
TRADUIREUne autre perspective sur la traduction**Traduire**

Revue française de la traduction

242 | 2020**Passons au vert**

Traduction audiovisuelle et film d'environnement

Interactions entre langues et images

Olivier Dorlin

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2027>DOI : [10.4000/traduire.2027](https://doi.org/10.4000/traduire.2027)

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2020

Pagination : 88-101

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Olivier Dorlin, « Traduction audiovisuelle et film d'environnement », *Traduire* [En ligne], 242 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2020, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2027> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.2027>

Traduction audiovisuelle et film d'environnement

Interactions entre langues et images



Olivier Dorlin

L'adaptation audiovisuelle est souvent vue comme une traduction à la marge. Lors de l'écriture de sous-titres, l'adaptateur doit prendre en compte plusieurs critères (le rythme et la synchronisation entre l'oral et l'écrit, la lisibilité et la clarté du sous-titre) et faire preuve d'une certaine agilité face aux contraintes du sous-titrage (temps d'apparition des sous-titres, nombre de caractères par ligne, nombre de lignes par sous-titre). Le guide de l'Association des traducteurs-adaptateurs de l'audiovisuel (ATAA) nous rappelle qu'en sous-titrage,

[1] Le style doit être synthétique sans être télégraphique, concis sans être pauvre, et obéit à de fortes contraintes de lisibilité. Le texte, qui se superpose à l'image en bas de l'écran, doit se faire le plus discret possible. Dès lors, tout l'art du traducteur

consiste à rédiger des sous-titres clairs et fluides, tout en respectant le rythme des répliques ainsi que les niveaux de langue¹.

Ces professionnels soulignent que le traducteur-adaptateur doit mettre en synergie un certain nombre de compétences au service de son activité, notamment une excellente connaissance de la langue source et des cultures qui s'y rapportent, une maîtrise parfaite de la langue cible et une sensibilité artistique.

Si l'adaptation audiovisuelle, et plus particulièrement le sous-titrage, est vue comme une traduction restrictive, elle n'en demeure pas moins un travail de création. Rappelons également qu'en France, le traducteur-adaptateur est considéré comme auteur². Sa pratique se rapproche, dans le contexte audiovisuel, de celle du traducteur littéraire. Là où celui-ci s'imprègne de la «voix du texte³» et se doit de tout connaître de l'auteur qu'il traduit, nous pensons que l'adaptateur doit – ou devrait – avoir une approche similaire dans son activité. L'adaptateur crée ou recrée en langue cible un discours, cette fois-ci à l'écrit, aussi fidèle ou du moins aussi proche que possible de celui d'origine tout en considérant les limites qu'imposent cette pratique. Il doit apprécier l'univers de l'œuvre: son atmosphère, ses personnages et son esthétique tissent le langage cinématographique. Ces éléments vivants et organiques⁴ doivent transparaître dans l'écriture de l'adaptateur pour que son travail puisse être résolument de qualité.

1. ATAA, 2019, p. 11.

2. Article L. 112-3 du Code de la propriété intellectuelle (source: <https://www.legifrance.gouv.fr>).

3. Ce concept est emprunté à Françoise Wuilmart, directrice du Centre européen de traduction littéraire (CETL), qui le développe dans un article «Ma passion selon saint Jérôme ou *Les Voix du Destin*», www.bon-a-tirer.com/volume160/wuilmart.html, consulté le 29/05/2020). Dans *Le Doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique*, Jean-François Cornu, traducteur de l'audiovisuel et chercheur indépendant, consacre un chapitre au «sous-titrage ou l'image de la voix» (p. 333-388).

4. L'acte de traduction peut être abordé sous le prisme écologique tout comme le sont les langues vivantes qui ont fait l'objet de nombreuses recherches (par exemple, un atlas des langues en danger disponible sur le site de l'UNESCO, consulté le 29/05/2020). Dans un article consacré aux traductions du *Contrat naturel* de Michel Serres et plus spécifiquement à la sémantique du temps, nous avons modélisé une «écosphère de la traduction» selon deux approches, l'une interne, l'autre dynamique (Dorlin, 2018).

