du cadavre.	Fare kılları arasından bağırsaklardaki kurtlara geçti. Kokusunu içine çekiyor.
En Tr, la technique de tournage est mentionnée dans le texte (... <i>kurtlara geçti</i>). En Fr, l'histoire est racontée sans référence à la technique de tournage.		
31	Grenouille agrandit. Il est allongé les yeux fermés sur des rondins de bois. Ses doigts aux ongles noirs caressent l'écorce d'un tronc.	On beş yaşlarındaki Jean-Baptiste kütüklere uzanmış. Gözleri kapalı uzandığı kütükleri eliyle okşuyor.
Dans Tr, l'élément narratif de la croissance de Grenouille est plus important. Le degré de croissance de Fr est laissé à l'appréciation des spectateurs. Fr a un détail d'ongle sale.		
32	Il tourne la tête, les yeux toujours fermés. Il hume à distance les choses qui l'entourent.	Başını çevirdi. Koku ağaç kütüklerini hızla geçti, ilerliyor.
En TR, la technique de tournage est mentionnée dans le texte (... <i>hızla geçti</i>). En Fr, l'histoire est racontée sans référence à la technique de tournage.		
33	On plonge dans l'eau verdâtre d'une mare. Un batracien est posé sur une pierre. Des œufs flottent dans le sillage de la grenouille.	Su birikintisinin içini kokluyor. Kurbağa, ıslak taşlar. Jölemsi balık yumurtaları.
Les éléments filmiques sont décrits plus détaillés dans Fr.		
34	Sur les rives boueuses de la Seine, elle présente Grenouille à un homme défiguré par des brûlures. Grimal amène Grenouille avec lui.	
Il n'y a pas de description du nom ou de l'apparence d'un autre personnage tertiaire, Grimal.		
35	Sur le chemin du retour, deux brigands la poignent et la détrousse.	Hırsızlar kadının boğazını keserek kaçtılar.
Il y a plus d'éléments filmiques dans Fr.		
36	Grenouille, torse nu, lave des pots et les fait sécher sur des grandes échelles de bois.	
37	Il fait nuit. Grenouille est de corvée d'eau.	
Les segments 36 et 37 sont synchronisés avec le narrateur du film. En TR, les informations		

données par le narrateur sont jugées suffisantes des informations supplémentaires sont données par le texte cible.

38	Grenouille, torse nu, retourne à la tannerie avec ses seaux. Le sol autour de lui est couvert de neige. L'image devient blanche.	Eski, kapkara, mekruh binada hayvan derilerini yıkayıp soyuyorlardı. Su kovalarını taşıdığı sopası boynunda, şehre bakıp döndü. Beyazlık.
-----------	--	---

Différents éléments filmiques sont décrits dans les deux textes.

Évaluation au niveau moyen de la 4ème scène

Nombre de segments : 12 (FR) / 9 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 0 (FR) / 0 (TR)

Observations : Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Différentes stratégies ont été suivies sur la description de la technique de tournage dans les deux textes. Dans Tr, les personnages tertiaires ne sont pas inclus dans la description. Il existe de légères différences dans les éléments filmiques inclus dans les textes. Dans Fr, la stratégie de référence aux éléments filmiques est adoptée ; dans Tr, ils sont laissés à la déduction du public. Les éléments filmiques sont décrits avec leurs différentes caractéristiques.

Scène #5 : Grenouille au Centre-Ville

[00:13:36 – 00:18:02]

N° Texte en Français

Texte en Turc

39	Grimal sort d'une baraque et observe un jeune homme brun et maigre extraire des pots d'une cuve remplie de morceaux d'écorce.
-----------	---

40	Jean-Baptiste lève la tête et regarde son patron.
-----------	---

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Fr.

41	Dans une rue bondée, des passants bien habillés se croisent. Un homme élégant dans une chaise à porteurs met un mouchoir devant son nez. Grenouille, des ballots de cuir sur le dos, observe toute cette agitation. Il suit Grimal avec deux de ses compagnons. Grenouille croise une calèche transportant deux femmes aux <u>jolies</u> toilettes. Il ferme les yeux et respire	<u>Yirmili yaşlarda</u> kalabalık Paris sokaklarında ilerliyor. Adamların taşıdığı kollu tahtevanda mendiliyle burnunu kapatmış bir soylu geçti yanından. Kel, şişman, yüzü yaralı, tabakhane sahibi, önde üstünde paçavra giysiler, sırtında tabaklanmış derilerle Grenouille arkada yürüyor. Etrafa <u>meraklı gözlerle</u> bakarak iki köle ile birlikte insanlara çarpa çarpa yürüyorlar. Atlı silahlı
-----------	--	--

l'odeur des chevaux. Les sabots du cocher. Les deux femmes.	iki askerin takip ettiđi grup, insan seli kalabalıđının içinde ilerliyor. Yanlarından geöen at arabasındaki soylu kadınların kokularını içine çekti. Grenouille <u>hayal aleminde gibi</u> kokuları içine çekiyor.
--	--

**L'extra est décrit par des adjectifs de sens différent dans les deux textes (*élégant / soylu*).
La stratégie de description interprétative attire l'attention dans Tr. Bien que le nom de Grimal ne soit pas mentionné dans Tr, le physique du personnage est décrit.**

42 Il respire l'odeur du vin et des huîtres provenant de restaurant.	Midye yiyen insanlara döndü başı.
--	-----------------------------------

43 Il respire l'odeur du café des épices. Du pain, de la cire. Il s'imprègne des senteurs d'un état de fromage, d'un panier de charbon, des livres d'un libraire. Jean-Baptiste ouvre les yeux.	Giysi dükkanları, kumaşçılar, saç perukasının pudrası. Farklı yiyecekler, salyangoz, burun delikleri hızla açılıp kapanıyor. Peynir, ekmek, kurutulmuş balık, kömür tezgahlarından geçti. Kitap ve mürekkep kokularını içine çekti. <u>Uykudan uyanır gibi</u> açtı gözlerini.
---	--

Il y a des différences dans quelques éléments filmiques entre les deux textes.

44 Grimal lui fait signe depuis une ruelle sur sa droite.	
---	--

45 Grenouille hésite et rejoint Grimal à regret.	Dar bir sokađın önündeler. Caddeye baktı üzüntüyle.
--	---

46 Grenouille pose ce ballot sur une table dans la ruelle.	
--	--

47 Grimal accompagne son client dans la boutique. Resté seul dans la rue, Grenouille perçoit des odeurs, des éventails, un flacon que l'on agite. Il se retourne et rejoint la rue principale. Il ferme les yeux et se laisse guider par son odorat. Il aperçoit une jolie boutique baignant dans une lumière dorée, au bout d'un passage ouvert. Il s'en approche. Une femme se poudre. Une autre passe, un pinceau de rouge sur ses lèvres. C'est une jeune femme respire au-dessus d'un flacon. Grenouille s'arrête devant la vitrine de la	Sahibinin içeri girmesini fırsat bilip havayı kokladı. Parfümcüde soylu kadınlar denedikleri kokuları yelpazeleriyle dağıtıyorlar. Grenouille yeni kokuyla irkilip arkasına baktı. Kokunun izini takip ederek caddeye yöneldi. Geçtiđi geniş caddenin sonundaki parfüm dükkanını gördü. Parfümün çekim gücüne kapılmış, heyecanla dükkâna yürüyor. Pudralanan makyaj yapan kadınlar porselen parfüm şişelerindeki kokuları deniyorlar. Vitrin camı, kabartma varak işlerle süslü dükkânın önünde durdu. İçerisi ışıllı, rengarenk şişelerdeki
--	---

<p>parfumerie. À l'intérieur un homme en redingote et perruque poudrée présente un flacon rouge à deux clientes. Grenouille ferme les yeux et s'imprègne des parfums. Un employé s'avance dans la boutique en tenant à la main un petit flacon vert bleu. Il le donne à l'homme à la perruque poudrée en échange du flacon rouge.</p>	<p>parfümlerle dolu. Hayranlıkla baktığı içeriye. Yüzünde merak, heyecan, gözlerini kapatıp <u>kokuyu hipnotize olmuş gibi</u> içine çekti. Satıcı, küçük mavi billur bir şişede getirdiği parfümü avuçlarında açıkta tutarak müşterisine sundu.</p>
---	--

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Dans Tr, ce sont surtout les éléments liés aux émotions qui sont décrits par interprétation.

<p>48 Il pose une goutte de parfum sur le poignet de la jeune femme et l'étale <u>délicatement</u> avec son index. La jeune femme respire sa main. La jeune femme <u>subjuguée</u> regarde le parfumeur.</p>	<p>Tacizkar bakışlarla şişenin kapağını açan genç kadının bileğine sürdü. Kadın zarafetle kokladı parfümü.</p>
--	--

La différence d'utilisation des mots est notable. (*Tacizkar bakan genç / jeune femme subjuguée*)

<p>49 Dehors, Grenouille observe toute la salle. La nuit commence à tomber. Grenouille est toujours devant la boutique.</p>	<p><u>Koku herkesi büyülerken</u> Grenouille de etkisi altına girmiş. Yeşil gözleri kıpırtısız, <u>ihhtirasla</u> içeri bakmayı sürdürüyor. <u>Düşünceleri onu hüzünlendirmiş gibi</u> indirdi bakışlarını.</p>
---	---

La stratégie de la description par l'interprétation est notable dans Tr.

Évaluation au niveau moyen de la 5ème scène

Nombre de segments : 10 (FR) / 6 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 3 (FR) / 8 (TR)

Observations : Les descripteurs décrivent parfois des éléments filmiques différents et il existe de légères différences dans l'interprétation du texte source. L'un des personnages tertiaires n'est pas nommé dans Tr. Dans Tr, les caractéristiques physiques des personnages sont décrites plus en détail.

Scène #6 : Premier Meurtre

[00:18:03 – 00:27:25]

N° Texte en Français**Texte en Turc**

<p>50 Une odeur parvient jusqu'à lui. Il ferme les yeux. Il perçoit une robe, une épaule dénudée, un panier rempli de mirabelles. Grenouille se met en marche son odorat en éveil. Il tourne à l'angle de la parfumerie. Il sent l'odeur d'une fille aux cheveux roux. Il sent sa poitrine pâle sous son corsage. Grenouille avance d'un pas mécanique dans une ruelle plongée dans la pénombre. Il aperçoit la jeune fille dans une rue éclairée remplie de promeneurs. Elle marche à une centaine de mètres devant lui. Il ferme les yeux. Il respire sa robe grise, ces longs cheveux roux qui dépassent d'une coiffe sale sa peau blanche, sa nuque. Il rouvre les yeux. Elle a disparu.</p>	<p>Sokağın <u>hoş ve kasvetli</u> havasında ilerleyen bir fluluk Grenouille'a yaklaşıncaya dikkati dağılıp burun delikleri yeni kokuyla açılmaya başladı. Islak yağmurlu taş sokakta yürüyen on sekizlerinde bir genç kız üzerinde omuzlarını ve gerdanını açıkta bırakan eski bir elbise, beline dayadığı sarı erik sepeti ile yürüyor. Hipnotize olmuş gibi. Bir eli yukarıda diğeri göğüs hizasında taş kesmiş bir halde takip etti kokuyu. Kız bone ile iğreti topladığı kızıl saçları ve açıktaki omuzlarıyla sokakta ağır adımlarla çok yavaşça yürümeyi sürdürüyor. Soluk kahverengi, uzun bez elbisesinin açık yakasından görünen göğsü ve kızıl çilli gergedanı bembeyaz. Rüzgâr saçlarını dalgalandırınca Grenouille daha da bir heyecanlandı. Uzaklaşarak kalabalıkta kaybolan kokunun peşinden adımlarını sıklaştırıp sonra koşmaya başladı.</p>
--	--

Dans cette scène, les deux textes utilisent des stratégies différentes pour décrire l'élément cinématographique, qui est construit comme la caméra se rapprochant de plus en plus du personnage pour montrer l'odeur de la jeune fille. (Fr, intégration de la technique dans le texte/ Tr, description de la technique dans le texte) Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.

<p>51 Aniden döndüğü sokakta kızını uzaktan gördü. Kızın boynundan sırtından yayılan kokuyu derin bir hazla içine çekti. Kaşları ve anlı kırılarak büzülmüş yüzü rahatlamış bir şekilde açtı kapattığı gözlerini. Kız ilerleyip gittiği sokakta artık görünmüyor. Panikle yüksek taş binalarla çevrili bir labirenti andıran kasvetli sokakta koşmaya başladı.</p>	<p>Kız yaşlı yoksul bir kadına erik veriyor. Grenouille <u>rahatlamış, heyecandan ter içinde</u>. <u>Kızın bulmanın mutluluğuyla</u> göz hapsine alarak kızın peşinden yürümeye başladı. Akşam olmaya başlamış. Hava kararıyor.</p>
--	---

<p>marche à quelques centimètres d'elle. Il respire son parfum en fermant les yeux. La jeune fille ralentit le pas et s'arrête. Elle se retourne. Elle observe Grenouille avec inquiétude. Elle a un joli visage couvert de taches de rousseur, de belles lèvres bien dessinées. Grenouille la dévisage avec intensité. La jeune fille semble troublée. Elle regarde son panier.</p>	<p>Etrafta yürüyen bir sürü insan. Grenouille hiçbir şey görmeden kıza odaklanmış. Kaç adım gerisinde kokusunu içine çekerek yürüyor. Kız arkasından geleni fark etmiş gibi bir an durakladı. Yavaşça döndü. Grenouille'ü görünce zıplayıverdi yerinden. Grenouille hayran gözlerle bakıyor kıza. Kızsa şaşkın; korkudan eğilip kalkan göğsüyle sorgularcasına bakıyor.</p>
<p>La stratégie d'interprétation est adoptée dans Tr. Alors que la langue de Tr est plus ornée que celle de Fr. Celle-ci a un style plus neutre.</p>	
<p>53 Grenouille fascinée la fixe toujours. La jeune fille a un léger sourire. Elle prend deux mirabelles dans son panier et les lui tend.</p>	<p>Grenouille'ün <u>dili tutulmuş gibi</u> birleşmiş, gözlerini ayırmadan ağzı aralık şaşkın masumane bakıyor. Heyecanla yutkundu. Kız sepetten iki erik alıp ürkekçe uzattı.</p>
<p>54 Grenouille baisse les yeux. Saisit le poignet de la jeune fille. Les deux fruits tombent sur le sol. Il colle son nez dans la paume de sa main. La jeune fille retire sa main et s'enfuit.</p>	<p><u>Şaşkınlıkla irileşmiş gözlerini</u> yavaşça indirdi, iki eliyle sıkıca kızın bileğini tuttu. Erikler kayıp düştü yere. Kızım elini ve kolunu <u>şehvetle</u> koklayıp öpmeye başladı. Kız elini korkuyla çekip koştu.</p>
<p>L'utilisation d'adjectifs animés dans Tr attirent l'attention.</p>	
<p>55 Grenouille sent le parfum qui reste sur ses doigts. Il lève la tête, regarde les feux d'artifice au-dessus de Notre Dame et reprend sa poursuite. Ils courent jusqu'à une place où des artificiers allument les fusées à l'aide de torches. Il traverse la place enfumée, humant l'air à la recherche du parfum. Il court au milieu des étincelles, le visage inquiet. Il s'éloigne de la place dans une ruelle déserte et obscure. Il ralentit le pas. Il ferme les yeux et respire profondément. La jeune fille allume une bougie, retire sa coiffe. Découvrant sa chevelure rousse. Elle</p>	<p>Grenouille elinde kalan kokuyu içine çekiyor. Havai fişekler ve maytaplar dikkatini dağıtırken, kız çoktan gözden kayboldu. Görevlilerin patlattıkları fişeklerin kıvılcım ve dumanların arasından geçti. Karanlık bir sokağa geldi. Sokak boş, <u>ürkütücü</u>. Yeniden hissettiği kokuyla kapandı gözleri. Kız mum yakıp bonesini çıkardı. Havaya yayılan koku Grenouille'ü mest ederken kız, sepetten aldığı erikleri kesmeye başladı. Grenouille onu çeken kokuya tutsak ruh gibi taş duvarların önünden karanlık yolu takip ederek yürüyor. Karanlık yolu takip ederek yürüyor. Sokağın ulaştığı avlu içinde</p>

<p>prend une mirabelle dans son panier. Elle la dénoyaute et essuie la sueur sur son front. Grenouille marche d'un pas mécanique jusqu'au fond de la ruelle, débouche sur une petite cour sombre avec une fontaine et un arbre. À l'autre bout, il aperçoit la jeune fille sous un auvent. Elle est assise à une table sur laquelle est posée une bougie. Grenouille s'avance dans la cour déserte et s'arrête à l'abri de l'arbre. Il regarde la jeune fille travailler à l'aide de son couteau. Elle coupe une mirabelle en deux. Elle relève un instant la tête, pose les morceaux d'un noyau dans un panier.</p>	<p>taş eski bir şadırvanlı havuzu olan salaş bir evin bahçesi. Kız, dört yanı binalarla çevrili bahçede, tahta sundurmanın altında masada oturmuş. Avludaki tek ağacın arkasına saklanarak kızını izlemeye başladı. Kız elindeki bıçakla taze sarı erikleri ikiye ayırıyor çekirdeğini sıyrıp başka bir sepete koyuyor.</p>
--	---

Dans Fr, le nom de Notre Dame, un élément culturel, est ajouté. Différents éléments filmiques sont mentionnés dans les deux textes.

<p>Derrière elle, une ombre se dessine. Un visage, un nez. Grenouille est penchée au-dessus de son épaule. Les yeux fermés, il en respire les effluves. Ils sont l'odeur des cheveux roux de la poitrine serrée dans son corsage. Il respire l'odeur de sa nuque. La jeune fille cesse de travailler et se redresse, mal à l'aise. Elle se retourne. Grenouille le fixe intensément. Il la bâillonne avec sa main.</p>	<p>Kız bir an ürperse de aldırmadan devam etti işine. Kızın bir adım ötesinde siyah bir karaltı gibi duruyor. Kızını ihtiras ve haz içinde koklamakta. Bir nefes mesafesinde hayalet misali, saçlarını, omuzlarını ve sırtını koklamayı sürdürüyor. Kıza çok yakın, ama kız hala Grenouille farkında değil. Grenouille'ü kendinden geçiren koku, kızın derin açıklıklı yakasından görünen taze beyaz teni ve göğüs çatalından yayılıyor. Oldukça yavaş tüm bedensel kokuyu içine çekerek gözleri kapalı, sarhoş gibi dolanıyor kızın gerisinde. Kız birden kendine çok yaklaşan Grenouille'ün nefesini hissetti. Grenouille aniden kızın ağzını kapattı.</p>
--	--

L'histoire est décrite de manière plus objective dans Fr. Dans Tr, l'histoire est racontée avec une langue plus animée.

<p>57 Un couple descend un escalier situé devant l'auvent. Grenouille, recule contre un mur</p>	<p>Müşterisi ile gelen hayat kadınından saklanmak için genç kızını boynundan çekerek</p>
---	--

<p>et garde sa main sur le visage de la jeune fille. Le couple s'embrasse au milieu de la cour. Grenouille resserre son étreinte pour empêcher la jeune fille de se débattre. Il regarde avec nervosité au couple qui quitte la cour.</p>	<p>kuytuya sürükledi. Direnen kızın nefessiz kaldığının farkında bile değil. Sıkmaya devam ediyor. Adam ve kadın öpüşerek uzaklaştılar.</p>
---	---

L'interprétation du couple dans TR est remarquable car il n'est pas fait mention dans le récit que le couple est une prostituée et son client (il pourrait s'agir d'amants, par exemple).

<p>Grenouille baisse les yeux vers la jeune fille. Elle ne bouge plus. Il retire sa main. La jeune fille est inerte et ses yeux sont vitreux. Il l'allonge sur le sol. <u>Il va pour partir, se ravise.</u> Il regarde le corps étendu à ses pieds. Il ferme les yeux, hésite, le visage tourmenté.</p>	<p>Kızın kurtulmak için direndiği kolları gevşedi. Grenouille hala farkında değil, giden adam ve kadına bakarak açtı ellerini. Gözleri açık hareketsiz kalmış kızı yeni fark etti. Kızın vücudu, çuval misali kollarında duruyor. Korku ve dehşet içinde yavaşça yere yatırdı.</p>
---	--

Dans ce segment pour Fr, le mouvement de tête fait par Grenouille a été interprété comme un désir de fuir.

<p>59 Uzaklaşır duvara dayanarak geriden baktı yerde yatan kıza. Kız yukarıyı izliyormuş gibi açık kalan gözleriyle taşın üstünde yatıyor. Bir an yüzünü bir hüznün kapladı, <u>merakı kedere döndü.</u> <u>Ne olduğunu anlamamış gibi garipseyerek</u> bakıyor.</p>	
<p>60 Le visage de la jeune fille est paisible.</p>	
<p>61 Accroupi près d'elle, Grenouille défait les lacets de son corsage et découvre sa poitrine. Il déchire sa chemise. Il respire sa peau, ses seins. Il plonge son nez dans sa chevelure. Respire le parfum de son visage, de son nez, de ces lèvres. Il approche son visage du nombril. Il déchire entièrement sa robe. Respire ses mollets, ses cuisses, ses hanches, il appuie son visage contre son ventre. Caresse ses seins. Hume chaque parcelle de son visage et de sa peau blanche. Il passe ses mains sur son corps et ce sont les effluves au</p>	<p>Kızın üzerine eğilerek kokladı onu. Üzerindeki elbisenin ön sicimlerini yavaşça çözdü. Gevşettiği açıklıktan kızın göğüsleri çıktı ortaya. Giysiyi yırtarak beyaz üst gövdesini açığa çıkardı. Kaburgası, boşalan havayla derisinin altında daha da belirginleşmiş, göbeği içine çökmüş. Eğilip taze derisini koklamaya başladı. Burnu, pembe, küçük göğüs başlarında dolaşiyor. Saçlarını kokladı. Yüzünde dudaklarında dolaştırdı burnunu. Çökük göbek deliğini kokluyor. Bedenini parçaladığı giysilerden sıyrılmış, açıkta kalan bacaklarını <u>ıştahl</u></p>

<p>bout de ses doigts. Il malaxe de la chair et sont à nouveau ses mains. Il recommence encore, en proie à une vive émotion. Grenouille bouleversée se redresse.</p>	<p>koklamayı sürdürüyor. Katılaştan bedendeki koku yok olmuş olsa gerek, alamıyor gibi daha derinden içine çekmeye başladı. Bedenin üst kısmına yatıp elleriyle çevrelediği göğüslerini bir daha kokladı. Yüzünü saçlarını daha hızlı kokluyor. Birden durdu, kirden kap kara tırnaklı pis ellerini yüzüne örtüp içine çekti. Panik halinde titreyen ellerini kokuyu toplamak ister gibi katı bedene sürüp burnuna götürüyor. Dehşet içinde bir kızı bir ellerini kokluyor. Ter içinde, kokuyu tutmaya yakalamaya çalışıyor gibi ellerini havada dolaştırıyor. Koku kaybolmuş, üzüntülü ağlamaklı kendine gelmeye çalışarak derin nefesler alıp veriyor. Kız yerde hareketsiz, kızıl dalgalı saçları dağılmış kaskatı yatıyor.</p>
--	--

Le langage en Tr est plus animé avec l'utilisation d'adjectifs et d'adverbes. Fr a un ton plus neutre. Cette scène ayant une forte charge émotionnelle, est décrite plus en détail et plus longuement dans Tr.

<p>62 Grenouille est jeté sur le sol. Grimal lui donne la bastonnade.</p>	<p>Tabakhaneci kalın sopasıyla vuruyor. Grenouille karşılık vermeden bir düştüğü yerde öylece yatıyor.</p>
---	--

Évaluation au niveau moyen de la 6ème scène

Nombre de segments : 12 (FR) / 12 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 1 (FR) / 11 (TR)

Observations : Différentes stratégies ont été adoptées pour décrire la technique de tournage. Alors qu'en Fr, le langage de description est plus fidèle aux actions de l'histoire et a un style neutre, le langage de Tr est plus animé et est chargé d'émotion par le biais de la stratégie interprétative. Il existe une différence frappante entre les textes en ce qui concerne la perception du texte source.

Scène #7 : Baldini**[00:27:26 – 00:33:19]****N° Texte en Français****Texte en Turc**

63	Baldini est dans sa boutique. Il dort debout derrière son comptoir.	Adam dükkâna girmeden tezgâhın önünde ayakta uyuklayan adama baktı.
-----------	---	---

Dans Fr, Baldini, le personnage secondaire, est nommé immédiatement, mais son employé est mentionné par un pronom. Dans Tr, les deux personnages sont appelés par le même mot qualificatif.

64 L'employé met sa perruque.

65 Chénier şamdanlardaki mumları yeniliyor.

66 Chénier fouettant sa redingote.

Les trois segments supérieurs illustrent différents éléments filmiques. Dans les deux textes, le nom de Chénier est décrit plus tard.

67 Il en sort le petit flacon en verre bleu.

Tezgâha bıraktı.

68 Il monte à l'étage.

Dans Tr, les spectateurs sont encouragés à tirer des conclusions à partir d'éléments spécifiques au texte source, alors que dans Fr, les éléments sont décrits.

69	Le vieil homme au visage et à la perruque poudrée entre dans son laboratoire. Il regarde son bureau où des dizaines de petits flacons d'échantillons sont installés sur des présentoirs. Il prend une clé cachée dans le dossier de son fauteuil. Il ouvre un tiroir du bureau, saisit un petit paquet en tissu. Il le déballe, c'est un petit flacon d'Amour et Psyché.	Baldini, kısa tıknaz boyu yanlardan sararak oluşturduğu kat kat bukleli beyaz perukası, bembeyaz pudralı yüzüyle altmışlı yaşlarda. Ahşap lambriplerle çevrili kasvetli çalışma odasındaki masada kat kat sıralanmış iki yüz kadar minik parfüm şişesine baktı. Yavaşça yaklaşmış koltuğunun sırtlığındaki özel bir bölümden aldığı anahtarla çekmecesini açtı. Kadife bezi açtı. Aşk ve Ruhun mavi şişesi avucunun içinde.
-----------	--	---

Dans les deux textes, les éléments spatial et physique du personnage sont décrits mais ceci est fait avec plus de détails dans Tr.

70	Une femme plantureuse lui apporte des mouchoirs blancs.	Gümüş tepside bir deste beyaz mendil.
71	Theresa prend le visage de Baldini dans ses mains. Elle l'embrasse sur le front et lui tapote l'épaule. La maison se met à trembler. Baldini, prête à fait attention,	Baldini'nin yüzünü avuçlayıp alnından öptü. İri göğüslerini sıkıştıran elbisesi, başında bonesiyle tepsiyi alıp çıktı odadan. Baldini çekmeceyi tekrar açmıştı ki ev güçlü bir

<p>recupère le flacon d'Amour et Psyché dans son tiroir. Il sort un mouchoir de sa poche, se mouche délicatement. Il prend un mouchoir blanc et le déplie. Il l'étale sur le bureau devant lui et ouvre le petit flacon de verre bleu. Il met la tête en arrière et se pince les narines. Il fait tomber quelques gouttes sur le mouchoir, secoue le tissu blanc devant lui, se penche en avant et hume l'air en fermant les yeux.</p>	<p>şekilde sallandı. Sallantıya aldırmadan şışeyi çıkardı çekmecedan karşısına koydu. Cebinden bir mendil çıkarıp itinaıyla burnunu temizledi. Masaya beyaz bir mendil serdi. Bir eliyle burnunu kapatarak iki damla parfümü üzerine damlattı. Burnunu açıp mendili havada dalgalandırarak salladı. Havaya bıraktığı kokuyu içine çekti.</p>
--	--

Theresa, un personnage tertiaire, est nommée dans Fr mais son physique n'est pas décrit. Dans Tr, le nom est omis mais le physique est décrit.

72 Baldini, dépité, se cale dans son fauteuil.

<p>Il secoue à nouveau le mouchoir, prend de quoi écrire sans le tissu. Parfume un autre</p> <p>73 tissu. Il jette le mouchoir, recommence. Il lance le mouchoir, rature tout et jette sa plume.</p>	<p>Mendili atıp yenisini damlattı, havada dalgalandırıp tekrar kokladı. Mendili havada sallıyor sonra da tahminlerini önündeki kâğıda tüylü bir divitle yazıyor.</p>
--	--

Plus des éléments filmiques sont décrits dans Fr.

Évaluation au niveau moyen de la 7ème scène

Nombre de segments : 10 (FR) / 7 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 1 (FR) / 0 (TR)

Observations : Dans Tr, on constate que ce sont les caractéristiques physiques des personnages qui sont représentées plutôt que leurs noms. Dans certaines parties de la scène, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr, tandis que dans d'autres parties, ils sont décrits plus en détail dans Fr.

Scène #8 : Rencontre de Baldini et Grenouille

[00:33:20 – 00:45:09]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
74	<p>La nuit tombe sur le Pont-au-Change. Baldini dort sur son fauteuil, tête renversé et perruque de travers. Il se</p>	<p>Akşam vakti. Pont-au-Change köprüsü üzerinde <u>istiflenir gibi dizilmiş</u> altı katlı binalarda solgun ışıklar yanıyor.</p>

<p>redresse et quitte son fauteuil. Grenouille attendant le noir. Baldini ouvre une porte de service et éclaire la ruelle avec un chandelier. Grenouille sort de l'ombre, les yeux baissés. Baldini, <u>méfiant</u>, éclaire le visage crasseux du jeune homme. Grenouille entre dans la parfumerie.</p>	<p>Pencereden görünen odada Baldini kolları iki yana düşmüş halde deri koltuğunda uyuya kalmış. Beyaz perukası koltuğa dayalı başından geriye sarkmış. Zıplayarak uyandı. Zifir karanlıkta Grenouille duruyor. Şamdanla açtığı kapıdan mumu tutarak havayla aynı karalıktaki duran Grenouille'ye baktı. Yıkanmamaktan derisinin rengi karaya dönmüş, eğik başlı, çapulcu havasındaki Grenouille'ya baktı. Başıyla yol gösterip yana çekildi. Grenouille kucığında derilerle arka kapıdan girdi.</p>
--	---

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.

<p>75 Baldini le conduit vers une arrière-salle en autre sol. Grenouille découvre et émerveillé un atelier aux murs sombres. Il est rempli d'étagères contenant des centaines de flacons et de bouteilles. Grenouille ferme les yeux respirent leurs différentes senteurs <u>jasmin et sens de ylang ylang ou de citrouille</u>. Sur sa gauche, des bocaux renferment des animaux, poissons, crapauds ou serpents.</p>	<p>Üç kollu şamdanı tutarak kilerden geçtiler. Ahşap merdivenli mahzene indiler. Grenouille merakla etrafını inceledikçe bakışları değişiyor. Raflar dolusu irili uzaklı esans şişeleri tozlu merdiven başlarına dizilmiş. Gözlerini kapatarak kokuları duymaya çalışıyor. Etiketli şişelerin, kavanozların kokularını. Her adımda bir yana dönen başıyla esans şişelerine, parfüm malzemelerine, kavanoz içinde özel sıvıda duran balık, kurbağa ve yılanla dikkatle baktı.</p>
--	--

Il y a une légère différence dans l'interprétation du texte source. (arrière-sale / kiler)

<p>76 Grenouille, ouvre son ballot sur la table. Baldini examine les pots. Grenouille ne bouge pas.</p>	<p>İpini çözünce meşin deriye sarılı başka deriler çıktı. Baldini derileri incelerken Grenouille <u>sinmiş</u> duruyor.</p>
<p>77 Il regarde Baldini remonter les escaliers.</p>	<p>Kıpırdamadan başı önünde duruyor. Baldini fark etmeden çıktı merdivenleri.</p>
<p>78 Baldini le regarde avec surprise.</p>	<p>Baldini garipseyerek baktı.</p>

L'émotion du personnage est interprétée différemment dans les textes. (surprise / garipseyerek)

<p>79 Il prend des bouteilles sur les étagères.</p>	
---	--

80	Baldini éclaire les deux bouteilles avec son chandelier.	Uzattığı iki büyük şişeye doğru mumu tuttu, eğildi.
81	Grenouille interroge du regard.	İnanamaz bakıyor, inip şamdanı koydu. Eğilip farklı şişelerdeki esanslara baktı.
82	Grenouille posent les flacons sur une grande table. Il retourne à l'étagère.	
83	Grenouille regarde Baldini en souriant, le parfumeur s'approche de la table.	
84	Grenouille tend une petite fiole à Baldini.	Minik şişeyi uzattı.
85	Grenouille retourne près de la grande table.	
86	Terazi gibi salladı elini.	
87	Grenouille baisse la tête.	
88	Baldini prend son chandelier, il repart vers l'escalier.	Şamdanı aldı döndü.
89	Il va prendre une grande bouteille à mélanger.	
90	Baldini reprend la bouteille des mains et la remet en place. Il en choisit une plus petite.	Yirmi santimlik yeni silindir kavanozu aldı elinden, bir an düşündü. <u>On kat küçük</u> kavanozu koydu.
91	Le parfumeur va s'asseoir, il se sert du vin.	Tahta sıraya rahatça oturup şarabı aldı.

Entre les segments 79 et 92, les personnages sont désignés par leur nom ou leurs attributs dans Fr afin d'éviter que le spectateur ne confonde pas par qui les actions sont réalisées dans la scène, alors qu'il n'en est pas question dans Tr.

92	Grenouille pose la petite bouteille sur la table, saisit une grosse bonbonne en verre.	Grenouille yerden su küpü boyutundaki şişeyi kucakladı.
93	Grenouille penche la bonbonne au-dessus de la bouteille. Grenouille rebouche la bonbonne et la repose par terre. Baldini grimace. Le jeune homme débouche plusieurs flacons. Avec habileté, il remplit la bouteille à mélanger avec différentes essences. Baldini, époustoufflé, le regarde faire. Grenouille rebouche la bouteille à mélanger. Il la secoue énergiquement. Grenouille pose la	Kafasına göre koydu. Mantarını kapatıp şişeyi yere koydu. <u>Hareketleri hoyrat</u> , Baldini sinirle yüzünü ekşitti. Masadaki şişelerin mantarlarını atıp hızlı hareketlerle oranları tartmadan birbirine karıştırarak küçük şişeye doldurmaya başladı. Her hareketi Baldini'nin yüzünde seyirmeler yapıyor. Gözleri açılmış hayretle bakıyor Grenouille'ya. Belirli bir oran olmadan hepsinden biraz biraz katıyor. Baldini

	<p>bouteille devant Baldini.</p> <p>şaşkınca öne eğilerek dikkatle izlerken Grenouille oldukça sakın <u>işini biliyor havalarda</u>. Kapattığı şişeyi hoyratça hızlı hızlı çalkalıyor. Grenouille şişeyi masaya bıraktı.</p>
<p>Dans Tr, un langage animé est préféré avec des simulations et des choix de mots. Dans Fr, le style est plus neutre et se concentre sur la description de ce qui se passe.</p>	
<p>94</p> <p>Le parfumeur décontenancé, s'empare de la préparation. Il prend un mouchoir dans sa poche, le pose devant lui et débouche la bouteille. Il s'empare d'une pipette et prélève un peu de liquide. Il verse quelques gouttes sur le mouchoir qu'il secoue devant son nez. Baldini lâche son mouchoir et s'assoit, désemparé. Il prend la petite bouteille dans ses mains et la regarde, se tourne vers Grenouille qu'il n'a pas quitté des yeux.</p>	<p>Masadaki karışıma baktı, eline alıp tuttu. Grenouille ellerini önünde tutarak dik, <u>mağrur</u> beklerken Baldini gözlerini ona dikti. Baldini cebinden çıkardığı mendili masaya serip bir çubuk yardımı ile parfümü damlattı. Grenouille ardından dikkatle onu takipte. Mendili havada dalgalandırdı. Parfümün havada bıraktığı kokuyu kapalı gözleri, büzdüğü ağızıyla derince içine çekti. Sarsıldı. Sersemlemiş gibi gözlerini açarken mendili düştü elinden. Yavaşça sıraya oturdu. Şişeye bakıyor. Döndü. Grenouille heyecanla bekliyor.</p>
<p>Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.</p>	
<p>95</p> <p>Grenouille lui reprend la bouteille des mains. Il va chercher d'autres flacons à l'étage. Il redescend et se sert sur toutes les étagères de l'entresol. Avec rapidité et <u>précision</u>, il ajoute sans mesurer différentes essences à la préparation initiale. Il rebouche la bouteille. Remis doucement la préparation. Il s'avance vers Baldini, lui présente le mélange.</p>	<p>Şişeyi <u>taş kesmiş</u> Baldini'nin elinden aldı. Merdivenlere yöneldi, üst raflardan topladığı birkaç esans şişesini kucağına alarak koşar adım masaya getirdi. Baldini ağız açık <u>aval</u> bakışlarla ruh gibi izliyor onu. Nişlerde, arka raflarda duran farklı şişeleri <u>ne olduklarını bilmeden</u> toplayıp masaya getiriyor. Getirdiği on adetten fazla şişenin kapaklarını açıyor. Hızlı hareketler ile damlalar halinde parfüm şişesine ilave ediyor. Kiminden bir damla kiminden daha fazla koydu şişenin içine. Son bir şişeden de iki damla alıp kapattı kapağı. Bu sefer yavaşça sallıyor. Hareketlerini yavaşlatıp</p>

	durdu. Şişeyi <u>dumur olmuş gözlerle bakan Baldini</u> 'ye getirdi. Avucunun içinde sundu.
--	---

Dans Tr, les éléments filmiques sont décrits de manière plus détaillée et plus animée grâce à l'utilisation de la rhétorique.

96	<u>Décontenancé</u> , Baldini va récupérer son chandelier.	
97	Grenouille baisse les yeux et obéit. Il pose en passant la petite bouteille sur la table. Grenouille sort dans la ruelle.	Uzun zayıf yüzü hayal kırıklığı ile asıldı. Kesik yara izli kaşı çakıldı, düşük omuzlarla masaya koyup yürüdü.

Dans Tr, la pause naturelle est utilisée pour donner au spectateur des informations physiques sur le protagoniste principal. Dans Fr, on est focalisé sur le déroulement de l'histoire.

98	Dans l'atelier, Baldini prend la préparation de Grenouille. Il débouche la petite bouteille. Il ferme les yeux et respire le parfum. Tous se met à tourner autour de Baldini. Les murs sombres de son atelier se transforment en un magnifique jardin ensoleillé rempli de fleurs. Une belle femme brune s'approche de lui. Une légère brise fait frissonner ses cheveux. Elle pose un baiser sur sa joue.	Baldini küçük silindir şişeyi aldı. Yavaş hareketlerle kapağını açtı. Gözlerini kapatarak derin bir nefes çekti içine. <u>Transta gibi huşu içinde</u> kendinden geçerken her şey etrafında dönmeye silikleşip değişmeye başladı. Etrafı çiçek bahçesine büründü. Çiçeklerden yapılmış rengarenk bir kamelyanın ortasında duruyor. Her şey etrafında dönerken o bu rüyanın hazında. Esmer <u>latin havalarda</u> genç güzel bir kadının onu öptüğünü hayal etti. Öpücükle yüzüne istemsiz bir gülümseme yayıldı.
----	--	--

Le caractère racial de la représentation de la femme dans Tr attire l'attention. Une telle description n'est pas préférée ou délibérément évitée dans Fr. (*Une belle femme brune / Esmer latin havalarda genç güzel bir kadın*)

99	Grimal sourit à Baldini.	
100	Sur les quais, un carrosse renverse le tanneur. Il se noie dans la Seine.	Sarhoştı, arabadan kaçarken başını çarpıp suya düştü.

En Fr, la rivière est nommée. En Tr, le détail de l'ivresse du personnage est mentionné.

Évaluation au niveau moyen de la 8ème scène

Nombre de segments : 25 (FR) / 19 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 4 (FR) / 10 (TR)

Observations : Dans cette scène, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Les deux textes présentent de légères différences dans l'interprétation des éléments filmiques. Alors que les métaphores et les choix de mots sont plus vifs dans Tr. Dans Fr, le style est plus neutre et orienté vers l'histoire. La fréquence de référer des personnages par leur nom est plus élevée dans Fr que dans Tr. Pour le 98ème segment il convient de noter que la race est décrite dans Tr.