Les problématiques environnementales sont devenues l'un des sujets de prédilection du cinéma, sans compter la place qu'elles occupent également à la télévision et sur les plateformes de vidéo à la demande. Les festivals consacrés aux films environnementaux connaissent aussi un important développement. Dans ce dernier cas, les demandes en adaptation sont en constante augmentation, et d'autant plus importantes qu'une adaptation de qualité peut être déterminante pour le succès d'un film. Les traducteurs-adaptateurs ont dans ce contexte un rôle essentiel à jouer. Si la traduction permet une meilleure réception des œuvres, elle est également garante de la diffusion et de la valorisation de leurs messages.

Dans cette étude, nous avons isolé différents niveaux de complexité en matière d'adaptation audiovisuelle, à partir d'un film documentaire canadien, *Call of the Forest: The Forgotten Wisdom of Trees* (2016). Diana Beresford-Kroeger, botaniste de renommée internationale, offre au spectateur «une perspective biologique et spirituelle sur le rôle et l'état des forêts dans le monde et les fabriques chimiques que représentent les arbres pour la vie sur Terre⁵». Ce film a été présenté lors de la treizième édition du festival international du film scientifique Pariscience, auquel nous avons eu la chance de participer en tant que membre d'un jury.

Problématiques linguistiques et culturelles du film d'environnement

Dans cet extrait, Diana Beresford-Kroeger se trouve dans le parc d'État (une traduction littérale de *State Park* dont un équivalent en France serait sans doute un «parc naturel») de *Big Basin Redwoods* en Californie. Nous avons isolé dans ce passage différentes problématiques relatives à l'adaptation.

5. Source : <https://pariscience.fr>, consulté le 29/05/2020.

	TIMECODES	TRANSCRIPTION
1	00-18-30	For an Irishwoman, this place is haunted.
	00-18-40	It's haunted by silence and a certain quality of mercy.
2	00-18-41	The trees are enormous.
	00-18-51	*They're called sequoias, evergreen sequoias, <i>sequoia sempervirens</i> ,* which is the redwood.
3	00-18-52	The redwood is the tallest tree, the tallest conifer on the planet.
	00-19-04	It will go up to maybe 40 storeys.
		It will soar right up into the sky.
4	00-19-05	Chief Sequoyah called them the kings of the forest.
		And they are indeed the kings of the conifer forest.
	00-19-16	But this is a very very unusual place in all of the planet.

Langue de spécialité

Après la lecture de la transcription, nous pouvons voir que la justesse de l'adaptation dépendra de connaissances approfondies en sciences naturelles, ainsi que d'une maîtrise des termes spécifiques à ce domaine.

Dans le domaine de l'environnement, nous disposons de nombreuses ressources (banques de données terminologiques et linguistiques, glossaires spécialisés...). Même si nous sommes ici dans une transmission de connaissances qui s'apparente à de la «vulgarisation scientifique» pour des spécialistes de la discipline, la justesse des termes utilisés et leur degré de précision sont extrêmement importants pour le spectateur puisque cette vulgarisation-transmission «rend tout simplement possible un regard sur la science et permet la construction d'une culture» (Delavigne, *in* Botta, 2013, p. 281).

Nous remarquons que dans la deuxième réplique, Diana Beresford-Kroeger utilise quatre termes différents pour désigner une même espèce d'arbre, le «séquoia sempervirent».

Ce conifère est originaire de la côte Pacifique des États-Unis et compte parmi les arbres les plus hauts du monde (comme indiqué dans la troisième réplique). Symbole de la culture américaine d'hier et d'aujourd'hui, il a marqué l'histoire environnementale du pays⁶.

Voici les différents termes employés dans cette réplique :

- *sequoia* / le « séquoia », terme ambigu en français puisqu'il désigne en réalité deux espèces différentes d'arbres de la famille des Taxodiacees, à savoir le « séquoia géant » et le « séquoia sempervirent » ;
- *evergreen sequoias* / le « séquoia toujours vert » en français, que l'on appelle aussi le « séquoia à feuilles d'if » ;
- *sequoia sempervirens* / le nom binominal de l'espèce en question, que l'on voit apparaître par chance en bas à gauche de l'écran au début de la scène (voir la figure 1) ;
- *redwood* / dénomination vernaculaire en langue anglaise que l'on traduirait en français par « séquoia », toujours avec la même ambiguïté.