Scène #9 : Grenouille, l'apprenti parfumeur

[00:45:10 – 00:57:21]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
101	Les clients se pressent dans la boutique.	Soluk renkli dükkân parlayıverdi. Dükkân dolup taşıyor. Küçük parlak şişelerde sunuyor parfümünü.
102	Les caisses se remplissent d'argent.	Dolan kasası ile Baldini keyif içinde.
103	Baldini regarde le long coffret ou douze petits flacons sont alignés.	Üç bölümlü ahşap kutudaki 12 küçük parfümün şişesine bakıyor.
Dans Tr, les éléments filmiques sont décrits plus en détail pour les trois segments.		
104	Grenouille écoute son maître avec attention.	Grenouille ayakta <u>mazlum durumuyla</u> bakıyor.
L'élément filmique est interprété différemment dans les deux textes.		
105	Grenouille s'accroupit devant le coffret et examine les douze flacons d'essence répartis sur trois accords. Il ferme les yeux. Il repense à la jeune fille rousse, allongée sans vie sur le sol, à l'odeur de son beau visage inerte. Il se revoit, lui malaxer le corps et respirer ses effluves.	Garip bakışlarla ahşap kutunun önüne çöktü. Kimi sarı kimi kırmızı sıvılar dolu, isimleri olmayan aynı tip, küçük şişelere bakıyor sırayla. Kokuları içine çekiyor. Kapattığı gözlerinde, Erikçi kızın hayali belirdi. Burun delikleri hazla açılıp kapanıyor. Cansız çıplak bedenini kokladığı anı hatırlayarak <u>kendinden geçti</u> .
106	Grenouille se réveille en sueur et saisit le bras de Baldini.	Uyuyordu zıpladı yerinden <u>hırsla</u> Baldini'nin koluna yapıştı.
107	Baldini dégage son bras.	
108	Une barque remplie de roses rouges est amarrée sous la maison de Baldini. Les paniers de fleurs sont hissés jusqu'à un balcon grâce à une corde. Une rose son	Pont-au-Change köprüsü. Nehirdeki köprü ayağına yanaşmış kayıkta, sepetler dolusu kırmızı gül goncaları sıralanmış. Adamlar sepetleri iplerle yukarı çekerek atölyenin

	vite est dans l'atelier du parfumeur par un soupirail.	deposuna açılan pencereden aşağıya boşaltılıyorlar. Grenouille önüne yağmur gibi yağın çiçeklere bakıyor.
109		"Olur" diye baş salladı.
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr dans les deux segments précédents.		
110	Grenouille brasse les fleurs avec une pleine. Les deux hommes posent l'alambic en cuivre sur un feu. Un seau est attaché à une corde et jeté dans la Seine. Grenouille la remonte par un seau et verse l'eau dans l'alambic.	Kürekle havalandırıp ters yüz ederken beyaz bir kedi üst raftan onları izliyor. Beraber büyük tombalak imbiği taş ocağın üstüne taşıdılar. Baldini altındaki ateşi yaktı. Köprüden sarkıtılan kovayla nehirden su çekiyorlar. Grenouille koca kova suyu öndeki kapaktan içine boşalttı.
111	Il y ajoute les roses. Il bouffe le haut de l'alambic avec un chapeau en cuivre surmonté d'un tuyau qui serpente jusqu'à un baril en fer. Grenouille referme la trappe de l'alambic et regarde les roses flotter dans l'eau bouillonnante.	Gülleri suya atıp ters huniyi andıran büyük kapağı oturtular. Üst kısımdan kıvrılarak uzayan ince boru, yan kısımdaki başka bir tanka bağlandı. Grenouille kafesli kapağı örtüp çiçeklerin kaynamasını seyretmeye başladı.
112	Il pose un verre sous le bec du baril.	
113	La maison se met à trembler.	Sarsıntıyla kumlar tavandan döküldü.
114	Baldini lève son verre de vin. Il fait nuit. Les deux hommes sont assis devant l'alambic. Baldini dort. Grenouille s'approche du petit bec fixé à la base du baril en fer et le regarde avec fascination une goutte en tombe. Baldini s'agenouille près de son apprenti.	Şarabını şerefe kaldırdı. Akşam vakti, imbiğin karşısında oturuyorlar, Baldini uyukluyor. Kazanın altındaki ince tahliye borusundan küçük kavanoza birkaç damla esans damladı. Baldini uyanıp yanına yanaştı.
115	Une goutte tombe lentement au fond du verre.	Parlak bir damla yavaşça cam kaba düşüp zıplayarak etrafa zerreciklerle dağıldı.
116	Sur une rive boueuse du bord de Seine, près du Pont au Change, Grenouille ramasse différents objets qui glissent dans un sac. Une vieille chaîne et un outil en fer. Un bout de bois et un fer à cheval rouillé.	Grenouille köprü'nün altındaki kanalizasyon çıkışında, pis taş ve kayaların arasına çömelmiş bir şeyler topluyor. Bulduğu zincirleri, demir ve cam parçalarını yırtık eski bir çuvala koyuyor. Tahta parçalarını ve çamurda bulunduğu bir nalı da sallayarak

		koydu çuvala.
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr (particulièrement dans les deux segments précédents.)		
117	Grenouille remplit l'alambic et referme l'attrape. Il surveille la distillation. Baldini dort près de sa femme. Il se réveille en sursaut. Il sort de son lit, attrape sa robe de chambre.	İmbiğin kapağı açık, içini karıştırarak kafesli kapağı geri örttü. Gözü içinde kaynayanlarda, dikkatle bakıyor. Baldini <u>rahat yatağında</u> karısıyla uykuda. Sesle fırladı yatağından.
Dans Tr, la cohérence intermodale se reflète dans le texte alors que ce n'est pas le cas en Fr.		
118	Baldini entre dans l'atelier.	
119	Grenouille recroquevillée près de l'alambic, au milieu de nombreux débris.	Grenouille iki büklüm çömelmiş sallanırken demir parçaları etrafa saçılmış.
120	Grenouille saisit un verre rempli d'un liquide transparent et lui met sous le nez.	Cam kavanozu burnuna sokar gibi tuttu.
121	Grenouille brise le verre.	
122	Il met un autre verre sous le nez de Baldini.	Cam kâseyi önüne uzattı.
123	Le parfumeur regarde les objets posés sur le sol.	
124	Grenouille baisse les yeux.	
125	Baldini s'approche de l'alambic fumant. Il regarde à l'intérieur. Il retire la bête morte de l'alambic.	Kazana eğildi. Kedi içinde. Sopa yardımıyla kedinin cesedini kazandan çıkardı.
En Fr, les noms des personnages sont indiqués pour assurer la cohérence. Il faut aussi noter que le chat est décrit comme <i>bête</i> en Fr.		
126	Grenouille regarde Baldini, l'air désespéré. Grenouille perd connaissance.	Grenouille hayal kırıklığı içinde, ter içindeki yüzü seyiriyor, Kaşları çatılmış bakışları değişti. <u>Dehşet içinde</u> yutkundu. Grenouille kendinden geçerek taş zemine devrildi.
127	Grenouille dort dans un lit, le visage blême et plein de pustules.	
128	Jean-Baptiste respire le corps de la jeune fille rousse. Il lui malaxe la peau et sent ses mains.	Beyaz yüzünde mor şişliklerle baygın. Hayalinde erikçi kızı kokluyor.
129	Baldini redresse la tête et regarde le	Şaşkınca baş salladı.

	malade.	
130	Baldini lui sourit.	
Les références à Grenouille sont diverses dans Fr (Jean-Baptiste, le malade).		
131	Il fait nuit. Grenouille quitte la boutique sous le regard de Baldini.	
132	La maison de Baldini s'effondre dans la Seine.	Pont-au-Change köprüsü üzerindeki Baldini'ye ait bina olduğu yerde yanlardaki binalara bir şey olmadan çöktü.

Dans Fr, le départ de Grenouille est spécifiquement décrit alors que dans Tr on considère qu'il suffit que le narrateur du film raconte l'histoire. Dans Tr, l'effondrement du bâtiment souligne le fait que les autres bâtiments sont restés intacts.

Évaluation au niveau moyen de la 9ème scène

Nombre de segments : 31 (FR) / 23 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 0 (FR) / 4 (TR)

Observations : Dans Tr, davantage d'éléments filmiques sont décrits, bien qu'il n'y ait pas de grande différence. Il existe parfois de légères différences quant aux éléments filmiques importants. Il existe de légères différences dans l'interprétation du texte source. Il y a trois références différentes au protagoniste dans Fr. Bien qu'il n'y ait pas de différences majeures dans l'exécution sur la cohérence intermodale, des préférences différentes ont été faites.

Scène #10 : En voie de Grasse

[00:57:22 – 01:03:29]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
133	Il fait jour. Grenouille traverse un causse bordé de hautes montagnes.	Sararmış otların arasından bozkırda yürüyor.
134	Il s'arrête à un embranchement. Grenouille avance sur un chemin de plus en plus escarpé.	Çatallanan yolun sağından gelenleri görüp soldakine yöneldi.

Il y a plus d'éléments filmiques dans Fr.

135	Il atteint le sommet d'une montagne à la tombée du jour et redescend prudemment le versant opposé. Une faille dans la roche attire son attention. Il s'en approche et découvre l'entrée d'une petite grotte	Güneş ufukta batıyor. Üstünde eski pejmürde bir ceket, kısa bir bermuda pantolon boyna çaprazladığı çantası, dağlara, sarp kayalara tırmanarak tepeye ulaştı. Kayalardan inerek kendine yol
------------	---	---

	sombre. Il pénètre lentement à l'intérieur et ferme les yeux. Il s'assoit dans un coin de la grotte en repliant ses jambes contre son torse.	buluyor. Taşların arasında bir oyuk gördü. İnsan boyundaki delikten başını uzatıp <u>şaşkınca</u> içeri bakındı. Karanlığa doğru uzanan bir mağara burası. <u>Yavaş ürkek meraklı iri gözlerle</u> karanlığa doğru içeriye yürüyor.
136		Kayalara dokunuyor.
137	Grenouille dort. Allongé dans la cavité rocheuse.	Tebessümle kapattı gözlerini.
Dans le segment 135, Tr décrit plus en détail les caractéristiques physiques du personnage.		
138	Grenouille suit la vendeuse de mirabelle. Il respire son parfum en fermant les yeux. La jeune fille rousse se retourne. Elle ne le voit pas et scrute les alentours.	Hayalinde erikçi kızı görüyor. Kız arkasından yaklaşıp koklayan Grenouille döndüğü halde görmüyor.
139	Debout devant elle Grenouille l'observe, décontenancé. La jeune fille repart.	
140	Grenouille se réveille en sursaut. Il a une barbe et ses cheveux sont longs. Il respire son poignet, son bras. Inquiet, il écarte les mèches hirsutes qui lui barre le front. Il respire sa main.	Heyecanla uyandı. Saçları uzamış, sakalları çıkmış. Telaşla ellerini kollarını koklamaya başladı.
Dans le segment précédent, le costume du protagoniste de Tr a été décrit plus en détail.		
141	Grenouille se précipite dehors. Il fait nuit noire, il se déshabille entièrement. Il se lave tout le corps avec l'eau de pluie. Une fois propre, il se contorsionne et respire chaque partie de son corps.	Avucunu burnuna yapıştırdı. Kokluyor. Yüzü ızdırap içinde. Yağan yağmurun mağaraya akan sularının altına gelip üstündekileri sıyırıp çıkardı. Hummalı bir telaşla bedenini ovuşturarak yıkanmaya başladı. Kesilen yağmurla kirinden arınacak kadar yıkandı. Yere oturmuş kollarını bacaklarını kokluyor. Ayaklarının altını da kokladı.
Dans Tr, le style vestimentaire est décrit de manière plus détaillée et les émotions du personnage sont davantage mises en avant et décrites dans un langage plus coloré.		
142	La silhouette de Grenouille se déplace sur la crête d'une colline.	
143	Grenouille marche sur un chemin longeant des champs de lavande. Se	Üzerinde çıplak bedene giydiği paramparça yamalı eski ceketini var. Uzun saç sakalı

<p>retourne lentement. Ils sont une poitrine qui se soulève sous un corsage. Un bijou en forme de croix posée à la naissance des saints. Il est surpris. Ils sont de beaux yeux bleus, encadrés par une chevelure rousse flamboyante. Des lèvres rouges bien dessinées. Grenouille baisse la tête et sourit. Au loin, il aperçoit un carrosse qui vient vers lui.</p>	<p>dağınık, çatık kaşlı <u>mahzun yüzüyle</u> patika yolda durakladı. Önünde lavanta tarlaları boyunca kıvrılarak uzanan yola bakıyor. Yavaşça geldiği yöne doğru döndü. Rüzgârın savurduğu kızıl kahve saçlarıyla genç bir kadın. Grenouille, aldığı kokuyla arkasına bakıyor. Kesik geçişler; genç kadının yeşil gözlerine, kırmızı dudaklarına, diri genç göğüs dekoltesine, rüzgârda dağılan uzun saçlarına dönüyor. Heyecanla sarsıldı. Kokunun etkisine kapılmış, <u>uyuşmuş gibi</u> ağaçları sardığı boş yola bakıyor. Yolun dönemecinden gelen bir at arabası.</p>
---	---

Tr présente plus d'éléments narratifs et les caractéristiques physiques du protagoniste sont décrites de manière plus détaillée. En Fr, un élément culturel est représenté dans le détail du collier de la croix. Alors que l'élément de montage est reflété dans le texte en Tr, il ne l'est pas en Fr.

Évaluation au niveau moyen de la 10ème scène

Nombre de segments : 11 (FR) / 9 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 0 (FR) / 5 (TR)

Observations : En général, il y a plus d'éléments filmiques dans Fr, mais dans certains segments, plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr. Dans Tr, les caractéristiques physiques des personnages sont décrites plus en détail. Alors que l'élément de montage est reflété dans le texte dans Tr, il ne l'est pas dans Fr.

Scène #11 : Laura

[01:03:30 – 01:08:19]

N° Texte en Français

Texte en Turc

<p>144 Il va se dissimuler derrière un arbre. Penchée à la fenêtre du carrosse, il aperçoit une <u>magnifique jeune fille</u> rousse, qui regarde les champs de</p>	<p>Grenouille <u>sapkın bakışlarıyla</u> geri geri bir ağacın arkasına saklandı. Önünden geçen faytonun penceresinden dışarı bakan yirmili yaşlarındaki kadını gördü. Rüzgarıyla gelen</p>
---	--

lavande. Grenouille hume son parfum avec délectation. Se met à courir derrière le carrosse. Il arrive devant les murailles de Grasse dont on referme les portes. Il montre ses papiers de compagnons au soldat qui garde l'entrée. Grenouille parcourt d'un pas rapide une rue étroite, sans près des gardes aux passants qu'ils croisent. Il monte en courant en majestueux escalier de pierre qui mène vers la ville haute. Il longe les murs d'une belle demeure aux volets bleus et à la façade couverte de vigne vierge. Il s'arrête devant la grille d'entrée et regarde en direction des fenêtres. Il ferme les yeux et respire profondément.

koku Grenouille'u büyüüne aldı. Uyuşmuş baygın bakışları kısık. Bir anda yırtık sandalet ayakkabılarıyla yalpalayarak arabanın peşi sıra koşmaya başladı. Etrafi sur duvarıyla çevrili tepeye doğru sıralanmış bitişik nizam taş evlerden oluşan şehrin yüksek kapısına doğru koşuyor. Kapı kapanmadan nöbetçiye yetişip evrakını gösterdi. İçeri aldılar. Etrafta yürüyüp geçen insanlara aldırmadan daracık sokaklarda koşuyor. Oldukça yüksek kalabalık merdivenli yoldan şehrin içine doğru hızla tırmanmaya başladı. Yorulmadan ve duraksamadan tepeye kadar çıktı. Dış yüzeyi sarmaşıklarla kaplanmış panjurlu pencereleriyle geniş bahçe içinde bir malikane. Demir parmaklıklı giriş kapısı önünde durup içeriye, yüksek pencerelere doğru baktı. Sapkın sabit bakışları pencereye dönükken eliyle parmaklığı istemsizce okşuyor.

Dans Tr, davantage d'éléments filmiques sont décrits et différents éléments sont inclus dans le texte. Les caractéristiques physiques du protagoniste sont décrites plus en détail.

145 La jeune fille du carrosse sort d'une baignoire. Son pied humide se pose sur le carrelage blanc. Elle recouvre son épaule nue d'une étoffe blanche à fleurs bleues. La pâleur de son visage contraste avec sa longue chevelure rousse et ses yeux bleus.

Açık tenli ince bir kadın ayağı küvet suyundan çıkararak beyaz mermere bastı. Yavaş çekim giydiği mavi sabahlığı, dalgalı saçlarının altından omzuna çekti. Düzgün burnu ve pembe dudakları, yeşil gözleri dalgalı dağınık kızıl kahve saçlarının arasından görünüyor.

Fr souligne qu'elle est la femme que Grenouille a déjà vue. (La jeune fille du carrosse)

146 Il fait nuit. Au sommet du mur qui borde la propriété, Grenouille retire sa besace. Il saute dans le jardin et fixe une fenêtre, les larmes aux yeux.

Grenouille çantasını çıkartıp duvarın üstüne bıraktı, yaklaşık 3 metrelik sarmaşıklı duvardan aşağı atladı. Meczup hali oldukça ürkütücü. Sarhoş gibi gözleri dolu dolu,

	ağlamaklı durduğu yerden karanlık pencereye bakıyor.
Il existe de légères différences dans la description des éléments filmiques.	
<p>Une silhouette se dessine dans l'ombre et ouvre la fenêtre. C'est la jeune fille. Grenouille ferme les yeux et respire intensément. Elle cueille une rose jaune à son balcon et retourne à l'intérieur.</p> <p>147 Grenouille ému, ne bouge pas.</p>	<p>Sarı çardak gülleriyle bezeli panjurlu balkon önü. Her şey çok yavaş. Genç kadın, iki kanat yüksek cam kapıları açarak düz Fransız balkona çıktı. Üstünde mavi beyaz desenli sabahlık, açık saçları rüzgârda hafiften uçuşuyor. Grenouille baygınca devirdiği bakışlarıyla mest olmuş, ciğerlerine kokunun havasını çekti. Genç kadın, eğilip açık iri bir gül kopardı. Dönüp içeri girdi. Grenouille kaskatı, yaşlı gözlerle kıpırtısız bakıyor.</p>
En Tr, les éléments filmiques sont décrits plus en détail et la technique de tournage est décrite. (Her şey çok yavaş)	
<p>Il la voit sortir sur une terrasse à fleur à la main. Grenouille s'avance lentement jusqu'à la maison. Il la regarde descendre un escalier de pierre qui mène au jardin.</p> <p>148 Il va se cacher derrière une stèle et observe dans l'ombre la jeune fille venir dans sa direction.</p>	<p>Genç kadın dışarı çıkmış uzun balkonda yürüyor. Grenouille <u>çekim alanına girmiş gibi</u> kadına doğru yöneldi. Kadın elinde gülle taş merdivenlerden iniyor. Grenouille, karanlık bahçenin bir köşesindeki mermer lahite doğru yönelip arkasına saklandı. Eğilmiş yeşillikli bahçeden saten sabahlığı yerleri süpürerek kendisine yaklaşan kadına bakıyor.</p>
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.	
<p>Elle s'arrête de l'autre côté de la stèle. Grenouille ne bouge pas, le visage collé contre la pierre plate. La jeune fille regarde le portrait d'une femme sculptée sur la stèle et les inscriptions qui l'accompagnent. « À notre bien aimée Thérèse Richis ». La jeune fille retire une rose fanée d'un petit, va à se poser devant le monument. Elle la remplace par celle</p> <p>149</p>	<p>Kadın gelip lahitin önünde durdu. Lahit içindeki oyma mermer rölyefte, kabartma bir kadın resminin altında <i>Thérèse Richis</i> yazılı. Dua eder gibi duygulu lahite bakıyor. Öndeki vazoda bulunan kuru gül dalını alıp taze gülü koydu. Grenouille kıza çok yakın, mest.</p>

	qu'elle vient de cueillir. Grenouille sourit.	
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Pour le texte à l'écran dans le texte source, sa totalité est incluse en Fr tandis qu'une partie est incluse en Tr.		
150	Un homme d'une cinquantaine d'années apparaît sur la terrasse. Il s'approche de la rambarde et observe avec gravité la jeune fille près de la stèle.	Uzun boylu altmışlarında peruklu bir adam balkondan ona bakıyor.
Il y a une légère différence dans la perception de l'apparence d'un personnage. (<i>Un homme d'une cinquantaine d'années / Uzun boylu altmışlarında peruklu bir adam</i>)		
151	L'homme rentre dans la maison. Laura s'éloigne. Grenouille reste seul dans la pénombre.	Adam eve girerken Laura istemeden uzaklaştı lahitten. Grenouille kıpırdamadan kaldı orada. Adam eve girerken Laura istemeden lahitten uzaklaştı. Grenouille kıpırdamadan kaldı orada.
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.		

Évaluation au niveau moyen de la 11ème scène

Nombre de segments : 9 (FR) / 9 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 8 (FR) / 8 (TR)

Observations : Dans cette scène ayant un ton fort de suspense, les éléments narratifs sont décrits plus en détail dans Tr. Il existe de légères différences entre les deux textes quant à l'interprétation des éléments filmiques. La technique de tournage est indiquée dans Tr.

Scène #12 : Deuxième meurtre

[01:08:20 – 01:16:10]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
152	Une abeille butine en dépit de lavande. Des hommes et des femmes travaillent dans les champs mauve béni de soleil. Ils fauchent les fleurs avec une serpe. Une jeune lavandière arrête sa cueillette et regarde le saisonnier qui vient de se blesser le pouce.	Gündüz vakti, düz bir ova gibi uzanan lavanta tarlaları. Kumral saçlı bir kadınla uzun yüzlü bir adam, tarlada lavanta topluyor.

153	Se remettre au travail.	
Plus d'éléments filmiques sont décrits plus détaillés en Fr.		
154	Des paysannes transportant des paniers vont et viennent dans une cour. Elles trient des fleurs fraîches qu'elle étale sur des draps posés sur le sol. Dans une grande salle, des jeunes gens sont assis de part et d'autre d'une longue table. Ils appliquent sur des tamis de la graisse animale d'un beau blanc crémeux posent dessus des jonquilles débarrassées de l'ortie. <u>Une jolie femme</u> , les cheveux couverts d'une charlotte noire, passe derrière eux et contrôle leur travail. Elle frappe un ouvrier sur la tête.	Binalar arasındaki avluda beyaz örtüler üzerine rengarenk çiçek öbekleri sıralanmış. İşçiler küfeler içinde çiçekleri getiriyorlar. Çiçek atölyesinde, çuvallar, kasnaklar, tablalar sarı çiçeklerin çanak yaprakları ile dolu. Bir kısım işçiler katı yağ görünümlü maddeleri kasnaklara sıvarken, bazıları sarı çiçekleri bu kasnaklara diziyor. Siyah başlıklı ve elbiseli bir kadın, işçiler arasında dolaşarak yapılan işi kontrol ediyor. Pejmürde bir adam, çiçekleri kasnağa darmadağınık dizerken kadın başına vurdu.
155	Elle regarde Grenouille, qui travaille en bout de table.	
156	Il a coupé ses cheveux et s'est raser la barbe.	
157	Le contremaître s'approche.	
158	Elle lui lance une œillade provocatrice.	Manidar bakıştılar.
159	Grenouille s'approche et regarde Grenouille.	
160	Grenouille sent les effluves d'une cuve translucide où flottent des centaines de fleurs.	
161	Drout le frappe à la tête.	
Plus d'éléments filmiques sont décrits entre les segments 155 et 161 dans Fr. En Fr, les noms des personnages sont mentionnés, alors que dans Tr, il suffit aux spectateurs de faire des déductions en suivant le texte source. En Fr le nom d'un personnage tertiaire (Drout), est mentionné.		
162	Grenouille se lève et se dirige vers l'atelier. Au passage, il emporte deux tamis. Il s'approche de l'imposante cuve de la hauteur d'un homme. Il soulève le couvercle d'étain. Attrape une grande écumoire qu'il plonge dans la couche de fleurs mortes qui s'est formée à la surface du liquide bouillonnant. Les pétales tournoient lentement dans l'eau jaunâtre.	Elindeki çiçek dolu taslağı bırakıp başka taslaklar alarak içeriye çiçek damıtma odasına geçti. Burası taş duvarlı, yuvarlak bir oda. Elindeki çiçek dolu kasnağı bırakıp başka kasnaklar alarak çiçek damıtma odasına geçti. Burası taş duvarlı yuvarlak bir oda. Ahşap kafesli bir duvardan cılız gün ışığı içeri girerken bir dolu eşya etrafa sıralanmış duruyor. Çiçek dolu büyük cam

	tanka yöneldi. Merdivenle çıktığı tankın kapağını açtı. Dev bir kepçeyle damıtma suyunu ve çiçekleri karıştırıyor. Sarı çiçek yaprakları iki adam boyundaki silindir tankta yüzüyor.
--	--

Plus d'éléments filmiques sont décrits plus détaillés en Tr.