Figure 1.

Plusieurs choix s'offrent donc à l'adaptateur pour la traduction-adaptation de cette réplique. S'il ne peut évidemment pas reprendre chacun de ces termes, il va devoir opérer une **sélection des informations** en tenant compte du temps imparti pour l'écriture du sous-titre. Comme il s'agit d'un film documentaire à caractère scientifique, nous encourageons l'utilisation des différentes dénominations scientifiques (par exemple, l'emploi de « séquoia toujours vert » et « séquoia à feuilles d'if ») en écartant les ambiguïtés du terme « séquoia ». Il est parfois utile de procéder à une explicitation

6. Dans *Les Philosophies de l'environnement*, Catherine Larrère explique justement que lors de leur découverte par les pionniers, ces arbres deviennent des « objets de curiosité, puis de vénération, que fixent peintres et photographes ». Les Américains s'approprient alors « un passé qui les met à égalité avec l'Europe, et même en position de supériorité : car le passé européen est celui de l'esclavage antique ou de la servitude féodale, alors que la nature leur apparaît comme le symbole de la liberté, le reflet de la création divine, que n'a pas souillée la méchanceté humaine » (Larrère, 1997, p. 7).

courte pour favoriser la compréhension du spectateur. On pourrait alors ajouter « plusieurs noms pour une seule et même espèce » (en deux lignes) synchronisé à « *which is the redwood* » dans ce cas-là.

Langues et cultures

Traduire dans le domaine de l'environnement nécessite de **considérer une langue, mais aussi une culture**. Si la traduction implique de réaliser des transferts culturels entre deux langues-cultures, c'est d'autant plus le cas dans les traductions liées à l'environnement. D'un pays à l'autre, les enjeux culturels peuvent varier. Prenons l'exemple du terme-concept « *wilderness* ». Même si l'on tend aujourd'hui à le repenser en philosophie environnementale⁷, il est profondément ancré dans l'histoire environnementale américaine, et il reste difficile d'en trouver un juste équivalent en français.

Certains faits culturels nécessitent ainsi une explicitation lors de leur traduction à l'écran. Par exemple, dans la première réplique, la référence porte sur la dimension spirituelle du lieu, que Diana associe à ses origines irlandaises et à ses propres convictions. Là où « *haunted* » est répété à deux reprises, nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de le traduire par « hanté » en français. Il serait plus juste d'utiliser le mot « habité » pour marquer cette dimension spirituelle, renforcée par le substantif « *mercy* ». Il s'agit ici plus d'un lieu de recueillement et de silence que d'une histoire de fantôme. Ce passage renvoie au concept d'écospiritualité. Aurélie Choné y consacre un article dans le *Guide des humanités environnementales* publié en 2016. Si elle y distingue d'emblée le spirituel du religieux, elle affirme que l'écospiritualité est « un concept diffus qui recouvre un large spectre de discours dont l'enjeu est toujours de montrer que la crise écologique est une crise des valeurs [...] et que, par conséquent, la réponse à apporter ne peut pas être seulement d'ordre technique et matériel

7. Nous invitons le lecteur à lire la recension « L'art et la nature » écrite par Antoine C. Dussault et Sophia Rousseau à propos de l'ouvrage de Catherine et Raphaël Larrère, *Penser et agir avec la nature* aux Éditions La Découverte disponible sur la page <https://laviedesidees.fr/L-art-et-la-nature.html>, consulté le 29/05/2020.

mais relève avant tout d'une dimension spirituelle au sens large, d'une "écologie intérieure", d'une prise de conscience liée au sens de la vie» (Choné, 2016, p. 69). L'adaptation de la réplique doit considérer ces différents éléments.