<p>Une lumière fade et la porte d'un cabanon perdu au milieu des champs de lavande.</p> <p>163 La jeune lavandière et le saisonnier sont couchés dans le foin. Il essaie de la déshabiller.</p>	<p>Akşam vakti. Mor lavanta tarlalarının ortasındaki küçük barakanın önünde cılız bir ışık hareket ediyor. İçeride kumral saçlı kadınla uzun saçlı adam flört ediyor.</p>
--	---

Le temps est indiqué en Tr. Les personnages sont rappelés au public avec leurs différentes caractéristiques. (kumral saçlı kadınla uzun saçlı adam / La jeune lavandière et le saisonnier). Les actions des personnages sont décrites par utilisation de différents verbes. (déshabiller / flört ediyor)

<p>Avec un regard coquin, elle grimpe sur une échelle et se hisse dans le grenier. Il monte à son tour.</p> <p>164</p>	<p>Kadın taşınır merdivenle samanlığın asma katına çıktı, adam da peşinden.</p>
<p>Elle fait basculer son soupirant dans le tas, de fois en bas. La jeune fille porte la main à sa bouche, se mord les lèvres. Lucien se relève difficilement.</p> <p>165</p>	<p>Kadın adamın olduğu merdiveni itiyor. İttirdiği merdiven adamın üzerine devrildi. Altından zor kalkabildi.</p>
<p>166 Il s'en va.</p>	

Dans les trois segments précédents, les éléments filmiques sont décrits plus en détail en Fr.

<p>Elle, regarde l'échelle restée en bas. Son visage se crispe.</p> <p>167</p>	<p>Kadın <u>iki adam boyu</u> yukarıda mahsur kaldı. İri gözleriyle oturduğu yerde düşünüyor.</p>
<p>168 Tahta pencerenin önünde korkuyla duruyor. Yer tahtalarının arasından açılan kapıyla bir ışık belirdi.</p>	

Dans le segment précédent décrivant une scène à suspense, il a été jugé de ne pas ajouter de texte descriptif aux éléments sonores dans le texte source en Fr tandis qu'en Tr la description de l'histoire est préférée.

<p>169 La jeune fille est sur le qui-vive.</p>	
<p>170 Elle essaie en vain d'ouvrir une lucarne.</p>	
<p>171 Par les fentes du plancher et regard de</p>	<p>Gölge gibi geçen silüet, merdiveni yerine</p>

	l'ombre qui se glisse sous elles. L'échelle est remise en place. La jeune lavandière, méfiante, s'approche à quatre pattes.	koydu. Genç kadın korku içinde bir süre kıpırdamadan baktı, tedirginlik içinde yavaş hareketlerle merdivene doğru emekliyor.
172	Grenouille apparaît devant elle.	Grenouille merdivende.
173	Grenouille s'active dans l'atelier. La jeune lavandière morte flotte dans la cuve remplie d'un liquide jaune phosphorescent. Des petites bulles s'accrochent à sa peau nue. Ses longs cheveux ondulent autour de son visage aux yeux entrouvert. Il la regarde, sourit imperceptiblement. Il ouvre le robinet de la cuve. Il s'immobilise. L'odorat en éveil. Il couvre précipitamment la cuve d'une toile de lin et sort de l'atelier. Il rejoint une paysanne qui s'avance dans la cour.	Grenouille telaşla atölyede dolaşiyor. Çiçek sepetini alıp tanka yöneldi. Kadın çırılçıplak tankın içinde duruyor. Ayakları elleri bedeni sarı suyun içinde hareketsiz duruyor. Grenouille mutlulukla genç kadının çıplak göğüslerine, dolgun dudaklı, düzgün burunlu, beyaz tenli yüzüne bakıyor. Tankın altındaki musluğu açmıştı bir an durakladı. Yüzü değişti. Telaşla tanka çıkıp üstüne çuvala benzer bir örtüyü geçirdi. Koşarak kapıya geldi. Bir kadın, eşeğin çektiği arabayla geldi.
Les deux textes contiennent des éléments filmiques légèrement différents. Il est intéressant de noter que dans Fr, Grenouille est représenté comme se rendant compte de l'arrivée de quelqu'un, ce qui fait référence à sa capacité d'odorat.		
174	Il respire, devine sa patronne en pleins ébats avec Drout. Grenouille décharge la carriole de tubéreuses blanches.	Geçişli sevişme anı. Arabadaki beyaz çiçek çanaklarını atölyenin ortasına boşalttılar.
Alors que l'élément de montage est reflété dans Tr, la stratégie d'intégration dans l'histoire est préférée dans Fr.		
175	Elle entre dans l'atelier.	Grenouille kürekle kalan çiçekleri çekerken kadın meraklı içeri doğru yürüdü.
176	Elle regarde la cuve recouverte du tissu.	
177	Il sent que sa patronne et Drout s'habillent.	Drout ve Arnulfi'nin üstünü giyindiklerini hissetti.
178	La paysanne s'arrête, impressionnée. Elle se tourne vers la cuve.	
179	Il prend un gourdin.	
180	Mme Arnoulfi et Drout entrent dans l'atelier.	
181	Drout s'approche de la cuve.	
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Les noms des personnages tertiaires (Drout et Arnulfi) sont mentionnés dans les deux textes.		

182	Il passe son doigt sous l'eau parfumée qui s'échappe de la cuve par le robinet, le porte à son nez. Grenouille passe ses doigts sous le filet de liquide, laissant.	DROUT musluktan akan sıvıya elini uzatıp parmağını kokladı. Grenouille da aynısını yaptı.
------------	---	---

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail en Fr.

Évaluation au niveau moyen de la 12ème scène

Nombre de segments : 28 (FR) / 16 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 1 (FR) / 1 (TR)

Observations : Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr (sauf deux segments). Il existe quatre personnages tertiaires dans cette scène ; Arnulfi DROUT, les deux saisonniers. Dans le texte source le nom du saisonnier est mentionné (Julien) mais on ne connaît jamais le nom de la saisonnière. Dans Fr le nom Julien est mentionné mais en Tr il n'est jamais mentionné ; ainsi dans Tr, on considère qu'il suffit que le spectateur fasse des déductions en suivant le texte source. Dans une séquence chargée de suspense, différentes stratégies ont été suivies dans les textes cibles. Alors que l'élément de montage est reflété dans Tr, la stratégie visant à l'intégrer dans l'histoire est préférée en Fr. En ce qui concerne le fait de donner le sens au texte, il semble significatif de faire référence à l'odorat de Grenouille dans une partie de Fr.

Scène #13 : Troisième Meurtre

[01:16:11 – 01:21:56]

N° Texte en Français

Texte en Turc

183 Aux portes de la ville des prostituées attendent des clients à la lueur des torches. Grenouille s'approche d'une plantureuse brune aux cheveux longs, tenant dans ses bras un petit Pékinois.

Akşam vakti merdivenli yolda bekleyen hayat kadınları.

Plus d'éléments filmiques sont décrits en Fr. Un élément temporel est mentionné dans Tr.

184 Elle le dévisage.

185 Dans une chambre au confort spartiate, la prostituée se déshabille. Grenouille sort un pot en terre de sa besace. La jeune femme s'assoit sur le lit, le regarde défaire les liens de cuillère qui retiennent

Kadın soyunurken çantasından üzeri deriyle kaplı, içi yağ dolu bir kavanoz çıkardı. Kadın çırılçıplak yatağa oturmuş, onu izliyor.

	le couvercle.	
--	---------------	--

186 Le pot est plein de graisse blanche.

Plus d'éléments filmiques sont décrits en Fr.

187	Il sort d'autres outils de son sac. Elle obéit. Mi intrigué, mi inquiète. Il s'approche d'elle, le seau dans les mains. Le petit chien vient renifler. Grenouille étale de la graisse sur le bras droit de la prostituée.	Uzun siyah saçları, boynunda kolyesi ile yatağı uzandı. Grenouille yanına oturup kavanozdaki beyaz jöleyi andıran yağı spatula ile koluna sürdü.
------------	---	--

Le détail du chien, qui sera important dans l'histoire, est décrit dans Fr. Tr décrit les caractéristiques physiques du personnage.

188	Elle sent la pommade translucide sur sa peau. Il sort une large bande de tissu.	
189	Il enroule la bande autour de son bras.	Rulo bez parçasını koluna sarıyor.
190	Il se retourne, fouille dans son sac. Pose une serpette sur le sol.	Çantadan küçük bir orak bıçak çıkardı.
191	Elle se redresse.	
192	Elle bondir du lit.	
193	Les lui lancent.	

Plus d'éléments filmiques sont décrits en Fr.

194	Il se débarrasse des bandes tombées dans son cou, s'approche de la jeune femme qui s'habille dos à elle. Il l'assomme d'un coup de gourdin. Le petit chien sursaute.	Grenouille'ün yüzüne bezi atıp giysilerini aldı. Grenouille arkası dönük kadına soğuk kanlılıkla yaklaşp tahta sopayla kafasına vurdu. Küçük beyaz köpek <u>korkulu</u> bakıyor.
------------	--	--

Ce segment est la première fois que la présence du chien est mentionnée dans Tr. L'action du chien est exprimée différemment. (sursaute / korkulu bakıyor)

195	Grenouille enveloppe méticuleusement le corps nu et inerte de la prostituée dans une toile enduite de graisse. Il lui coupe les cheveux à ras du crâne. Il referme la toile enduite sur le visage et la tête chauve. Dehors, des nuages s'étiolent autour de la lune pleine et brillante. Le petit Pékinois tapi dans un coin attend. Grenouille défait la toile enduite. Racle la	Yüz üstü yatırdığı kadının vücuduna yağlı bezleri sarmaya başladı. Mumyalar gibi tüm ıslak bezi tenine yapıştırıyor. Saçlarını kesti. Taşa attı. Tıraşlı başını da aynı bezle sardı. Gece gökyüzünde dolunay bulutlar arasında parlıyor. Kadının köpeği yerdeki bir örtünün üstüne yatmış sessizce izliyor. Yağlı beze sarılı cesedi açtı. Orak şeklindeki bıçakla vücuttan yağları sıyrarak
------------	--	--

<p>graisse sur la peau à l'aide de la serpette. D'abord les bras, puis les cuisses, les hanches. Le chien regarde de Grenouille sortir.</p>	<p>topluyor. Köpek bulunduğu yerden kalkmadan izliyor.</p>
<p>Différents éléments filmiques sont mentionnés dans les deux textes. Le type de chien est décrit dans Fr.</p>	
<p>196 Dans l'atelier Grenouille regroupe les morceaux de toile dans une bassine d'étain. Il referme sa main autour des mèches de cheveux enduites de graisse et les tord au-dessus d'un récipient. Il jette les linges et les cheveux essorés dans un seau. Il s'empare d'un flacon d'alcool, renverse sur la graisse qu'il a recueillie, mélangé avec une spatule en bois. Avec un entonnoir, il fait couler la pommade diluée dans une bouteille qu'il referme avec un bouchon en verre muni d'un serpent. Il le fait chauffer. Le liquide bouillonne. Une vapeur légère s'élève dans le bouchon. Une goutte d'huile ambrée glisse doucement dans le tube serpent. Grenouille suit sa lente descente. Il la recueille sur son doigt, l'approche délicatement de son nez. Respire. Il ferme les yeux.</p>	<p>Çiçek atölyesinin küçük penceresinden ışık yansıyor. Grenouille kalıp yağları bezden alıp bakır bir leğene koydu. Kadının saçlarını da yağ ile ovarak sıyırdı. Saçı ve bezi bir kovaya attı. Alkol ile incelttiği yağı, damıtma şişesine huniyle boşalttı. Kuma oturduğu camdan ibriği, üç ayaklı ocağın üstüne koyup altındaki kömürü yaktı. Damıtma şişesindeki yağ fokurdamaya başladı. Oluşan buhar cam ibriğin ince cam borulu kapağına doğru yükselip oradan ince parlak bir damla olarak borudan geçti. Her şey yavaşlamış. Grenouille borudan yavaşça süzülen damlacığa odaklanmış, ona bakıyor. Tek bir damlacık cam borunun ucunda toplandı. Grenouille parmağının ucuna aldı bu damlayı. Usulca burnuna götürüp kokladı. <u>Haz içinde.</u></p>
<p>Différents éléments filmiques sont mentionnés dans les deux textes.</p>	
<p>197 Le cadavre de la prostituée est emmené sur un brancard, sous le regard des badauds et du petit Pékinois. Grenouille attend un peu en retrait. Il verse discrètement un peu de parfum sur sa main, range le flacon dans sa poche et tend la main parfumée vers le chien qui le rejoint aussitôt en frétilant. L'animal</p>	<p>Ertesi sabah. Hayat kadınının cesedini bulmuşlar. Tahta sedyede cesedi evden çıkarılıyor. Beyaz küçük köpek kapıda ayaklar arasında duruyor. Grenouille merdiven başına çömelip elinin üstüne yaptığı esansı damlattı. Şişeyi cebine koyarak elini ileriye doğru uzattı. Köpek kokuya koşarak geldi, iştahla yaladı elini.</p>

lèche avidement la main parfumée de Grenouille. Grenouille sourit.	Grenouille <u>mutlu, hesapçı, gururla</u> gülümsüyor.
--	---

Plus d'éléments filmiques sont décrits en Fr. Un élément temporel est mentionné dans Tr.

198	Dans une caisse Grenouille choisit des flacons qu'il dispose dans un coffret de bois grossier. Les douze petites bouteilles sont alignées en trois compartiments, comme dans le coffret à senteurs de Baldini. Une 13 ^e isolée complète la série. Grenouille fixe son œuvre. <u>Ses yeux brillent d'excitation.</u>	Tahta kasanın içindeki minik şişelerden aldı. Ahşaptan kendi parfüm kutusunu yapmış. Kutusunda on üç şişe var. Önüne çöküp ellerinin üstüne çenesini dayayıp şişelere baktı. <u>İhtirashlı gözleri düşünceli.</u>
-----	--	---

Plus d'éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Fr.

Évaluation au niveau moyen de la 13ème scène

Nombre de segments : 16 (FR) / 10 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 1 (FR) / 3 (TR)

Observations : Plus d'éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Fr. Différents éléments filmiques sont mentionnés dans les deux textes. Tr contient l'élément temporel dans plusieurs segments tandis que Fr n'y fait pas référence.

Scène #14 : Anniversaire de Laura

[01:21:57 – 01:29:21]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
199	Sur la terrasse de la villa des Richis, on fête l'anniversaire de Laura.	Akşam vakti malikanede Laura'nın doğum günü partisi.

Un élément temporel est mentionné dans Tr. Le lieu de l'anniversaire est décrit différemment. (sur la terrasse de la villa des Richis / malikanede) Les noms de famille des personnages secondaires sont mentionnés dans Fr.

200	Il prend une rose en sucre sur le gâteau et la mange, Laura souffle ses bougies. Deux jeunes filles jumelles applaudissent Laura.	Şekerleme gülü ısırdı.
-----	---	------------------------

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. La présence des jumelles qui sera

importante pour la suite de l'histoire est mentionnée dans Fr.	
201	Grenouille dissimulée dans l'ombre, assiste à la fête.
	Grenouille bahçede gizlenmiş merdiven korkuluğunun arkasından bakıyor.
Le coin où Grenouille se cache est décrit différemment. (dissimulée dans l'ombre / bahçede – merdiven korkuluğunun arkasında)	
202	Le marquis se glisse derrière Laura et place un collier de pierres précieuses devant sa poitrine. Laura, émue, se tourne vers son père avec un regard interrogateur. Richis acquiesce. Laura relève ses longs cheveux. Le marquis agrafe le collier dans son cou.
	Boynuna el işi elmas tasma bir gerdanlığı tuttu. Babasının onayıyla Markiz Laura'ya taktı. Laura'da şakın. Grenouille gözünü bile kırpmadan izliyor.
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Fr. Antoine Richis, un personnage secondaire, est mentionné par son nom de famille.	
203	Laura ikiz yaşıtlarına baktı yardım ister gibi.
Dans Tr, la présence des jumelles est mentionnée pour la première fois dans ce segment.	
204	Les convives échangent des regards embarrassés.
205	<u>Laura et ses amies</u> dévalent les escaliers de la terrasse et s'échappent dans le jardin à la française, plongé dans l'obscurité.
	Gruptaki kadın ve erkekler yüksek ağaç ve çalılardan yapılmış labirent şeklinde birçok koridorla bölünmüş çok geniş bir bahçeye doğru koştular.
Les textes décrivent les différentes caractéristiques des éléments filmiques.	
206	Les jeunes filles se dispersent dans les allées de troènes qui forment un labyrinthe. Laura trouve un renforcement obscur près d'une petite place ornée d'un <u>Apollon sculpté</u> .
	Laura sıralı yolların önünde durup birine doğru yöneldi. Kuytu koridorda karanlık kısma doğru topladığı etekleriyle koşuyor. Köşeye saklanıp bekledi.
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Les textes décrivent les différentes caractéristiques des éléments filmiques.	
207	Les jumelles fébriles se glissent le long d'une allée. Une main surgé du massif de troènes saisit par l'épaule l'une d'elles. Elles s'enfuient au courant.
	İkizler de başka bir koridorda beraberce saklanırken birinin omzuna bir el uzandı. <u>Korkarak</u> koştular.
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr.	

<p>208 Laura regarde discrètement autour d'elle. Elle remarque son châle qu'elle a perdu sur le gravier. Elle s'avance doucement pour le ramasser. Elle aperçoit le marquis qui continue de la chercher. Retourne se cacher. Laura remarque une silhouette sombre à quelques mètres d'elle. C'est Grenouille, il court vers elle. Elle s'enfuit. Le marquis l'arrête et la soulève dans ses bras.</p>	<p>Laura saklandığı yerden gerideki ışıklı kısma doğru başını uzattı. <u>Heyecanlı al al olmuş yanaklarıyla</u> geriye koşup yerdeki şalı aldı. Karşı ağaçlar arasındaki birini görünce geriye <u>heyecanla</u> koştu. Kuytu karanlık köşeye gelince durup geriye baktı. <u>Sanki biri onu izliyor gibi tedirgin</u>. Bir an koridorun sonundaki karanlık silüeti fark etti. Gözleri irileşti, kim olduğunu anlamaya çalışır gibi bakarken yüzü <u>korkuyla</u> gerildi. Karanlıktan çıkan silüet ona doğru hızla koşarken biranda kendini yana atıp koşmaya başladı. Markiz önünü kesip kucağına aldı. Döndürüyor.</p>
<p>Pour cette scène chargée de suspense, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. On observe que plus la charge émotionnelle augmente, plus la stratégie de description détaillée et de description par interprétation augmente dans Tr.</p>	
<p>209 Grenouille, tapi dans l'ombre, les observe. <u>Son regard est mauvais.</u></p>	<p>Grenouille onları izliyor.</p>
<p>210 Il va pour l'embrasser. Elle détourne le visage. Il fait la moue. Grenouille, qui les regarde toujours, ramasse une pierre. Le marquis veut à nouveau embrasser Laura. Une lampe se brise au-dessus d'eux. Laura en profite pour s'échapper. Le marquis regarde la fixation de la lampe qui se balance dans le vide. Il scrute les allées autour de lui, s'en va.</p>	<p>Markiz öpmek için eğildiğinde Laura başını çevirdi. Grenouille <u>kıskanç bakışlarla</u> yerdeki taşı aldı. Markiz ikinci kez öpmeye yeltenince Laura yine çevirdi başını. Gaz lambasının kırılmasıyla irkildiler. Lora fırsat bilip kaçtı. Markiz işkillenmiş, kırılan lambaya baktı. Kendi etrafında dönerek bakındı, sonra Laura'nın peşinden koştu.</p>
<p>211 Sur la terrasse, Richis frappe dans ses mains.</p>	
<p>212 Les jeunes filles accourent.</p>	
<p>Les déductions à faire par les spectateurs en suivant le texte source ont été jugées suffisantes dans Tr.</p>	
<p>213 Grenouille se presse dans les ruelles désertes de la ville. Il pousse une brouette lourdement chargée.</p>	<p>Grenouille arka sokaklarda el arabasında taşıdığı yükünü hızla götürüyor. Malikanede gruplar geri dönmeye</p>

		başlamışlar.
214	Richis regarde le marquis de Montesquieu qui revient seul. Il scrute tous les visages qui sortent de la pénombre du labyrinthe.	Markiz de çıktı labirent bahçeden, adam endişeyle kızını çıkmasını bekliyor.
215	À l'atelier Grenouille roule un corps nu dans une toile enduite de graisse.	Grenouille odasında yeni kurbanını yağlı beze sarmaya başlamış.
L'élément spatial est interprété différemment dans les deux textes. (à l'atelier / odasında)		
216	Les derniers joueurs sortent de leur cachette. Richis, inquiet, balaie le jardin du regard. Laura apparaît remontant les escaliers. Son père sourit.	Nihayet Laura merdivende görününce babası rahat bir nefes aldı.
Il convient de noter que Tr utilise un mot qui établit une relation directe entre le spectateur et le descripteur. (Nihayet) Dans Fr, l'histoire est transmise sur un ton neutre.		
217	Grenouille enveloppe un deuxième corps. Il coupe les cheveux d'une des jumelles.	Grenouille kurbanını sardığı bezle döndürdüğü önde ikizlerden birinin başı yana doğru sarsıldı. Tam dibinden kesiyor saçlarını.
218	Les hommes, munis de torches fouillent le labyrinthe.	
Dans le segment précédent, en Tr, les déductions à faire par les spectateurs en suivant le texte source ont été jugées suffisantes tandis qu'une description est ajoutée en Fr.		
219	Les cadavres des deux jumelles gisent côte à côte sur le carrelage de l'atelier. Grenouille défait avec douceur la toile enduite, racle la graisse sur les peaux avec la serpette. Il fait chauffer la graisse dans la bouteille. Il ouvre avec précaution le coffret contenant les treize petits flacons. Il pose un petit entonnoir sur l'un d'eux, le remplit de l'huile ambrée qu'il vient de distiller. Il le ferme avec un bouchon, le repose dans le coffret. Il prend le deuxième flacon, le remplit d'une autre huile. Il s'arrête et écoute. Le jour se lève, Mme Arnulfi et Drout	Taş zeminde yan yana mumyalanmış iki kızın cesetleri. Grenouille tam bir ciddiyetle birinin yüzünü açtı. Tenlerinin üzerindeki yağları orakla kazıyarak bir kovada topluyor. Göğüs çevrelerinde itinayla dolaşarak yavaşça sıyırıyor. Yağlar cam şişede kaynamaya başlamış. Grenouille tahta parfüm kutusunu açtı. Minik şişelerden birine küçük bir cam huni koyup esansı içine boşalttı. Minik mantarı takıp kapattı. Şişeyi yerine koydu. Damıttığı yağdan elde ettiği esansı ikinci küçük parfüm şişesine de küçük cam huniyle doldurmuştu ki Drout ve Arnulfi'nin içeri

sortent dans la cour. Grenouille se dépêche de finir. Une goutte de parfum tombe sur sa main.	geldiklerini hissetti.
---	------------------------

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques.

220	Il entre dans l'atelier.
-----	--------------------------

221	Grenouille cache prestement les flacons.
-----	--

222	Il s'approche à Grenouille en humant, se radouci à mesure qu'il avance. La goutte de parfum féminin perle sur la main de Grenouille.	Esans elinden aşağı kayıyor.
-----	--	------------------------------

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr.

223	Drouot kızgınlığının nasıl geçtiğinin şaşkınlığında.
-----	--

Dans Tr, les spectateurs reçoivent un indice sur l'histoire. Il n'y a pas un tel indice dans Fr.

Évaluation au niveau moyen de la 14ème scène

Nombre de segments : 22 (FR) / 20 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 4 (FR) / 5 (TR)

Observations : L'élément temporel est mentionné dans Tr. Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Dans les textes, différentes caractéristiques des éléments filmiques sont décrites et différents éléments filmiques sont parfois présentés. Dans Tr, les déductions que les spectateurs font en suivant le texte source ont été jugées suffisantes et au fur et à mesure que la charge émotionnelle augmente, la tendance à décrire interprétativement en donnant plus des détails augmente. Dans deux segments de cette scène les mots établissant une relation directe entre le spectateur et le descripteur sont détectés.

Scène #15 : Meurtres en série

[01:29:22 – 01:36:41]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
224	Le carrosse du Marquis de Montesquieu traverse un pont, marche des paysans. Deux cadavres nus flottent dans la rivière.	Markiz şehirden çıkmış at arabasıyla köprüden geçiyor. Nehirde saçsız ikizlerin çıplak cesetleri.

Alors que dans Tr, il est souligné que les corps appartiennent à des jumelles, dans Fr, cela est laissé à l'appréciation des spectateurs.

225	Richis siègent au conseil de la ville.
226	<p>Il fait nuit. Une jeune femme brune chargée d'un panier s'enfonce dans une ruelle obscure. Ces pommes roulent sur le sol. Grenouille essore ses longs cheveux empreints de graisse préparent la pommade. Une bergère traverse la ville avec ses moutons. Une main l'attrape. Grenouille remplit un flacon d'huile, le placent dans son coffret. Une victime est retrouvée nue dans un champ de lavande. Une soubrette découvre le cadavre de sa maîtresse, nue et rasé. De la graisse bouillonnent dans la bouteille. Grenouille confectionne sa sixième essence.</p> <p>Gece ara kuytu bir sokakta yürüyen köylü kadın karanlıkta kayboldu. Taşdığı elmalar yerlere saçıldı. Grenouille yağlı bezleri sıyırıp alkolle seyreltti. Gündüz vakti yine bir anda kuytuya çekilen genç bir kız. Dolan küçük parfüm şişelerinin sayısı artıyor. Grenouille'ün esans şişeleri çoğalırken tarlada, evlerin içinde, şehir girişinde saçsız kadın cesetleri bulunuyor.</p>

Plus d'éléments filmiques sont décrits avec plus de détails en Fr. Les actions sont résumées dans le texte cible de Tr.

227	Un garde trouve un cadavre de femme près des murailles.
228	Le conseil se réunit à nouveau.
229	Huitième victime.
230	Richis, très affecté, se lève.
231	Grenouille tue neuvième jeune femme.
232	Les habitants s'enfuient.
233	Neuvième flacon.
234	On voit une perruquière. Perukacıyı linç ediyorlar.
235	Grenouille fait deux autres victimes.

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr entre les segments 227 et 235.

236	<p>À l'atelier, Grenouille range son 11^e flacon dans son coffret à senteurs. Les pères barricadent leurs filles à l'intérieur des maisons. Ils renforcent les portes. Un homme découvre un cadavre de femme</p> <p>Öldürülen kadınlar yüzünden şehir halkı korku ve panik halinde. Evleri, dükkanları kilitliyor cam ve kapılara tahtalar çakıp papaklar yapıyorlar. Hala sokaklarda yeni kadın cesetleri bulunuyor. Grenouille şişe</p>
-----	---

	nue, rasée sous un tas de bois.	sayısını on bire çıkarmış.
Dans Fr, un accent est mis sur l'enfermement des filles chez elles. Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques.		
237	Des fusils sont distribués à tous les hommes de la ville.	Halka silah dağıtılıyor.
238	Un vieillard paniqué tue son valet. Des innocents sont abattus à tous les coins de rue.	Kavga ediyor, rastgele ateş açıyorlar. Korkuyla birbirini öldürüyorlar.
L'élément filmiques est décrit plus en détail dans Fr.		
239	Grenouille assassine une nonne. L'évêque découvre le cadavre nu de la religieuse sur le carreau de l'église.	Son kurban kilisede çıplak cesedi bulunan bir rahibe. Peder kilisenin ortasında, rahibenin çıplak cesediyle karşılaşınca korkuyla kaçtı.
Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques.		
240	Grenouille range la 12 ^e essence dans son coffret, regarde le 13 ^e flacon.	Grenouille on ikinci şişeye de esans koydu. On üçüncü şişe ise boş.
241		Halk kilisede.
242	Le beau visage de Laura à la messe se superpose aux flacons vides.	
243	Grenouille prépare un parfum avec les douze essences.	
244	Grenouille a terminé.	
245	Le Messenger entre.	
246	Grenouille hume son œuvre.	
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Dans Tr, la stratégie de déduction du texte source par les spectateurs est poursuivie.		
247	Laura serre la main de son père. Les fidèles se signant. Grenouille en extase continue de respirer son mélange.	İstavroz çıkararak secdeye kapandılar, Laura memnun gülümserken babası hala endişeli. Konuşma altında, Grenouille on ikinci esans şişesini belli oranlarla karıştırarak özel parfüm hazırladı. Parfümünü koklayıp haz içinde gözlerini kapatarak <u>kurnaz, hırslı bakışlarla</u> açtı.
Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr.		
248	Richie s'entretient avec le juge. Il referme le dossier.	Laura'nın babası konsey başkanına verdi.

249 Richis, dépité, s'en va.

Évaluation au niveau moyen de la 15ème scène

Nombre de segments : 25 (FR) / 11 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 0 (FR) / 1 (TR)

Observations : Cette scène se distingue des autres scènes par des transitions en série entre les plans. La stratégie de Fr pour décrire cette scène est de décrire le déroulement en formant des courtes phrases tandis que celle de Tr est de laisser le déroulement à l'interprétation des spectateurs.

Scène #16 : Nuit de fête

[01:36:42 – 01:41:25]

N° Texte en Français

Texte en Turc

250 Des jeunes gens dansent autour d'un feu de la Saint-Jean. Laura, en tenue de lavandière, s'amuse avec Lucien, le jeune saisonnier. Grenouille dissimulée derrière un mur, la regarde sautiller gaiement. Elle se met à tourner sur elle-même. Les bras levés vers le ciel, les flammes se reflètent dans les yeux inquiétants de Grenouille. Richis bouscule les badauds et rejoint sa fille. Il l'empoigne par le bras. Grenouille se dissimule complètement derrière le mur.

Akşam vakti. Şehir meydanına kocaman bir ateş yakılmış etrafında çılginlar gibi dans ediyorlar. Laura da aralarında mutlulukla kol kola geçerek partneriyle dans ediyor. Karşılıklı durmuş, elleri havada sıçrayarak dans ederken Grenouille kuytuya saklanmış onu izliyor. Sıkıdığı dudakları sarkık, kıskanç sapkın gözleri sabit, kıpırtısız, kollarını açmış saçlarını savura savura zıplayan ve kendi etrafında dönen Laura'yı göz hapsine almış bekliyor. Ortadaki ateşin alevlerinin sarılığı yüzüne vururken ihtiraslı yüz ifadesi bir milim oynamıyor. Antoine kalabalığı yarıp ortada dönerek dans eden kızına koştu, kolundan tutup kenara çekti.

Plus d'éléments filmiques sont décrits avec un langage vif en Tr. L'élément temporel est mentionné dans Tr. Pour Tr, la première référence directe à Antoine Richis est faite dans un des segments de cette scène. Dans Fr, il y a une référence à Lucien, le partenaire de danse de Laura. Il existe de légères différences dans l'interprétation des émotions des personnages entre les deux textes.

251	Il la gifle. Elle lui jette un regard plein de haine s'enfuit.	Tokat attı. Laura sinirle bakıp kořmaya bařladı.
L'émotion de Laura est interprétée différemment. (<i>haine / sinirli</i>)		
252	Il se lance à sa poursuite.	
253	Laura court sans se retourner vers lui.	
254	Laura dévale une volée de marches qui mène à un passage désert. Elle s'immobilise au regard de la rue qui se perd devant elle dans l'obscurité. Elle hésite. Continue, mal à l'aise. Dissimulée dans l'ombre Grenouille la sent s'approcher. Il prend son gourdin dans sa main. Laura aux aguets, s'arrête à un mètre de Grenouille qui lève doucement son arme. Laura avance timidement.	Laura řehir merdivenlerinden karanlıęa doęru kořuyor. Neden sonra karanlık dar sokakta yalnız kaldıęını fark etti. Korkulu, tedirgin yavařça karanlık merdivenlerden inmeye devam ediyor. Aęlıyor. Merdivenin sonunda Grenouille karanlık kuytuda onu beklemekte. Eli çantasındaki sopaya gitti. Laura sese irkilip köşeye birkaç adım kala korkuyla duraksadı. Yüzü bembeyaz olmuş adım atamadan bekliyor. Grenouille ise sopayı aldı. Anı kolluyor. Laura ürkekçe bir adım daha atmıřtı ki...
L'émotion de Laura est interprétée différemment. (<i>elle hésite / korkulu tedirgin</i>) Un langage plus animé est utilisé dans Tr. L'utilisation d'une phrase sans verbe renforce l'effet de l'action qui suit immédiatement dans Tr.		
255	Richis y arrive.	
256	Geri kořup sarıldı.	
257	Grenouille la regarde se jeter dans les bras de son père. Richie embrasse longuement sa fille sur le front. Grenouille dans l'ombre, réfléçhit.	Grenouille baba kızın sevgiyle sarılmasına <u>üzüntüyle</u> bakıyor. <u>İhtiraslı yüzü</u> daha da bir kasıldı.
258	Malikane.	
L'élément spatial est souligné dans Tr lors du passage d'une séquence à l'autre.		
259	Laura est couchée dans son lit. Son père est assis près d'elle. Il se tourne vers la fenêtre entrouverte, se lève pour la fermer.	Laura'nın yataęından kalkıp balkon kapısını örttü. Geri gelip kızına doęru eğildi.
260	Il l'embrasse sur le front.	
261	Laura reste <u>songeuse</u> . Richis sort en emportant les chandelles. Il traverse un	řamdanı alıp çıktı odadan. Koridorda ilerleyerek uzaklařırken koridorun dięer

couloir et disparaît. Il ne voit pas Grenouille tapi derrière un meuble. Laura dort profondément, couché sur le ventre. La lune éclaire son beau visage paisible. Grenouille s'approche d'elle, la contemple un moment. Il lève son gourdin au-dessus de sa tête.	tarafında Grenouille karanlıkta esmer kirli teniyle kamufle olmuş sessizce beklemekte. Laura'nın odasında dolaşan gölgesi baş ucunda durdu. Grenouille uyuyan Laura'yı izliyor, yaklaşmış elindeki sopayı vuracak gibi kaldırmıştı ki...
---	--

Dans Tr, l'utilisation d'une phrase sans verbe renforce l'effet de l'action qui suit immédiatement. Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques.

262	Richis se réveille en sueur. Il bondit.	Antoine ter içinde kabusundan uyanıp fırladı yataktan.
263	Il court dans le couloir, entre dans la chambre de sa fille. Il se précipite vers le lit, tire les couvertures. Laura se réveille, le regarde avec effarement.	
264	Il lève les yeux vers la fenêtre grandes ouvertes.	Antoine donup kaldı. Balkon kapısı açık.

Évaluation au niveau moyen de la 16ème scène

Nombre de segments : 13 (FR) / 10 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 2 (FR) / 4 (TR)

Observations : Les éléments spatio-temporels sont spécifiquement mentionnés dans Tr. Il convient de noter qu'il s'agit de la première référence directe dans Tr à un personnage secondaire qui est déjà introduit dans l'histoire. Il existe de légères différences dans l'interprétation des émotions des personnages. Le déroulement d'histoire est renforcé par l'utilisation de structures de phrases différentes dans Tr avec un langage plus vivant, tandis que dans Fr le style est plus neutre.

Scène #17: La Poursuite

[01:41:26 – 01:48:43]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
265	Richis scelle une lettre.	
266	Les domestiques font les bagages.	
267	Au petit matin, Richis chevauche devant le carrosse de sa fille. Les domestiques, ferme le convoi.	Laura'nın evinde taşınma telaşı. Arabalara binip malikaneden atlı bir grupla çıktılar. Arkadaki eşeklerin eyerlerinde sandıklar,

	çantalar asılı.
Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques.	
268	Grenouille endormie ouvre les yeux. Il se redresse, inquiet. Hume l'air avec insistance. Il court quelques pas. Il respire profondément et lève des yeux désespérés vers le ciel.
	Grenouille uykusundan <u>heyecanla</u> uyandı. Havayı koklayıp yalın ayak bahçeye koştu. Çıplak üst bedeninin sağ yanında derin koyu lekeler var. Acıyla havayı kokladı.
En TR, les caractéristiques physiques du personnage sont décrites plus en détail. Il y a une légère différence dans l'interprétation des émotions du personnage. (<i>yeux désespérés / acıyla havayı kokladı</i>)	
269	Richis et ses domestiques longent un chemin caillouteux dans la garrigue. Richis arrête le convoi. Un valet et Laura descendre du carrosse. Elle porte un pantalon de cavalier. Ses cheveux sont relevés sous un tricorne.
	Malikaneden çıkan araba, atlı adamlar eşliğinde toprak patika yolda ilerliyor. Yol ayrımında durdular. Adamlardan biri arabanın kapısını açıp erkek kıyafetleri giymiş Laura'yı indirdi.
La différence dans la description des vêtements de Laura est frappante. (<i>Elle porte un pantalon de cavalier. Ses cheveux sont relevés sous un tricorne / erkek kıyafetleri giymiş Laura</i>)	
270	Le carrosse continue sur le chemin, Richis prend le sentier. Laura le suit à cheval elle aussi. Tous les deux partent au galop.
	Laura Antoine ile at sırtında çatalı ikinci yola doğru gruptan ayrıldı. Yoldan çıkıp bayırda at koşturmaya başladılar.
271	Grenouille, sac à l'épaule, sort de la ville. Il regarde la campagne qui s'étend devant lui, se tourne vers un garde.
	Grenouille kucığında çantası koşarak çıktı şehir kapısından. Durup yola bakarken nöbetçi <u>şaşkın</u> bakıyor ona.
Le sac de Grenouille est décrit de différentes manières. (<i>Grenouille, sac à l'épaule, sort.../ Grenouille kucığında çantası...</i>)	
272	Grenouille se lance. Il s'arrête à la croisée de deux chemins.
	Kuzeye doğru koşuyordu. Toprak çatalı yola bakıp yine durdu.
273	Grenouille part vers le sud.
	Güneye koştu.
274	Drout sort de l'atelier.
275	Deux hommes chargent un panier.
276	Le petit chien de la prostituée traverse la cour en flairant le sol. Il entre dans une
	Hayat kadınının köpeği atölyeye gelmiş bahçede dolaşiyor. Grenouille'ün tahta sıra,

remise creuse la terre battue avec ses pattes.	masayla hasır örtüden başka hiçbir şeyin olmadığı toprak zeminli odasına girdi. Yeri eşeliyor.
La pièce dans laquelle entre le chien est décrite comme n'importe quelle pièce dans Fr, et comme la chambre de Grenouille dans Tr.	
<p>Drouit aperçoit le chien qui déterre un lambeau de tissu. Il s'approche, <u>intrigué</u>.</p> <p>277 Il s'accroupit près du trou, tire sur une pelote de cheveux emmêlée qui dépasse de la terre.</p>	<p>Drouit gördü onu. Sahibine ait kıyafeti çıkardı toprağın altından. Drouit dumur olmuş, çömelip saç yumağını alıp kaldırdı. <u>Dehşet içinde</u>.</p>
Alors que dans Fr, il n'est pas mentionné à qui appartenaient les vêtements trouvés par le chien, dans Tr, il est indiqué que le chien a trouvé les vêtements de sa maîtresse.	
<p>Grenouille gravit une colline en courant. Le soleil monte dans le ciel. Il s'arrête au sommet, <u>l'air perdu</u>. Il respire profondément. Son odorat puissant, parcourt la campagne, balaye des kilomètres, retrouve la trace de Laura, galopant sur un chemin à la suite de son père. Le tricorne de la jeune fille s'envole, libérant ses longs cheveux roux comme une cascade dans son dos. Elle regarde derrière elle. Grenouille s'apaise.</p> <p>278</p>	<p>Grenouille açık arazide tepelere doğru koşuyor. Tepeye varıp durdu. Havada Laura'nın kokusunu bulmaya çalışır gibi nefes nefese gözleri yuvalarında panikle dönerek etrafa bakınıyor. Gözlerini kapatıp, derin bir nefes çekti içine. Her şey içine çekilir gibi etrafında hızla döndü, tepelerin arasından üstünden hızla geçti, kilometrelerce ötedeki patika yolu izleyip hızla uzaklaşan iki atlıyı izledi. Laura ve Antoine süvarileri andıran etekleri yırtmaçlı koyu renk kadife ceketleri dar binici pantolonları üçken kenarlı şapkalarıyla atlarını mahmuzlamış toprak yolda toz kaldırarak gidiyorlar. Sert rüzgâr bir anda Laura'nın şapkasını uçurdu. Ceketinin eteklerini havalandıracak şekilde hızla atlarını sürerken <u>durup almaya bile yeltenmedi</u>. Uzun dalgalı, kızıl saçları savrulurken giderken dönüp ardına baktı korkuyla. Grenouille <u>dehşetle</u> açtı gözlerini nefes nefese o yöne bakıyor.</p>

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Il existe des différences dans l'interprétation des émotions des personnages. Dans Tr, les vêtements du personnage sont spécifiquement décrits.

279	Richis et Laura arrive au bord de la mer. Ils rejoignent une auberge à flanc de rocher.	Tepede bir binaya yaklaşıyorlar. Denize uzanmış kayalık burnun ucunda bitişik blok binaların olduğu bir yapı.
280	Il prend les chevaux.	
281	Richis et Laura suivent la femme de l'aubergiste.	Adam atları alırken karısı binaya yönlendirdi.

Le métier du figurant est mentionné dans Fr.