Le second exemple concerne la quatrième réplique. Le chef amérindien Sequoyah est célèbre pour avoir inventé le syllabaire cherokee et fait de cette langue la première langue amérindienne à être écrite. Son nom a ensuite été donné à l'arbre. Compte tenu des confusions possibles entre le nom de l'arbre et celui de l'individu, ne serait-ce que sur le plan homophonique, il conviendrait sans doute d'explicitier ces éléments dans le sous-titre. Celui-ci pourrait alors être: «Le **célèbre chef amérindien** Sequoyah // le surnommait le roi de la forêt.» en deux lignes et avec un retour à la ligne après «Sequoyah».

Ainsi, l'explicitation des faits culturels peut être nécessaire en traduction audiovisuelle. Rappelons à ce sujet les propos tenus par Marianne Lederer, théoricienne de la traduction, en conclusion d'un article intitulé «Traduire le culturel: la problématique de l'explicitation»:

L'importance d'un fait culturel et la nécessité de son exploitation doivent toujours être pesées par rapport à l'ensemble de l'œuvre; le traducteur ne doit pas se laisser cacher la forêt par les arbres; certaines explicitations détournent le lecteur de l'œuvre elle-même et de sa visée. En revanche, les faits culturels dont l'ignorance empêcherait de comprendre le déroulement du récit devront nécessairement être explicités⁸.

Si la traduction audiovisuelle impose une condensation des informations et remet souvent en cause le principe de fidélité en raison des contraintes et des restrictions propres à sa pratique, l'explicitation de certains faits culturels reste nécessaire à la compréhension et au confort du spectateur. Elle l'est d'autant plus dans le cadre du film d'environnement qui vise à éduquer et à conscientiser le public.

Cette marge de manœuvre, possible dans le cadre du film documentaire, est néanmoins remise en cause dans le film de fiction, où la nature est souvent repensée, parfois même

8. (Lederer, 1998, p. 71).

à l'échelle de la langue. C'est le cas dans *Avatar* de James Cameron (2009), qui a connu un franc succès. Toute la biodiversité de Pandora, l'exoplanète où les *Na'vis* vivent en parfaite harmonie avec la nature sous l'autorité de leur déesse *Eywa* – s'inscrivant ainsi dans une philosophie panthéiste –, a été créée spécifiquement pour le film. Les *Utraya Mokri* sont les « Arbres des Voix ». Ce nom réunit deux mots de la langue *na'vi* inventée par Paul Frommer pour le film: *utral* (l'arbre) et *mokri* (la voix).

Aucune traduction n'est alors souhaitée: le sous-titre doit



Figure 2.

garantir la transmission de cette langue-culture qui structure l'ensemble du film, comme le montre la figure 2. Dans *Avatar*, chaque arbre a un nom en langue *na'vi*: « L'Arbre des Âmes » (*Vitraya Ramunong*) ou encore « L'Arbre-Maison » (*Kelutral*).

Articulation du texte et de l'image à l'écran

La présence de données textuelles accompagnées d'images fixes ou animées est assez fréquente dans le film d'environnement. Ces données contribuent à fournir des informations complémentaires ou à expliciter certains extraits. Elles apportent des précisions – souvent dans des passages qui présentent un caractère scientifique – et visent à permettre une meilleure compréhension du spectateur.

Composantes familières de la communication environnementale, comme nous le rappelle Andrea Catellani, elles induisent néanmoins une difficulté supplémentaire en matière d'adaptation audiovisuelle.

Le discours est aussi le lieu des stratégies et des figures rhétoriques, « plis » et configurations discursives censées rendre le discours plus persuasif, esthétique et efficace. Les rhétoriques de l'environnement sont évidemment plurielles, et leur forme dépend des contextes et des énonciateurs. [...] Le chiffre est sans aucun doute un outil largement utilisé par les entreprises, qui veulent montrer le sérieux de leurs engagements, mais aussi par les ONG, quand elles veulent à leur tour montrer les bases

scientifiques et rationnelles de leurs campagnes. **Le chiffre, le quantitatif, la mesure** sont déclinés alors de façon verbale, par exemple sous forme de statistiques, ou **visuelle**, en mobilisant les diagrammes et les graphiques⁹.

Voici trois cas d'apparition de ces données à l'écran. Les exemples proviennent du film *Call of the Forest* (film A), mais afin de montrer qu'il s'agit d'une constante dans le film d'environnement, nous les accompagnons chacun d'un exemple provenant du film *Before the Flood* (film B) réalisé par Fisher Stevens en 2016. Ce film très commercial et médiatisé suit Leonardo DiCaprio, figure populaire de la lutte contre le réchauffement climatique, nommé en 2014 messager de la paix sur la question des changements climatiques par Ban Ki-moon, ancien secrétaire général des Nations unies.

Le texte-image-figure

La figure 3.A. correspond à la scène dans laquelle Diana Beresford-Kroeger précise les bienfaits et les apports de la forêt pour la santé. Elle liste les différents phytoncides que l'on peut y trouver, et plus spécifiquement l'alpha-pinène et le bêta-pinène. Pendant qu'elle parle, les deux schémas moléculaires, ainsi que les noms de ces phytoncides apparaissent à l'écran. Il convient de s'interroger ici sur l'utilité du sous-titre qui constituerait une répétition et une surcharge de texte à l'écran.



Figure 3.A.

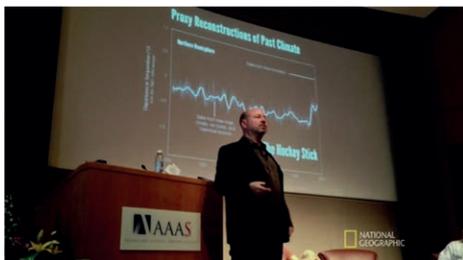


Figure 3.B.

De même, dans la scène de la figure 3.B., Leonardo DiCaprio interroge le climatologue Michael E. Mann sur les recherches qu'il a menées et qui ont conduit à une

9. (Catellani, in Libaert, 2016, p. 81).

modélisation graphique des températures dite, d'après sa forme, en «crosse de hockey».

Apparaissent à l'arrière-plan deux éléments textuels importants : le titre du graphique «*Proxy Reconstructions of Past Climate*» et le nom donné à cette courbe «*The Hockey Stick*». Ils visent précisément à renforcer le discours du scientifique et à fixer les mots-clés du passage. Ils n'ont pas été placés là par hasard. Cette découverte a fait l'objet de vives critiques de la part du courant climatosceptique encore très présent aux États-Unis, et Michael E. Mann revient juste après sur les pressions dont il a été victime.

Le texte-image-objet

Le texte, qui peut aussi se retrouver à l'intérieur d'un objet, conduit à une sorte de mise en abyme. Ici, il s'agit de la couverture d'un livre écrit par la scientifique, *The Sweetness of a Simple Life*, dont le sous-titre «*Tips for Healthier, Happier, and Kinder Living Gleaned from the Wisdom and Science of Nature*» est une allusion paratextuelle au titre du film. Ces éléments textuels qui apparaissent en bas de l'écran seront gommés par le sous-titre.

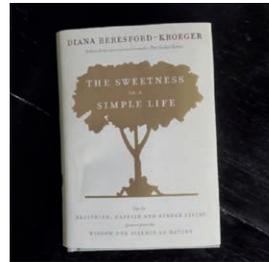


Figure 4.A.



Figure 4.B.

Nous retrouvons cette même apparition de données textuelles, passant par le même type d'objet, dans *Before the Flood*. Il s'agit d'une interview de Sunita Narain, militante écologiste et politique indienne, directrice du Centre pour la science et l'environnement de New Delhi. Elle y dénonce

les conséquences du changement climatique pour l'Inde, ainsi que les difficultés relatives à une éventuelle transition énergétique pour son pays. Toutes les données textuelles, accompagnées là aussi de graphiques et de chiffres, sont synthétisées dans le discours de la locutrice. Le sous-titre va condenser les informations, mais la perte d'un certain nombre de données sera inévitable.