282	Laura balaie du regard la vaste pièce.	
283	Richis ouvre la fenêtre, regarde le ravin escarpé en contrebas.	Antoine pencereyi açtı. Aşağısı kayalık bir uçurum.
284	Laura, perplexe, observe son père.	Kadın tamam dedi başıyla. Çift kişilik bir yatak, klasik mobilyalarla sade odanın ortasında Laura babasına kızgın bakıyor. Antoine <u>zoraki gülümseyip</u> kadını takip etti.
285	Des robes et des cheveux sont exhumés de la remise de l'atelier et assemblés sur des draps blancs. Mme Arnulfi horrifiée, se serre contre Drout.	Akşam vakti çiçek atölyesinde küreklerle taşınan saçlar, yerdeki örtü üzerine yan yana dizilmiş elbiselerin üst kısmına konuyor. Öldürülen 8 kızın eşyaları. İnsanlar dehşetle bakarken Arnulfi Drout'a sarıldı. Meşaleli askerlerin eşliğinde son kızın saç da kondu yere.

Plus d'éléments filmiques sont décrits avec plus des détails entre les segments 284 et 285.

Les éléments spatio-temporels sont mentionnés dans Tr.

286	Le soir tombe, Grenouille arrive au bord de la mer.	Akşamın alaca karanlığında Grenouille taşlık, patika yolda yürüyor.
-----	---	---

Dans Fr, les spectateurs ont l'impression, par les mots utilisés, que Grenouille est arrivé là où se trouvent Laura et Antoine.

287	Laura et son père sont à table. La servante les sert, fait la révérence.	Laura ve babası yemekte. Laura'nın <u>öfkeli bakışları</u> babasına kilitlenmiş. Hancı kadın yemeği bırakıp gitti.
-----	--	--

Le métier de la femme est mentionné dans Tr.

288	Elle lui prend la main.	Babasının elini tuttu.
289	Elle le fixe avec stupeur. Elle se lève et s'en va.	Ağlamaklı ifadesiyle masadan kalktı.
290	Grenouilles sur le sentier des douaniers, regarde l'auberge à flanc de rochers.	Koyu mavi gök ve denizin birleştiği yerde kaya burnun ucundaki han. Gölge bir silüet karşı kıyıda hana doğru bakıyor. Grenouille, karanlığın içinde, <u>Laura'yı bulmanın rahatlığıyla</u> bakışlarını hana yönlendirmiş.
Tr représente Grenouille arrivant à l'endroit où se trouvent Laura et Antoine.		
291	Laura, assis sur son lit, se déshabille. Son père l'enferme dans sa chambre. En porte la clé, Laura se met à pleurer.	Laura odasında yatağa oturmuş ağlamaklı boynundaki haç kolyesini çıkardı. Antoine kapıyı üstünden kilitleyerek anahtarı aldı. Üzgün, <u>mecbur kalmışlığın sıkıntısıyla</u> uzaklaştı odadan. Laura yanaklarından akan yaşlarıyla sessizce ağlayarak yatağında oturmayı sürdürüyor.

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.

Évaluation au niveau moyen de la 17ème scène

Nombre de segments : 27 (FR) / 21 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 2 (FR) / 6 (TR)

Observations : Différents éléments filmiques sont mentionnés occasionnellement et des éléments filmiques communs sont décrits de différentes manières ou avec des caractéristiques différentes. Dans Tr, l'accent est mis sur les éléments spatio-temporels de la narration et les vêtements et les caractéristiques physiques des personnages sont décrits plus en détail.

Scène #18 : La Meurtre de Laura

[01:48:44 – 01:56:56]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
292	Grenouille se glisse dans la cour de l'auberge.	Grenouille taş duvardan atlayarak indi.
293	Laura a bougi sommeil. La lune éclaire	Laura yatağında beyaz çarşaflar içinde

son visage.	huzursuz bir uykuda. Kıpırdanıp döndü.
294 Dans l'écurie Grenouille étale une fine toile de lin sur une table. Il l'enduit de graisse avec une spatule. Ces gestes sont lents et <u>doux</u> . Quand il sort dans la cour. Regarde les fenêtres et respire. Laura dort paisiblement.	Grenouille atların ahırında bir masaya bezini serdi. Spatulayla kavanozdan aldığı hayvani yağı ince tülbenet beze itinayla sürüyor. Grenouille, taş avluya çıkmış omzunda heybeyi andıran çantasıyla durup yukarıya doğru baktı. Kapattığı gözleriyle durup bekledi. Laura uykuda.

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr.

295 Grenouille traverse la chambre des aubergistes, profondément endormis dans leur lit. Ils empruntent des escaliers. Passe près d'un gros chien roux qui ne se réveille pas non plus. Il longe le couloir qui mène à la chambre de Laura.	Grenouille, hancının ailesiyle yattığı odanın penceresi önünde. İki kanat camı açıp içeri süzüldü. Aile derin uykuda, <u>çocukları</u> , adam, karısı hiçbirini fark etmediler yanlarından geçtiğini. Üst kata yürüdü. Merdivendeki uyuyan saint bernard köpek bile üstünden geçen Grenouille'ün farkında değil. Dar tek kişilik taş koridorlar boyunca karanlıkta yürüyor. Karşısına gelen ahşap kapının koluna uzandı ve çevirdi. Kapı açılmadı.
---	--

Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr. Le type de chien est décrit différemment. (gros chien roux / saint bernard köpek)

296 Il vient proche de la porte, entre dans la chambre de Richis endormie. Il prend la clé posée sur une table de chevet.	Antoine anahtarı baş ucundaki komodinde, tas ve maşrapanın yanına koymuş uyuyor. Grenouille gölge misali uzanıp sap kısmı yuvarlak motifli demir anahtarı aldı oradan.
---	--

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.

297 Il pénètre dans la chambre de Laura. Referme lentement la porte derrière lui. Il s'approche de la jeune fille couchée sur le côté, dos à lui.	Odanın kapısı açıldı. Grenouille <u>sapkın sabit bakışlarıyla</u> usulca başını uzattı. Oldukça yavaş hareketlerle içeri girdi. Pencereden yansıyan ay ışığı, sırtı dönük uyuyan Laura'nın yatağını aydınlatıyor. İki yanı perdeli yatağın başında durdu. Laura uyumayı sürdürüyor.
---	---

Dans Fr, il a été souligné que Grenouille a fermé la porte après être entré dans la pièce.

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.

<p>Il prend son gourdin dans sa besace. Va pour frapper. Laura se tourne vers lui dans son sommeil. Grenouille hésite, il regarde les narines frémissantes de la jeune femme. Elle ouvre les yeux, le regarde <u>sans crainte</u>.</p> <p>298</p>	<p>Grenouille elini çantasının içine uzattı. Copa benzeyen daha kısa siyah sopayı kavrayıp çıkardı. <u>Dim dik takıntılı sıkıldığı yüzüyle ürkütücü bakıyor</u>. Karar verip elini vurmak için kaldırmıştı ki Laura döndü. Vurmadan öylece kaldı eli havada. Yavaşça indirip yüzüne bakmaya başladı. Laura beyaz teni kızıl saçlarıyla uykusunda oldukça güzel görünüyor. Laura, <u>bir an başında duranı hissetmiş gibi</u> usulca araladı gözlerini. Yeşil mavi gözleri Grenouille'yü görmesiyle irileşti. <u>Rüyada gibi şaşkın korkulu bakıyor</u>.</p>
--	---

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Le contraste dans la description du regard de Laura avant qu'elle ne soit assassinée est frappant.

<p>299 Le soleil se lève derrière l'auberge. Les vagues se brisent sur la plage.</p>	<p>Sabah vakti bulutlu günde dalgalar kayalık kumsalı dövüyor.</p>
<p>300 Dans sa chambre, Richis se lave le visage dans une cuvette. Il s'essuie, s'habille. Il prend la clé sur sa table de chevet, va ouvrir la chambre de Laura. Une lumière aveuglante se répand dans la pièce. Richis ferme un instant les yeux, les rouvre. Le lit devant lui, forme une tache d'un blanc intense. Peu à peu, le corps nu de Laura se dessine sur les draps défaits. Elle est morte. Son crâne est rasé.</p>	<p>Antoine tasın içindeki suyla yüzünü yıkıyor. Beyaz bir bezle yüzünü silip kalın yeleşini ilikleli boğaza kadar bağlı firfırlı gömleğini düzeltti. Yüzünde aynı endişeli bakışlarla anahtarı komodinden aldı. Laura'nın kilitli kapısını açıyor. Açılan kapıyla içeri dolan ışık, göz alıcı parlaklıkla her yanı kapladı. Antoine parlak ışıktan rahatsız gözleri kamaşmış içeriye görmeye çalışırken her şey normal rengine döndü. Laura yatakta saçları kesilmiş, çırılçıplak üstüne örtü atılmış yüz üstü yatıyor. Antoine inanamaz <u>çökmüş gözlerle kaskatı</u> yatağa doğru bir iki adım atabildi. <u>Laura yatakta uyur gibi</u>. Antoine şokla sarsıldı haykırır gibi kasıldı yüzü.</p>
<p>301 L'image devient blanche.</p>	

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans le 300ème segment de Tr. Dans le 301ème segment de Fr l'élément de montage est décrit.

<p>302 Des gouttes d'huile ambré tombent dans un tube à essai. Grenouille accroupie dans la garrigue, distille le parfum de Laura sur un feu de camp. Il débouche un flacon de cristal ciselé contenant les douze essences mélangées. Il y ajoute la dernière note. Grenouille lève la tête. Les carabiniers encerclent. Grenouille rendent son flacon dans sa poche. Regarde la branche qui a explosé au-dessus de sa tête. Il se lève et met ses mains en l'air.</p>	<p>Bakır musluktan damla damla küçük şişeye sarı renk esans akıyor. Taşların arasına yakılmış ateşin üstünde isten kararmış minik bakır bir ibrik. Grenouille <u>takıntılı ifadesiyle</u>, dikkatle bakıyor damlalara. Dizlerinin üstünde oturmuş dolan şişedeki esansı tüm karışımların durduğu diğer minik parfüm şişesine dikkatlice boşalttı. Alt kısmı sivri minik oluklarla şekillendirilmiş şişedeki parfüm bu karışımla daha bir koyulaştı. <u>Elindeki hazziyla bakarken</u> bir an kaldırdı başını. Silahlı askerler tepenin etrafını sarıyorlar. Kurşun dalı kırdı. Grenouille üstüne çevrilmiş silahlara döndü. Yavaşça doğrulup kaldırdı ellerini.</p>
--	---

Plus d'éléments filmiques sont décrits avec plus des détails dans Tr. Fr souligne que Grenouille ajoute la note finale du parfum.

<p>303 La tête de Grenouille plonge violemment dans une eau bleue trouble. Il ouvre les yeux et regarde autour de lui. De grosses bulles remontent de son nez. Il suffoque. Il remonte. Il est pendu tête en bas. Richis debout devant la cuve d'eau, le regarde <u>froidement</u>.</p>	<p>Grenouille ters şekilde suyun içine sokuldu. Yumduğu gözlerini yavaşça açıp hava kabarcıklarına baktı. Nefesini tutmuş, paniklemeden sakince duruyor suyun içinde. Burnundan hava kabarcıkları çıkınca yukarı çekildi. Ayaklarından asılmış baş aşağı duruyor. Antoine başında. Hapishanede kocaman insan boyu bir kazanın üstünde asılı. Antoine <u>çökmüş, yıkılmış gözlerle</u> ona doğru bakıyor.</p>
---	--

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. L'humeur d'Antoine est décrite différemment dans les textes. (... le regarde froidement / çökmüş, yıkılmış gözlerle ona doğru bakıyor.)

<p>304 Le bourreau l'immerge à nouveau. Grenouille se débat. Le bourreau attend</p>	<p>Çarka sarılı halatları tutan adam, halatı çekip Grenouille'ü suya indirdi. Grenouille</p>
---	--

encore, le remonte. Grenouilles crache de l'eau.	'nün başı sudayken onlar ifadesiz suratlarıyla başında duruyorlar. Can havliyle debelenince çıkardılar. Ağzından burnundan sular dökülüyor. Antoine <u>aynı bezgin ifadeyle</u> donuk bakıyor.
--	--

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Pour assurer la cohérence, il est souligné qui a immergé Grenouille dans Fr.

Richis tourne les talons et s'en va. 305 Grenouille reste suspendue au-dessus de l'eau.	Grenouille kısık, çizgi gibi aralık gözleriyle <u>ifadesiz</u> bakarken Antoine'dan etkilenmedi bile. Antoine dönüp uzaklaştı.
---	--

Il y a une différence dans l'interprétation du texte source.

Évaluation au niveau moyen de la 18ème scène

Nombre de segments : 15 (FR) / 13 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 3 (FR) / 12 (TR)

Observations : Dans cette scène chargée de suspense plus d'éléments filmiques sont décrits avec plus de détails dans Tr. La différence entre les deux textes en termes de nombre de phrases contenant des interprétations est remarquable. Le texte cible de Fr est plus orienté vers l'action. Il y a de légères différences dans l'interprétation du texte source, mais la différence dans l'interprétation des émotions des personnages est particulièrement évidente.

Scène #19 : Exécution de Grenouille

101:56:57 – 02:08:04

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
306	Des paysans forment une longue file sur le chemin qui remonte vers Grasse à travers les champs de lavande. Ils entrent dans la ville et se réunissent sur la place. Des draperies rouges pendent des balcons du tribunal. Et les bourgeois sont assis sur une tribune face à un échafaud ou est couché une grande croix de bronze. Les paysans se bousculent.	Lavanta tarlalarının arasından uzanan dar patikada binlerce insan yürüyor. Şehrin kale kapısından akın akın içeri giriyorlar. Şehrin merkezindeki etrafı binalarla çevrili alanı doldurmaya başlamışlar. Seyirci locaları yapılmış. Asiller üst localarda yerlerini almış otururken geniş kenarlıklı hasır şapkalarıyla. Köylüler meydanın içini dolduruyorlar. Bayraklar asılmış hükümet

		binasının balkonuna <u>karılarıyla birlikte</u> konsey üyeleri sıralanmışlar. Bazıları kadınlı erkekli çatılara çıkmışlar.
Le nom de la ville est mentionné dans Fr. Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques.		
307	Le bourreau, la tête couverte d'un masque de cuir noir, rejoint l'échafaud et Drout et Mme Arnulfi, dans la foule, applaudissent. Le bourreau tape la croix. Il frappe dessus avec une barre de fer.	Yüzünün üst yarısını örten siyah başlıklı cellat, elinde demir sopasıyla platform şeklindeki yükseltiye çıkıp kalın kütükten yapılmış yatık çarımha baktı. Cellat demir sopasını kaldırarak vuracaktı gibi <u>şovvari</u> durdu.
La présence d'Arnulfi et Drout est mentionnée dans Fr.		
308	Grenouille est assis dans sa cellule. Il écoute. Il se penche et sort d'un interstice entre deux pierres le flacon de cristal ciselé. Les geôliers s'approchent. Il cache le flacon dans sa main. Le juge en perruque et costume de velours bleu s'avance majestueusement. Les geôliers lui détachent les mains, le traînent par la chaîne, pendu à son cou et le rouent de coups de pied.	Grenouille kapatıldığı yerde prangaya bağlı. Yüzünde <u>ne bir korku ne bir heyecan kaskatı boş</u> bakışlarla öylece oturuyor. <u>Gelenleri hissetmiş gibi</u> dönüp duvarın arasına sakladığı parfüm şişesini aldı. Gardiyanlar içeri girince avucunun içinde sakladı. Mavi kadife sim işli uzun ceket, onunla uyumlu yelek ve diz altından düğmeli kısa pantolonuyla resmi giyimli bir adam elinde asasıyla karşısında durdu. Gardiyanlar boynundaki zinciri çekince Grenouille yere düştü, tekmeliyorlar.
Les vêtements du figurant sont décrits dans Tr.		
309	Grenouille ouvre son flacon, un geôlier s'en aperçoit. Tous semblent surpris par les effluves.	Grenouille şişeyi açtı. Elindeki şişeyle yattığı yerden adamların hipnotize olmuş gibi kokudan etkilenmiş yüzlerine bakıyor.
310	Des hommes s'installent sur les toits des maisons à l'aplomb de la place noire de monde. L'évêque traverse la foule en bénissant les fidèles. Il rejoint la tribune d'honneur où l'attend un trône rouge et or.	İnsanların çıktığı çatılardan aşağıdaki kalabalık alan minicik görünüyor. Saygıyla bir anda toparlandılar locadakiler ayağa kalkarken köylüler şapka çıkartıyorlar. Locaya kırmızı halıyla bir koltuk konmuş. Mor pelerini üstünde taşlı haç kolyesi, elinde metal işli asası, başında takkesiyle

	şişman <u>Piskopos</u> geldi.
Les textes se concentrent sur différents éléments filmiques. Il existe une différence entre la description du rang de prêtre. (évêque / piskopos)	
311	Grenouille s'habille. Ses doigts crasseux, ferme les boutons dorés d'un gilet de velours bleu.
	Grenouille kirli tırnaklarıyla görevlinin mavi kıyafetlerini giyiyor.
Il n est souligné dans Tr que la tenue portée par Grenouille appartenait à l'officier.	
312	Piskopos ise varak oymalı koltuğa oturdu. Her iki yanındaki diğer pederler ve soylular da oturdular. Antoine geldi. Balkondaki meclis üyelerinin hemen ardında vakur ve metanetli duruşuyla yerini aldı. Askerler yan yana sırayla bir koridor oluşturarak insanların önüne set olmuşlar.
313	L'évêque bénit l'assemblée.
314	Grenouille au fil des brodequins bleus. L'ecclésiastique s'assoit. Richis apparaît sur le balcon du tribunal. Il reste dans l'ombre, à l'écart des notables.
315	Grenouille assis dans un carrosse, sort son flacon ciselé. Il émet quelques gouttes sur un mouchoir et s'en tamponne le cou. Le carrosse traverse la place. Richis, le visage <u>impavide</u> , le regarde arriver. Le carrosse s'arrête devant l'échafaud. Un garde ouvre la portière.
	Arabadaki Grenouille parfümden beyaz bir mendile damlattı. Yavaş dokunuşlarla boynuna götürdü dantelli mendili çene altlarına dokundurdu. Mavi boyalı üstü kapalı araba askerlerin açtığı koridor yoldan meydana girdi. Gözler merakla arabayı takipte. Araba tam platformun önünde durdu. Arkasına dayanarak gelen görevliler inip perdeli kapıyı açtılar. İnsanlar merakla parmak uçlarına kalkarak görmek için kıpırdanıyor.
Plus d'éléments filmiques sont décrits avec plus de détails dans le 315ème segment de Tr.	
316	Grenouille descend. <u>Il semble encore plus frêle dans son habit de gentilhomme.</u> Il regarde la foule avec une légère appréhension. Les gardes devant lui enlèvent leur chapeau et s'agenouillent. Grenouille s'avance, les gens le regardent avec des sourires <u>qui se teinte peu à peu de béatitude.</u> Grenouille monte sur l'échafaud. L'évêque, les nobles, les
	<u>Grenouille dik duruşunu bozmadan sanki sert bir hareket yaparsa tüm büyü bozulacak gibi</u> sadece gözleriyle tüm meydanı tarıyor. Dönüp celladına baktı. Celladı karşısında aciz titreyerek çömeldi sopa elinden düştü. Başından başlığını çıkartıp önünde diz çöktü. Antoine hayretler içinde. Grenouille insanların bakışlarındaki hayranlıktan güç alıp dik ve mağrur bir şekilde platformda

<p>paysans, tous semblent subjugués. Grenouille se tourne vers le bourreau qui laisse tomber sa barre de fer. S'agenouille devant Grenouille et enlève son masque. Pourtant, Grenouille promène son <u>regard froid</u> sur la foule des paysans. Madame Arnulfi troublée, porte la main à son cœur. Grenouille se tourne vers la tribune d'honneur. Sort le mouchoir parfumé de sa poche ainsi que le flacon. Il verse à nouveau quelques gouttes sur l'étoffe légère. On range le flacon dans sa poche et se courbe en une grande révérence.</p>	<p>yürümeye başladı. Tüm alandaki herkes hipnotize olmuş gibi, ağızları açık, hayran tebessümlerle <u>aval aval</u> bakıyorlar. Piskopos bile çekim alanına girmiş. Grenouille yavaş hareketlerle <u>heyecanlı bakışlarını</u> bozmadan cebinden mendilini çıkardı. Parfümün kapağını açarak üstüne damlattı. Parfümü cebine geri koydu. Piskoposa doğru dönüp abartılı bir reveransla mendili önlerinde dalgalandırarak salladı.</p>
--	---

Le plan montre qu'Arnulfi est inclus dans Fr.