Le texte-image-message

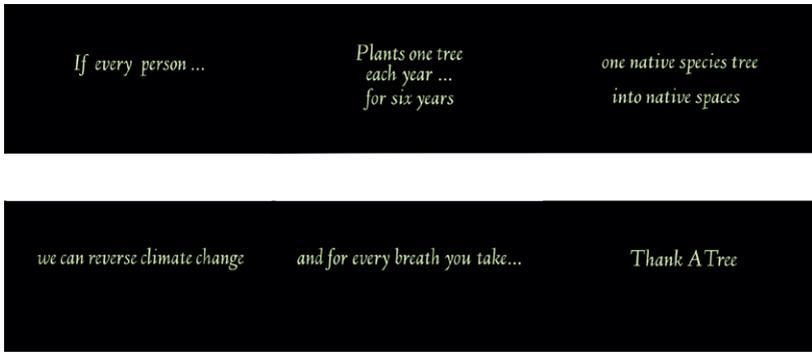


Figure 5.A.

Parfois, le texte devient pratiquement le seul élément visuel de l'image.

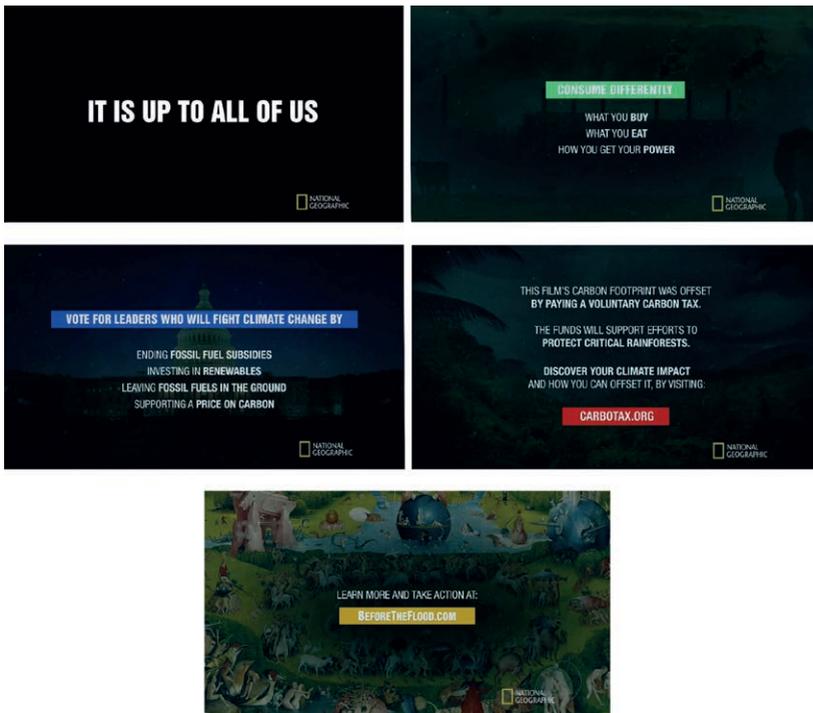


Figure 5.B.

Les deux blocs d'illustration ci-dessus, qui rappellent les intertitres du cinéma muet, montrent comment le message environnemental de chaque œuvre est poussé à son paroxysme. Le texte fige le message. Les styles et les effets visuels utilisés sont à l'image des œuvres elles-mêmes.

Si une adaptation des éléments textuels est possible dans le cas de la figure 5.A., on peut s'interroger sur la pertinence du moindre sous-titre dans le second exemple. L'ajout de sous-titres alourdirait par une surcharge de textes les images qui sont déjà très denses. Leur absence serait néanmoins synonyme de perte pour le spectateur, d'autant plus que les informations présentées sont importantes. On y apprend notamment que *Before the Flood* a été produit dans une démarche écologique, comprenant le paiement d'une taxe carbone calculée en fonction des émissions de CO₂ relevées au cours de sa production. Il s'agit d'une pratique de plus en plus répandue au sein de l'industrie audiovisuelle.

Conclusion

Dans cet article, nous avons présenté quelques-unes des difficultés spécifiques à l'adaptation de films sur l'environnement. L'adaptation exige une culture générale développée et c'est d'autant plus le cas lorsque l'on traduit dans le domaine de l'environnement.