<p>317 Il se redresse en faisant voler le mouchoir dans les airs avec élégance. Des effluves dorés se répandent sur la foule qui se pâme de bonheur. L'évêque se lève, pris d'une bouffée d'extase. Grenouille ne bouge pas. Son visage reste fermé, impassible. L'évêque tombe à genoux. Tout se signe et s'agenouille. Les femmes se prosternent devant Grenouille avec des sourires béats. Richis reste à l'écart, est stupéfait. Grenouille écarte les bras, tous se relève. Le jeune homme, content de son effet, sourit légèrement. Grenouille carte à nouveau les bras avec un air victorieux. Qu'il exhorte la foule avec des gestes brefs et saccadés. Grenouille ressort le mouchoir de sa poche. La gîte du bout des doigts. Le lâche. Le mouchoir flotte au vent au-dessus des têtes. Une forêt des mains se</p>	<p>Koku, aydınlanmış parlak bir ışık dalgası halinde üzerlerinden geçiyor. İnsanların baygın başları yukarıya dönüp havayı takip ederken koku geçtiği alanı etkisine alıp Piskoposa kadar ulaştı. Piskopos, derin bir hayretle ayağa kalkıp esasını elinden attı, kollarını açarak sarsıldı ve önünde diz çöktü. Meydandakiler de aynı anda dalgalar halinde diz çökmeye başladılar. <u>Grenouille ilginin sarhoşluğunda</u> önünde secde edip kalkan insanlara doğru kollarını açtı. Ona dokunmak, sevmek için birbirlerini eziyorlar. Grenouille git gide daha güçlenip sert hareketlerle kollarını açtıkça insanların kolları da ona doğru kalkıyor. <u>Kazanılmış zaferini kutlayan bir general gibi</u> ellerini kaldırarak halka selamlar veriyor. Ağlayanlar, kendinden geçenler, üstlerini yüzlerini sıkanlar. Locadakiler bile ona doğru hareketlenirken sadece Antoine</p>
--	--

<p>lève pour l'attraper.</p>	<p>dehşet içinde olanları seyrediyor. Grenouille yine çıkardı mendilini cebinden. Eli belinde dimdik durarak alana sallarken bir anda mendil uçuverdi elinden. Mendil bir kuş misali alanı dolaşüyor. Kollar onu yakalamak için kalkmış, mendil geçtiği yerde dalgalanarak insanları kendine çekiyor.</p>
------------------------------	---

Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.

<p>Le mouchoir tombe au milieu de la foule. Grenouille regarde les gens s'enlacer et s'embrasser lentement. Son visage se fige en une expression douloureuse. Partout couples se forment. Des hommes avec des femmes, des femmes ensemble, des jeunes avec des vieux, des riches avec des pauvres. C'est toute l'assemblée qui se caresse, se déshabille avec lenteur et volupté. Grenouille a repris son visage lointain. Il regarde avec indifférence les seins qui sortent des corsages. Les cuisses et les fesses qui se dénude. Sur la tribune, une jeune femme brune à moitié nue chevauche l'évêque qui est aux anges. La place se transforme en vaste lit d'orgie. Seul sur l'échafaud, Grenouille contemple froidement les effets de son parfum.</p>	<p>Grenouille insanların ondan giden ilgisini gördü bir anda. İnsanlar mendille kokuyu takip ederken ondan koptular. Havadaki eller yakalamak için yukarı uzanırken mendil alçaldı kalabalığın içine düştü. İnsanlar haykırışlarla o yöne kayarken kendilerinden geçmeye başladılar. Grenouille, insanların uyuşmuş, sarhoş hallerine bakarken dondu. Yere yığılan insanlara taş kesmiş bir ifadeyle bakıyor. Her şey başkalaştı. Kadınlar, erkekler, soylular, gençler, yaşlılar meydandaki herkes kokunun etkisi altında birbirlerine sarılmaya başladı. Her şey yavaşlarken zaman durmuş gibi ihtiraslı bir çekim var insanların üzerinde. Şehvetle birbirlerini öpüp dokunuyorlar. Kadınlar erkeklere, kadınlar kadınlara, erkekler erkeklere dokunuyor. Yavaşlayan hareketlerle birbirlerinin üstlerindeki soymaya başladılar. Çiftler gruplar oluşturarak birbirlerine şehvetle dokunuyorlar. Grenouille şaşkınlıkla, uyuşmuş kendinden geçmiş insanlara bakıyor. Giysilerini sıyrıp yırtarcasına birbirlerinin kıyafetlerini</p>
---	---

	<p>çıkartıyorlar. Binlerce insan birbirlerini öperek şehvetli dokunuşlarla sevişmeye başladı. Piskopos bile soyunmuş üzerine yatan çıplak kadınla tutkuyla sevişiyor. Yaşlısı genci, locadaki asili balkondaki konsey üyeleri yerlerde tutkuyla öpüşüyorlar. Grenouille eli göğüs hizasında, yüzü gördüklerinin dehşetiyle hayal kırıklığında kıpırtısız öylece bakıyor. Önünde uzanan çırlıçıplak insan seline taş kesmiş bir halde bakarken gözlerine derin bir keder oturdu.</p>
--	---

Dans Tr, les éléments filmiques sont décrits plus en détail. Les mots choisis pour décrire l'action de la foule sont frappants. (*La place se transforme en vaste lit d'orgie. / ... sevişmeye başladı*). La différence d'interprétation de l'humeur de Grenouille est évidente dans le choix des adjectifs et des adverbes dans les textes.

<p>Un panier de mirabelles se renverse au milieu des corps imbriqués les uns dans les autres. Grenouille revoit la jeune Parisienne rousse dénoyant les prunes dans la cour déserte. Il revoit son dos et sa nuque, son beau visage innocent. Il se revoit, lui faisant face. Il imagine qu'elle lève les yeux vers lui et le regarde. Qu'elle se serre contre lui et l'enlace. Il reprend ses esprits. Devant lui, les couples copulent, forment une masse mouvante. Il s' imagine faisons doucement l'amour avec la jeune fille. Il revient à lui. Une larme coule sur son visage, le visage figé de la jeune fille morte lui apparaît. Il continue de pleurer.</p>	<p>Kalabalığın içinde sevişen bir grubun arasında bir anda sarı erik sepeti devriliverdi yere. Grenouille'ün eriklere takılı bakışları dolu dolu. Omuzları düşüverdi. Geçmişe gitti. Erikçi kız gözünün önünde canlanıyor. Masada oturmuş tüm masumiyetiyle eriklerini kesiyor. Grenouille önünde durmuş ona bakarken kız da onu izliyor. Ana dönüş. Gözlerini kapatıp o anı tekrar hatırladı. Kız, hayalinde uzattığı elini tutuyor. <u>Grenouille gelgitlerde</u>. Grenouille erikçi kıza aşkla bakarken kız kendine doğru çekip sevgiyle sarıldı ona. Grenouille bir <u>rüyadan uyanır gibi</u> açtı gözlerini. Önündeki çıplak insan yığınlarına baktı yine. Hayaline döndü, kızın bembeyaz eli yüzüne uzandı. Oda çırlıçıplak üzerine yatmış. Grenouille'ün yüzünü tutarak dudaklarını kendine doğru</p>
---	---

	<p>çekti. Ürkekçe dudaklarından öpüyor. Grenouille hayalinden sıyrıldı. İlk defa gözleri yaşarmış kirpiklerinde biriken birkaç damla yaş, yanaklarına süzüldü. Acıyla yutkunararak erikçi kızın cansız bedenini hatırladı. Gözleri açık <u>soğuk taşın</u> üzerinde yatıyor. Grenouille'ün göz yaşları, yüzünde ince yollar bırakarak yanaklarından aşağıya iniyor.</p>
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.	
<p>320 Grenouille se retourne lentement. Richis s'avance vers lui, un sabre à la main.</p>	<p>Yavaşça döndü ardındaki sese doğru. Antoine elinde kılıcı platformun önünde ona bakıyor.</p>
<p>321 Grenouille ferme les yeux. Richis se sert contre Grenouille. Les deux hommes restent enlacés dans une expression de douleur. L'image devient blanche.</p>	<p>Grenouille <u>karşısında teslim</u> kapalı gözlerle kollarını açtı. Antoine <u>hırs ve intikamla</u> kasılmış bir halde kılıcını ona uzatarak yaklaştı. Alanda sevişmeye devam eden binlerce insanın önünde bir tek onlar gerçek yaşamdalar. Antoine nefretle bakarken birden değişiverdi yüzü. Acıyla kasılıp ağlamaya başladı. Sarsılıp dizlerinin bağı çözülmüş gibi yere çöktü. Kokunun etkisiyle düşmanına <u>oğlu gibi sevgiyle</u> sarıldı. Grenouille acıyla daha bir sarsıldı. Önünde diz çökmüş <u>ona sarılan adama bakamıyor. Pişmanlık</u> ve ızdırapla gözlerini kapatmış öylece kaldı. Yüzünü parlak bir ışık kapladı. Beyazlık.</p>
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.	

Évaluation au niveau moyen de la 19ème scène

Nombre de segments : 16 (FR) / 13 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 3 (FR) / 16 (TR)

Observations : Dans cette scène à forte charge émotionnelle, les éléments filmiques sont

décrits plus en détail dans Tr. Le choix des mots pour décrire l'acte sexuel est remarquable. Il existe des différences dans l'interprétation des émotions des personnages. Différents éléments filmiques sont soulignés à certains endroits. La différence entre le nombre de phrases contenant l'interprétation attire l'attention.

Scène #20 : Fin

[02:08:05 – 02:18:00]

<u>N°</u>	<u>Texte en Français</u>	<u>Texte en Turc</u>
322	Le jour se lève sur la place jonchée de corps usés, endormis. Une jeune femme se réveille, se redresse. Elle regarde avec stupeur les centaines de corps enlacés autour d'elle. Elle ramasse promptement ses vêtements et se sauve. L'évêque se réveille à son tour. Il secoue sa partenaire endormie sur lui. Drout et Madame Arnulfi se réveillent aussi stupéfaits. Tout sera mis à la hâte.	Işık dağılıp gerçeğe dönüldü. İnsanlar yorgun üst üste kendilerinden geçip sızmışlar. Bir kadın yavaş kıpırtılarla kaldırdı başını. Çıplaklığına baktı biran sonra etrafa. Toparlanıp hızla yerdeki giysilerini aldı. Piskopos da açtı gözlerini, üzerinde yatan çırılçıplak genç kadına baktı şaşırarak. Uyandırdı. Kadın da şaşkın. Arnulfi ve Drout'da utanarak şaşkınca ayıldılar. Meydandakiler yavaş yavaş utançla ayılıyorlar. Ellerini yüzlerine kapatarak giysilerini üstlerine tutuyorlar hemen. Kimse birbiriyle konuşmuyor. Toparlanıp hızla alandan uzaklaşmaya başladılar.
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr.		
323	On le pend.	Astılar.
324	Les beaux souliers bleus de Grenouille racle la poussière.	
325	Grenouille perişan bir halde taş bozkırda yürüyor.	
La même scène est décrite avec des éléments narratifs différents à des moments différents (qu'on peut le voir en analysant les segments 324 et 325)		
326	Il sort le flacon ciselé de la poche de sa redingote.	
327	Le soleil est près de se coucher. La nuit tombe. Grenouille continue de marcher.	Gün batımına doğru yürüyor.
L'élément temporel est plus détaillé dans Fr.		
328	Grenouille traverse la place du Marché aux Poissons. Il observe un groupe de	Karanlık balık pazarına gelmiş. Kirli tezgahlar boş. Etrafta serseriler, ayyaşlardan

	gueux qui se disputent une bouteille autour d'un feu.	başka kimse yok. Ortada yakılmış ateşin etrafını sarmış oturuyorlar.
329	Il les fixe calmement.	Onlara <u>hayal kırıklığı ve üzüntüyle</u> baktı. Sefaletlerine bakıyor. Şişeyi çıkarıp kapağını açtı, yutkularak <u>derin bir kederle</u> elini yukarı doğru kaldırıyor.
330	Evsizlerden, hayat kadınlarından, ayyaş ve keşlerden oluşan kalabalık bir grup kendilerinden geçmiş. Kimi öpüşüyor kimi itişip kavga ediyor.	
Les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans les 329ème et 330ème segments de Tr.		
331	Il sort le flacon de sa poche. L'ouvre. Il répond le parfum sur ses cheveux. Tout son corps se met à rayonner d'une lueur ambrée. Le parfum goutte sur ses vêtements l'enveloppe complètement. Les gueux se tournent vers lui. Grenouille les fixes. Son visage est lumineux. Une jeune mendiante le regarde avec désir.	Gözlerini kapatıp şişeyi başından aşağı döktü. Parfüm başından yere döküldükçe üzerine bir ışık yayılıyor. Her şey yine başkalaştı. Başlar yavaşça Grenouille'ye döndü. Gözlerini açıp bezgin, sefil, pislik içindeki insanlara baktı. Hayranlıkla kalktılar yerlerinden.
Dans Tr, le descripteur s'adresse directement aux spectateurs. (Her şey yine başkalaştı.)		
332	Une autre se trouble.	
333	Une jeune femme se jette sur lui, l'embrasse dans le cou. Tous les gueux, hommes et femmes, se ruent sur Grenouille et le renverse sur le sol. Quand ils le dévorent à pleines dents. Grenouille disparaît sous une mêlée humaine. Le groupe se disperse.	Kadının biri koşup sarıldı. Diğerleri de atılıp yere devirdiler. Üstüne abanıp parçalarcasına öpmeye, ısırmaya başladılar. Saklandıkları yerden başkaları da çıkıp üstlerine abandı. Onlarca insanın altında yok oldu.
334	Le jour se lève sur la place du Marché aux poissons qui se remplit doucement de monde. Et les marchands passent sans remarquer les restes du costume de Grenouille qui jonchent le sol. À midi un petit garçon les découvre.	Yavaşça herkes sıyrılıp uzaklaştı. Grenouille'den geriye birkaç giysi parçasından başka hiçbir şey kalmamış. Hava yavaşça aydınlanıp pazar yeri kalabalıklaşırken yaşam kaldığı yerden devam etmeye başladı. Dün gece Grenouille'ün parçalanıp yenerek yok edildiği yerdeki kalan elbise parçaları,

	birkaç yoksul tarafından fark edilip alındı.
Dans le texte source, les restes de Grenouille sont reconnus par un petit enfant, comme il est décrit dans Fr.	
335 Une dernière goutte de parfum, perle du flacon ciselé abandonnée sur le sol. Elle tombe sur le pavé parisien.	Çamurlu pislik içindeki yerde küçük parfüm şişesi kaldı ondan geriye. Parfümün son damlası da yere döküldü. Karanlık.
L'élément spatial est mentionné dans Fr. (pavé parisien) L'élément de montage est inclus dans Tr. (Karanlık)	

Évaluation au niveau moyen de la 20ème scène

Nombre de segments : 13(FR) / 12 (TR)

Nombre de phrases contenant une interprétation : 0 (FR) / 2 (TR)

Observations : Il existe de légères différences dans l'interprétation du texte source. Dans un segment, le descripteur s'adresse directement aux spectateurs dans Tr.

3.4. ÉVALUATION DES DONNÉES AU NIVEAU MACRO

Dans le cadre de l'analyse comparative, le texte source a été divisé en 20 scènes et l'ensemble des textes sources en 335 segments. Le tableau ci-dessous indique le nombre de segments des textes cibles en turc et en français pour chaque scène.

Scène N°	Nombre des segments	
	Fr	Tr
1	7	5
2	8	5
3	10	5
4	12	9
5	10	6
6	12	12
7	10	7
8	25	19
9	31	23
10	11	9
11	9	9
12	28	16
13	16	10

14	22	20
15	25	11
16	13	10
17	27	21
18	15	13
19	16	13
20	13	12
TOTAL	320	235

Table 9 : Nombre des segments de chaque texte cible

D'après les données du tableau ci-dessus et les ratios obtenus à partir de ces données, le nombre de segments du texte cible turc représente environ 73,5% de celui du texte cible français. Cela montre que le texte cible français contient environ $\frac{1}{4}$ de segments de plus que le texte cible turc. Une autre donnée importante obtenue à partir des évaluations au niveau moyen est le nombre de phrases contenant l'interprétation pour chaque scène. Les données pertinentes sont présentées dans le tableau ci-dessous.

Scène N°	Nombre de phrases contenant l'interprétation	
	Fr	Tr
1	1	2
2	0	2
3	1	2
4	0	0
5	3	8
6	1	11
7	1	0
8	4	10
9	0	4
10	0	5
11	8	8
12	1	1
13	1	3
14	4	5
15	0	1
16	2	4
17	2	6
18	3	12
19	3	6
20	0	2
TOTAL	35	101

Table 10 : Nombre des phrases contenant l'interprétation de chaque texte cible

Sur la base du tableau ci-dessus, si on établit une proportion entre le nombre de segments et le nombre de phrases contenant l'interprétation, on calcule qu'environ 11 % du texte cible français contient des phrases avec commentaire tandis que ce calcul est d'environ 43 % pour le texte cible turc. Le nombre de phrases contenant l'interprétation dans le texte cible français est inférieur de 32% à celui du texte turc. Cela nous montre quantitativement que la stratégie d'interprétation est utilisée beaucoup plus fréquemment dans le texte cible turc.

Un ensemble de données qui nous permet de révéler des résultats qualitatifs significatifs est obtenu à partir de la section des observations, qui se trouvent dans l'évaluation au niveau moyen de chaque scène, et les observations pour chaque scène sont résumées dans le tableau ci-dessous.

N°	Observations faites dans l'évaluation au niveau moyen de toutes les scènes
1	Les éléments filmiques sont décrits plus détaillés dans Fr. Il y a une légère différence dans l'interprétation de l'humeur du personnage.
2	Les éléments filmiques sont décrits plus détaillés dans Fr. Différentes stratégies ont été utilisées pour refléter la cohérence intermodale du texte cible.
3	Dans Fr, la stratégie de référence aux éléments filmiques importants pour l'histoire est adoptée même si le texte source en contient suffisamment pour permettre la perception par les spectateurs, tandis que dans Tr, la stratégie de perception des éléments filmiques par le biais des inférences du public est adoptée. Dans Tr, le nom de l'un des personnages tertiaires n'est pas mentionné. Dans Tr, les informations sont généralement transmises au public par l'utilisation du sujet caché au lieu des noms des personnages qui fait les actions, alors que dans Fr, le personnage qui fait l'action est mentionné.
4	Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Différentes stratégies ont été suivies sur la description de la technique de tournage dans les deux textes. Dans Tr, les personnages tertiaires ne sont pas inclus dans la description. Il existe de légères différences dans les éléments filmiques inclus dans les textes. Dans Fr, la stratégie de référence aux éléments filmiques est adoptée ; dans Tr, ils sont laissés à la déduction du public. Les éléments filmiques sont décrits avec leurs différentes caractéristiques.
5	Les descripteurs décrivent parfois des éléments filmiques différents et il existe de légères différences dans l'interprétation du texte source. L'un des personnages tertiaires n'est pas nommé dans Tr. Dans Tr, les caractéristiques physiques des personnages sont décrites plus en détail.
6	Différentes stratégies ont été adoptées pour décrire la technique de tournage. Alors qu'en Fr, le langage de description est plus fidèle aux actions de l'histoire et a un style neutre, le langage de Tr est plus vivant et chargé d'émotion via la stratégie interprétative. Il existe une différence frappante entre les textes en ce qui concerne la perception du texte source.
7	Dans Tr, on constate que les caractéristiques physiques des personnages sont représentées plutôt que leurs noms. Dans certaines parties de la scène, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr, tandis que dans d'autres parties, ils sont décrits plus en détail dans Fr.
8	Dans cette scène, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Les deux textes présentent de légères différences dans l'interprétation des éléments filmiques. Alors que les métaphores et les choix de mots sont plus vifs dans Tr. Dans Fr, le style est plus neutre et orienté vers l'histoire. La fréquence de référer des personnages par leur nom est plus élevée dans Fr que dans Tr. Pour le 98ème segment il convient de noter que la race est décrite dans Tr.
9	Dans Tr, davantage d'éléments filmiques sont décrits, bien qu'il n'y ait pas de grande différence. Il existe parfois de légères différences quant aux éléments filmiques importants. Il existe de légères différences dans l'interprétation du texte source. Il y

	a trois références différentes au protagoniste dans Fr. Bien qu'il n'y ait pas de différences majeures dans l'exécution sur la cohérence intermodale, des préférences différentes ont été faites.
10	En général, il y a plus d'éléments filmiques dans Fr, mais dans certains segments, plus d'éléments filmiques sont décrits dans Tr. Dans Tr, les caractéristiques physiques des personnages sont décrites plus en détail. Alors que l'élément de montage est reflété dans le texte dans Tr, il ne l'est pas dans Fr.
11	Dans cette scène ayant un ton fort de suspense, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Il existe de légères différences entre les deux textes quant à l'interprétation des éléments filmiques. La technique de tournage est indiquée dans Tr.
12	Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr (sauf deux segments). Il existe quatre personnages tertiaires dans cette scène ; Arnulfi Drout, les deux saisonniers. Dans le texte source le nom du saisonnier est mentionné (Julien) mais on ne connaît jamais le nom de la saisonnière. Dans Fr le nom Julien est mentionné mais en Tr il n'est jamais mentionné ainsi dans Tr, on considère qu'il suffit que le spectateur fasse des déductions en suivant le texte source. Dans une séquence chargée de suspense, différentes stratégies ont été suivies dans les textes cibles. Alors que l'élément de montage est reflété dans Tr, la stratégie quant à l'intégration dans l'histoire est préférée en Fr. En ce qui concerne le fait de donner le sens au texte, il semble significatif de faire référence à l'odorat de Grenouille dans une partie de Fr.
13	Plus d'éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Fr. Différents éléments filmiques sont mentionnés dans les deux textes. Tr contient l'élément temporel dans plusieurs segments tandis que Fr ne le contient pas.
14	L'élément temporel est mentionné dans Tr. Plus d'éléments filmiques sont décrits dans Fr. Dans les textes, différentes caractéristiques des éléments filmiques sont décrites et différents éléments filmiques sont parfois présentés. Dans Tr, les déductions que les spectateurs font en suivant le texte source ont été jugées suffisantes et au fur et à mesure que la charge émotionnelle augmente, la tendance à décrire interprétativement en donnant plus de détails augmente. Dans deux segments de cette scène les mots établissant une relation directe entre le spectateur et le descripteur sont détectés.
15	Cette scène se distingue des autres scènes par des transitions en série entre les plans. La stratégie de Fr pour décrire cette scène est de décrire le déroulement en formant les courtes phrases tandis que celle de Tr est de laisser le déroulement à l'interprétation des spectateurs.
16	Les éléments spatio-temporels sont spécifiquement mentionnés dans Tr. Il convient de noter qu'il s'agit de la première référence directe dans Tr à un personnage secondaire qui est déjà introduit dans l'histoire. Il existe de légères différences dans l'interprétation des émotions des personnages. Le déroulement de l'histoire est renforcé par l'utilisation de structures de phrases différentes dans Tr avec une langue plus animée, tandis que dans Fr le style est plus neutre.
17	Différents éléments filmiques sont mentionnés occasionnellement et des éléments filmiques communs sont décrits de différentes manières ou avec des caractéristiques différentes. Dans Tr, l'accent est mis sur les éléments spatio-temporels de la narration et les vêtements et les caractéristiques physiques des personnages sont décrits plus en détail.
18	Dans cette scène chargée de suspense plus d'éléments filmiques sont décrits avec plus de détails dans Tr. La différence entre les deux textes en termes de nombre de phrases contenant des interprétations est remarquable. Le texte cible de Fr est plus orienté vers l'action. Il y a de légères différences dans l'interprétation du texte source, mais la différence dans l'interprétation des émotions des personnages est particulièrement évidente.
19	Dans cette scène à forte charge émotionnelle, les éléments filmiques sont décrits plus en détail dans Tr. Le choix des mots pour décrire l'acte sexuel est remarquable. Il existe des différences dans l'interprétation des émotions des personnages. Différents éléments filmiques sont soulignés à certains endroits. La différence entre le nombre de phrases contenant l'interprétation attire l'attention.
20	Il existe de légères différences dans l'interprétation du texte source. Dans un segment, le descripteur s'adresse directement aux spectateurs dans Tr.

Table 11 : L'ensemble des observations de chaque scène

3.4.1. Constatations qualitatives à partir des observations

1. L'histoire du texte source est transmise complètement aux spectateurs. Étant donné que chaque descripteur est également un spectateur, il est conforme au cours naturel de la vie et attendu qu'un élément filmique d'un texte soit absent dans l'autre, ou qu'un autre élément filmique des deux textes soit décrit plus en détail dans l'un que dans l'autre.
2. En analysant les textes cibles au niveau macro, il est conclu que plus d'éléments filmiques sont décrits plus en détail dans le texte cible français. Cependant, une constatation intéressante peut être observée quant à l'analyse des textes examinés au niveau moyen ; plus d'éléments filmiques ont été décrits de manière plus détaillée dans le texte cible turc dans les scènes où la charge émotionnelle s'est accrue. On pense que ce résultat peut s'expliquer par la remarque d'Okuyuz : « bien que la narration orale soit considérée comme une expérience universelle, il peut y avoir de grandes différences entre les traditions narratives dans différentes cultures » (Okuyuz, 2019, p. 64). La nature émotionnelle, passionnante et réactive de la société turque s'est peut-être reflétée dans ses traditions d'audiodescription. Sur la base de la même idée, il est possible d'expliquer le cas français car les résultats concernant l'orientation vers l'histoire, la neutralité dans l'utilisation de la langue et le détachement des émotions dans les textes d'audiodescription peuvent nous amener à la conclusion que cela peut prendre racines de la vision de la vie des Français qui est plus objective et orientée vers la logique.
3. Quand on analyse la manière dont les textes sources transmettent les éléments filmiques, on constate que la différence la plus frappante concerne l'élément des personnages et, dans ce contexte, la différence la plus frappante se trouve dans l'interprétation des émotions des personnages. Des dizaines d'exemples tirés des analyses comparatives des textes cibles nous ont montré que les descripteurs provenant de cultures différentes peuvent décrire différemment les réactions émotionnelles des personnages de l'œuvre audiovisuelle. D'autres résultats notables sous l'élément des personnages sont que l'apparence physique des personnages est décrite de manière plus détaillée dans le texte cible turc que le français, et que les noms des personnages tertiaires sont mentionnés dans le texte cible français, alors

que peu ou aucune référence n'est faite aux personnages tertiaires dans le texte cible turc.

4. Alors que dans le texte cible français le langage est neutre et focalisé sur le déroulement de l'histoire, dans le texte cible turc, il est plus vivant, coloré et embelli de la rhétorique. Le texte cible turc a beaucoup d'occasions où les comparaisons sont utilisées tandis que dans le texte cible français l'utilisation d'adjectifs et d'adverbes a été jugée suffisante.
5. Les éléments liés au montage et tournage sont plus inclus dans le texte cible turc que le français. Dans le texte cible français la stratégie pour ces deux éléments est de les intégrer au déroulement de l'histoire, c'est-à-dire que le descripteur ne les a pas inclus dans le texte cible mais les mélange à la narration pour qu'ils ne puissent pas être ressentis par les spectateurs. Dans la réflexion sur la cohérence intermodale du texte, on observe que les descripteurs des deux cultures font l'inverse ; dans le texte cible turc, la stratégie de laisser la cohérence intermodale à la perception des spectateurs, tandis que celle du français est de l'expliquer.
6. Dans le texte cible turc, il a été observé que dans quelques cas, le descripteur a établi une relation directe avec les spectateurs en jouant le rôle de médiateur de l'histoire. L'un des exemples les plus frappants est le choix du mot dans le 216^e segment du texte cible turc. Bien qu'il n'y ait pas d'exemples similaires dans le texte cible français, la neutralité du style, l'utilisation de la langue et les stratégies de transmission de l'histoire nous donnent l'impression que le narrateur transmet l'histoire au public sur un ton plus distant pour le texte cible français.

CONCLUSION

Dans le cadre de ce mémoire, les concepts de base liés à la TAV ont été élaborés, les réalités de l'audiodescription en Turquie et en France ont été présentées, et conformément à la méthodologie inspirée de la théorie de la transcription multimodale de Thibault et aux principes énoncés par les lignes directrices d'audiodescription ADLAB, une analyse comparative des textes d'audiodescription turcs et français du film *Le Parfum : Histoire d'un Meurtrier* a été menée. En trouvant sa propre place dans le domaine de traductologie plus particulièrement dans la traduction audiovisuelle, l'audiodescription est un type de traduction d'accessibilité dont le public cible est constitué de personnes aveugles et malvoyantes. Dans l'audiodescription, qui est un type hyposémiotique de TAV de nature multimodale et multisémiotique, le canal visuel disparaît et laisse complètement sa fonction au canal auditif. Le plus grand problème de l'audiodescription réside dans le fait qu'il pèse sur le canal auditif et que le traducteur doit insérer le texte de l'audiodescription dans les pauses naturelles du canal auditif de l'œuvre audiovisuelle. Cependant, il ne faut pas oublier que c'est aussi ce qui rend ce type de traduction unique.

Depuis le millénaire, des lignes directrices préparées par diverses institutions et organisations de différents pays sur l'audiodescription ont le but d'apporter des normes universelles aux pratiques d'audiodescription et de fournir des ressources aux praticiens et aux chercheurs opérant dans ce domaine. L'une de ces lignes directrices est celle d'ADLAB, qui est le produit final d'un projet de l'UE finalisé en 2014. Le projet, qui porte le même nom que la ligne directrice, a été conçu en quatre phases, et la première phase du projet a été achevée avec la présentation du rapport d'évaluation des besoins des utilisateurs en 2012. Dans ce rapport, la mesure dans laquelle les personnes aveugles et malvoyantes des pays parties prenantes au projet interagissent avec les applications d'audiodescription est analysée sous différents angles. Par conséquent, dans le cadre de ce mémoire, les profils d'audiodescription de la Turquie et de la France, qui ne sont pas parties prenantes du projet ADLAB, ont été révélés. Depuis le début des années 2000, des dispositions légales mettant l'accent sur l'accessibilité des médias ont été introduites dans les deux pays. Compte tenu des dispositions légales prises dans les deux pays, il serait approprié de dire que la France est allée plus loin que la Turquie, car

la France est un pays membre de l'UE et qu'elle est obligée de respecter les réglementations de l'UE en la matière au niveau national. Pour le cas de la Turquie puisqu'elle ne subit pas la pression d'une organisation supranationale, il est possible de constater que les réglementations légales en matière d'accessibilité ont été appliquées en s'efforçant de ne pas se laisser distancer par les normes internationales.

Le rapport d'évaluation des besoins des utilisateurs se concentre sur les pratiques d'audiodescription des pays concernés dans les domaines du cinéma, de la télévision, des musées et des arts du spectacle. C'est pourquoi, dans ce mémoire, des profils de la Turquie et de la France dans ces domaines ont été préparés. Alors que le niveau des pratiques d'audiodescription de la Turquie et de la France sont similaires dans les domaines du cinéma et de la télévision, parmi les quatre titres examinés dans le cadre de la comparaison, il est conclu que la France est à un niveau beaucoup plus avancé dans les pratiques d'audiodescription dans les musées et les arts du spectacle. Le rapport met également l'accent sur la recherche dans le domaine de l'audiodescription. Dans les deux pays, la recherche sur l'audiodescription reste un domaine vierge et le nombre de chercheurs intéressés par le sujet est encore faible. Quant aux recherches académiques liées à l'audiodescription, celles en Turquie sont menées par les activités des associations et les efforts individuels des chercheurs, et bien que la situation soit similaire en France, il a été établi que certaines institutions publiques françaises soutiennent la recherche de manière plus significative.

Deux ans après le rapport d'évaluation des besoins des utilisateurs, en 2014, les lignes directrices d'ADLAB, le plus important des objectifs finaux du projet, a été finalisé et mis à la disposition du public international. Les lignes directrices d'ADLAB couvrent les concepts de base de l'audiodescription, les éléments importants pour la rédaction d'un texte d'audiodescription et les étapes techniques après la rédaction du texte d'audiodescription. Dans le cadre du mémoire, les éléments des lignes directrices qui sont importants pour la rédaction d'un texte d'audiodescription ont été particulièrement examinés. Dans une perspective déductive, ces éléments peuvent être divisés en deux catégories : ceux qui se concentrent sur l'histoire de l'œuvre audiovisuelle et ceux qui se concentrent sur le langage du texte de l'audiodescription. Les personnages et les actions, le cadre spatio-temporel, le genre d'œuvre audiovisuelle sont regroupés en tant que

composants narratologiques de base. Dans les lignes directrices, le langage cinématographique, les effets du son et de la musique, le texte à l'écran et les références intertextuelles sont regroupées en tant que techniques cinématographiques. Ensemble, les composants narratologiques et les techniques cinématographiques sont les éléments qui se concentrent sur l'histoire de l'œuvre audiovisuelle. Deux éléments du langage de l'audiodescription sont examinés dans les lignes directrices : l'expression et le style, la cohésion. Dans le cadre de ce mémoire, l'analyse comparative entre les textes d'audiodescription turcs et français du corpus a été réalisée en se concentrant sur ces éléments examinés dans les lignes directrices d'ADLAB.

Après avoir expliqué les éléments à traiter dans le processus de rédaction du texte d'audiodescription et les avoir étayés par divers exemples sélectionnés dans le corpus, l'analyse comparative des textes d'audiodescription a été effectuée. L'analyse a montré que le texte cible français était plus long que le texte cible turc, que sa distribution sur l'œuvre audiovisuelle était plus régulière, qu'il était rédigé dans un style neutre, sans faire de commentaires, avec un point de vue plus objectif, et qu'il avait pour but d'expliquer l'histoire aux spectateurs. Pour la partie turque, il a été observé que le texte de l'audiodescription était écrit avec une distribution plus compacte mais irrégulière sur l'œuvre audiovisuelle, avec un style plus subjectif embelli par le langage flamboyant qui inclut une grande diversité dans le choix des mots, et avec une utilisation plus fréquente de la stratégie d'interprétation pour décrire le déroulement de l'histoire. Quant au ton adopté par le descripteur, il a été noté qu'en français, la distance entre le public et le descripteur est plus ressentie, alors qu'en turc, cette distance est plus faible, et même que le descripteur s'adresse parfois directement au public. En outre, il a été observé que le poids du texte français dans la tendance d'être décrite plus longuement de façon plus détaillée constituait une exception pour les scènes à forte charge émotionnelle, car pour ce type de scènes le texte turc avait tendance à fournir une augmentation significative de la longueur et du détail. Un tel résultat peut être attribué aux traditions de description auxquelles chaque communauté est habituée et qu'elle a développées depuis longtemps. Le fait que le texte cible turc se concentre davantage sur les caractéristiques physiques des personnages que sur leurs noms et qu'il comporte plus d'éléments de montage et de tournage que le texte français sont des résultats notables obtenus à la suite de l'analyse comparative.

5. BIBLIOGRAPHIE

- AccèsCulture*. (2016). Retrieved 01.01.2023 from <https://accessculture.org/>
- Accessibilité*. (s. d.). Mon Parcours Handicapé.
<https://www.monparcourshandicap.gouv.fr/glossaire/accessibilite>
- ADLAB PRO* (2016). Retrieved 24.12.2022 from <https://www.adlabpro.eu/>
- Azarkan, E., & Benzer, E. (2018). Birleşmiş Milletler Engelli Kişilerin Haklarına Dair Sözleşme ve Türkiye'de Engelli Hakları. *Dicle Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 23(38), 3-29.
- Benecke, B. (2004). Audio-Description. *Meta*, 49(1), 78-80.
<https://doi.org/https://doi.org/10.7202/009022ar>
- Briselance, M.-F., & Morin, J.-C. (2010). *Grammaire du cinéma*. Nouveau Monde éditions.
- Broxton, J. (2006). *PERFUME: THE STORY OF A MURDERER – Tom Tykwer, Reinhold Heil and Johnny Klimek*. Movie Music UK. Retrieved 15.01.2023 from <https://moviemusicuk.us/2006/12/29/perfume-the-story-of-a-murderer-tom-tykwer-reinhold-heil-and-johnny-klimek/>
- C'est quoi être malvoyant ?* (2021). Association Valentin Haüy. Retrieved 20.11.2022 from <https://www.mieuxvivresamalvoyance.com/c-est-quoi-etre-malvoyant/>
- CANAL+ et l'Accessibilité Numérique*. (2021). Retrieved 01.01.2023 from <https://plusaccessible.canalplus.com/>
- Çelik, E. (2016). Onuncu Yılında Birleşmiş Milletler Engelli Kişilerin İnsan Hakları Sözleşmesi ve Sözleşme Ruhu. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 7(1), 219-246. <https://doi.org/10.21492/uinuhfd.239943>
- Charolles, M. (1994). Cohésion, cohérence et pertinence du discours. *Revue internationale de linguistique française*, 29, 125-151.
<https://shs.hal.science/halshs-00334043>
- Chmiel, A. (2014). Sound Effects and Music. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 36-39.
- Engelsiz Erişim Derneği Temel Çalışma İlkeleri*. (2005). Engelsiz Erişim Derneği. Retrieved 20.12.2022 from <https://www.engelsizerisim.com/sayfa/engelsiz-erisim-dernegi-temel-calisma-ilkeleri>
- Erişilebilirlik*. (s. d.). Türkiye Cumhuriyeti Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı. Retrieved 20.12.2022 from <https://www.aile.gov.tr/ss/engelli-ve-yasli-hizmetleri-genel-mudurlugu/erisilebilirlik/>

- Fryer, L. (2016). *An Introduction to Audio Description: A practical guide (1st ed.)*. Routledge. <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9781315707228>
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La Littérature au second degré*. Le Seuil.
- Gottlieb, H. (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics Challenges of Multidimensional Translation,
- Hakkımızda*. (2018). Sesli Betimleme Derneği. Retrieved 20.11.2022 from <https://sebeder.org/Hakkimizda-3.html>
- INSEE. (2023). *Estimation de la population au 1^{er} janvier 2023* <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1893198>
- Kökat, S. (2018). Bir Kamusal Alana Çıkma Pratiği, Sinema Deneyimi ve Hikâyeleme Aracı Olarak Sesli Betimleme Yöntemi. *Yeni Düşünceler*(9), 5-15.
- Kör ve Az Gören Ayrımı*. (2018). Engelsiz Yaşama Derneği. Retrieved 20.11.2022 from <https://ey-der.com/az-gorenler/kor-ve-az-goren-ayrimi/>
- Les droits des personnes handicapées*. (2018). Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. Retrieved 03.01.2023 from <https://www.arcom.fr/nos-missions/pluralisme-et-cohesion-sociale/les-droits-des-personnes-handicapees>
- Maingueneau, D. (1991). *Analyse du discours, introduction aux lectures d'archier*. Hachette. https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1991_num_29_1_1658
- Maszerowska, A. (2014). Genre. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 27-30.
- Matamala, A., & Orero, P. (2013). *Standardising Audio Description*. Autonomous University of Barcelona. https://www.researchgate.net/publication/251493582_Standarising_Audio_Description
- Matamala, A., & Orero, P. (2014). Text on Screen. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 39-42.
- Mazur, I. (2014). Characters and action. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 19.
- Observation générale no. 2 CRPD/C/GC/2**, 15 (2014).
- Okyayuz, A. Ş. (2019). *Görsel-İşitsel Çeviri ve Engelsiz Erişim*. Siyasal Kitabevi.
- Perego, E. (2014). Film Language. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 30-36.
- Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*. (2014). (A. Remail, Reviers, N. & Vercauteren, G. , Ed.) [Remail, A., Reviers, N. & Vercauteren, G.

- (Eds.) (2014). *Pictures Painted in Words*. ADLAB Audio Description Guidelines. Retrieved].
- Qu'est-ce que le CSA ?* (2018). Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel. Retrieved 20.12.2022 from <https://www.csa.fr/Informer/Qu-est-ce-que-le-CSA>
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism: Potentials and Limitations*. Routledge.
- Remael, A., Reviere, N., & Vercauteren, G. (2014). Introduction. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 9-16.
- Remael, A., & Vercauteren, G. (2014). Spatio-temporal settings. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 24-27.
- SineBU Nedir?* (2006). Retrieved 01.01.2023 from <https://sinebu.boun.edu.tr/node/6>.
- Snell-Hornby, M. (2009). What's in a Turn? On Fits, Starts and Writhings in Recent Translation Studies. *Translation Studies*, 2(1), 41-51.
- Şulha, P. (2019). *Görsel-İşitsel Çeviri: Görme Engelliler için Sesli Betimleme*. Çeviribilim Yayınları.
- Taylor, C. (2012). *Report on User Needs Assessment*.
- Taylor, C. (2013). Multimodality and audiovisual translation. In Y. G. L. v. Doorslaer (Ed.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 4, pp. 98-104). John Benjamins Publishing Company.
- Taylor, C. (2014a). *Audio Description: Lifelong Access for the Blind Public Report*.
- Taylor, C. (2014b). Intertextual References. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 42-46.
- Taylor, C. (2014c). The Language of AD. *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, 46-54.
- Thibault, P. (2000). The multimodal transcription of a television advertisement: Theory and practice. In A. Baldry (Ed.), *Multimodality and Multimediality in the Distance Learning Age* (pp. 311–385). Palladino Editore.

APPENDICE 1 : YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 06/07/2023

Tez Başlığı: "Koku: Bir Katilin Hikayesi" Filminin Türkçe ve Fransızca Sesli Betimleme Metinlerinin ADLAB Kılavuzuna Göre Karşılaştırmalı Analizi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 137 sayfalık kısmına ilişkin, 06/07/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

06/07/23
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Mete Tahsin KUŞGÖZ
Öğrenci No: N19233876
Anabilim Dalı: Fransızca Mütercim Tercümanlık
Programı: Mütercim-Tercümanlık Fransızca - Tezli Yüksek Lisans

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Mümtaz KAYA



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TRANSLATION AND INTERPRETATION IN FRENCH

Date: 06/07/2023

Thesis Title : L'Analyse Comparative des Textes d'Audiodescription Français et Turc de « Le Parfum: Histoire d'un Meurtrier » Basée sur les Lignes Directrices d'ADLAB

According to the originality report obtained by my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 06/07/2023 for the total of 137 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 5%.

Filtering options applied:

- Approval and Declaration sections excluded
- Bibliography/Works Cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

06/07/23
Date and Signature

Name Surname: Mete Tahsin KUŞGÖZ
Student No: N19233876
Department: Translation and Interpretation in French
Program: Master's Degree in French Translation & Interpretation

ADVISOR APPROVAL

APPROVED..

Prof. Dr. Mümtaz KAYA

APPENDICE 2 : TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA	
Tarih: 06/07/2023	
Tez Başlığı: "Koku: Bir Katilin Hikayesi" Filminin Türkçe ve Fransızca Sesli Betimleme Metinlerinin ADLAB Kılavuzuna Göre Karşılaştırmalı Analizi	
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:	
<ol style="list-style-type: none">1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
06/07/2023	
Adı Soyadı:	Mete Tahsin KUŞGÖZ
Öğrenci No:	N19233876
Anabilim Dalı:	Fransızca Mütercim Tercümanlık
Programı:	Mütercim-Tercümanlık Fransızca - Tezli Yüksek Lisans
Statüsü:	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Doktora
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>	
<hr/> Prof. Dr. Mümtaz Kaya	



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TRANSLATION AND INTERPRETATION IN FRENCH

Date: 06/07/2023

Thesis Title: L'Analyse Comparative des Textes d'Audiodescription Français et Turc de «Le Parfum: Histoire d'un Meurtrier» Basée sur les lignes directrices d'ADLAB

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

06/07/2023

Name Surname: Mete Tahsin KUŞGÖZ
Student No: N19233876
Department: Translation and Interpretation in French
Program: Master's Degree in French Translation & Interpretation
Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. Mümtaz Kaya