Les questions linguistiques et terminologiques sont un premier niveau de difficulté en raison des limites imposées par l'écriture des sous-titres. Les questions culturelles qui se dégagent des œuvres sont un enjeu supplémentaire en traduction. Elles mettent en perspective l'interdisciplinarité propre aux questions environnementales.

La relation texte-image montre aussi dans quelle mesure le traducteur doit s'adapter à la pluralité des données et aux relations qui se créent au sein de chacune des œuvres, tout en gardant à l'esprit la qualité et la lisibilité de son travail d'écriture.

Olivier Dorlin a suivi une formation en traduction spécialisée, adaptation audiovisuelle (sous-titrage) et nouveaux médias. Il enseigne au Centre de ressources en langues de l'université d'Évry-Paris Saclay. Il est membre du laboratoire SLAM (Synergies Langues Arts Musiques EA 4524) et associé à l'équipe CoTraLiS (Corpus, Traductologie, Linguistique, Sociétés) du centre de recherche Textes et Cultures (EA4028) de l'université d'Artois. En 2019, il a organisé une journée d'étude consacrée à la traduction et à la diffusion des humanités environnementales à l'université d'Artois avec le soutien de la Société française de traductologie (SoFT).

SOURCES CITÉES

ATAA (Association des Traducteurs-Adaptateurs de l'Audiovisuel), *Faire adapter une œuvre audiovisuelle, Guide du sous-titrage et du doublage*, Paris (France), <https://beta.ataa.fr/guide>, consulté le 2/06/2020.

DUSSAULT Antoine C., ROUSSEAU Sophia, « L'art et la nature », La vie des idées, 3 mars 2016, <https://laviedesidees.fr/L-art-et-la-nature.html>, consulté le 2/06/2020.

CATELLANI Andrea, « Sémiotique de la communication environnementale », in LIBAERT Thierry, *La Communication environnementale*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Les Essentiels d'Hermès », 2016, p. 77-93.

CHONÉ Aurélie, « Écospiritualité », in CHONÉ Aurélie, HAJEK Isabelle, HAMMAN Philippe (dir.), *Guide des humanités environnementales*, Villeneuve-d'Ascq (France), Presses universitaires du Septentrion, coll. « Environnement et société », 2016, p. 59-71.

CORNU Jean-François, *Le Doublage et le sous-titrage. Histoire et esthétique*, Rennes (France), Presses universitaires de Rennes, coll. « Le spectaculaire cinéma », 2014.

DELAVIGNE Valérie, « Les mots du nucléaire : contribution socioterminologique à une analyse des discours de vulgarisation » (thèse de doctorat en linguistique de l'université de Rouen), in BOTTA Mariana, « La terminologie de l'environnement en vulgarisation scientifique, la famille lexicale de la régénération des forêts en portugais », in *Équivalences*, 40^e année, n° 1-2, 2013, p. 277-298.

DORLIN Olivier, « Traduire la sémantique du temps dans le Contrat naturel de Michel Serres, une approche écotraductologique », in *Des mots aux actes*, n° 7, 2018.

LARRÈRE Catherine, *Les Philosophies de l'environnement*, Paris (France), Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 1997.

LEDERER Marianne, « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », in *Palimpsestes*, n° 11, 1998, p. 161-171, <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1538>, consulté le 2/06/2020.

WUILLMART Françoise, « Ma passion selon Saint Jérôme ou *Les Voix du Destin* », Bon-A-Tirer, 2013, www.bon-a-tirer.com/volume160/wuillmart.html, consulté le 2/06/2020.

FILMOGRAPHIE

Avatar. 2009. Réalisation de CAMERON James. États-Unis. 20th Century Fox, Dune Entertainment, Giant Studios, Lightstorm Entertainment, Ingenious Film Partners.

Before the Flood. 2016. Réalisation de STEVENS Fisher. États-Unis. Appian Way, RatPac-Dune Entertainment.

Call of the Forest, The Forgotten Wisdom of Trees. 2016. Réalisation de MCKAY Jeffrey. Canada. Merit Motion Pictures, Edgeland Films.