Et du côté du petit écran ?

Sabine de Andria, Anne Fombeurre et Émilie Syssau

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2107>

DOI : 10.4000/traduire.2107

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2020

Pagination : 20-25

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Sabine de Andria, Anne Fombeurre et Émilie Syssau, « Et du côté du petit écran ? », *Traduire* [En ligne], 243 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 31 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2107> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.2107>

Et du côté du petit écran ?

Sabine de Andria
Anne Fombeurre

Si les principes de réalisation sont communs, les contingences pratiques diffèrent entre films et séries. Sabine de Andria (pour le sous-titrage) et Anne Fombeurre (pour le doublage) nous en précisent les spécificités.

Le sous-titrage de séries

Le travail d'adaptation en sous-titrage est globalement le même pour les séries. La recherche du mot juste, du ton, du rythme: tout cela est commun aux traducteurs-adaptateurs de l'audiovisuel. Ce qui change, ce sont les conditions et les carnets d'adresses. On est rarement en contact direct avec le client payeur, et encore moins avec les réalisateurs ou producteurs de l'œuvre originale. Tout transite par les laboratoires de postproduction qui se font concurrence pour remporter les marchés, et les budgets sont beaucoup plus serrés.

En résumé, les tarifs sont nettement plus bas et les délais souvent plus courts, d'autant qu'il est fréquent que les labos imposent aux auteurs d'effectuer eux-mêmes le repérage ou la détection, ainsi que de nombreuses tâches annexes: résumés d'épisodes, listes d'inserts (traductions d'absolument tout ce qui est écrit à l'écran même s'il n'est pas nécessaire de le traduire), création de fichiers de formats divers, etc.

On est parfois en contact direct ou indirect avec le diffuseur (chaîne de télévision, site de vidéo à la demande [VOD], éditeur vidéo, etc.), mais ce n'est généralement pas lui qui paie les adaptateurs ; il n'intervient que pour valider les textes.

À de rares exceptions près, les auteurs de sous-titrage télé sont payés à la minute de programme, quel que soit le nombre final de sous-titres. Il est difficile de donner des chiffres précis, car la fourchette de tarifs appliqués est très large, et l'absence de contact direct avec les clients payeurs rend la négociation difficile, certains labos ayant tendance à tirer au maximum sur les devis et les délais.

Il faudrait une semaine pour sous-titrer un épisode de 40 à 50 minutes, mais en réalité, on peut rarement consacrer une semaine entière à un seul épisode, ce n'est pas assez rentable. On travaille donc souvent, quand on en a l'occasion, sur deux ou trois séries en même temps, quitte à y passer des week-ends. Cela signifie moins de temps pour faire des recherches, mais aussi pour laisser reposer le texte ou se relire, avant ou après la simulation. Il n'y a pas de projection test quand on travaille pour la télévision ou la vidéo.

Pour certains donneurs d'ordre, les tarifs de sous-titrage, aussi bas soient-ils, sont encore trop élevés par rapport à ce qui se pratique dans le reste de l'Europe, en Amérique du Nord ou ailleurs. Ils confient alors leurs sous-titrages à des laboratoires étrangers qui paient si peu qu'il est impossible de vivre du métier d'adaptateur audiovisuel. Officient alors plutôt des débutants ou des amateurs qui traduisent « en mode automatique », c'est-à-dire sans réfléchir, sans adapter, sans synthétiser, sans se relire, parce qu'ils doivent sous-titrer un épisode en moins d'une journée. Cela explique les très mauvais sous-titrages que l'on voit parfois passer, où tout est retranscrit (même les *ah* et autres *hey* qui n'ont pas besoin d'être sous-titrés), avec d'innombrables fautes et contresens. Parfois, il y a tellement d'incohérences que c'est à se demander si le « traducteur » a même regardé l'image.

Un sous-titrage professionnel de série en France est généralement réalisé par deux auteurs ou autrices (puisque tel est le statut du traducteur ou de la traductrice de sous-titrage), voire plus. On se répartit les épisodes, et chacun adapte les siens seul. Puis on se relit mutuellement pour

harmoniser le style, le choix des tutoiements et vouvoiements entre les personnages, les termes récurrents, etc. C'est donc entre auteurs que l'on simule ou vérifie l'épisode de sa ou son binôme, parfois en présence du diffuseur. Dans certains cas, c'est une tierce personne qui supervise toutes les simulations et garantit la cohérence d'un épisode à l'autre. Pour assurer la continuité de cette cohérence, les auteurs créent des « bibles » qui réunissent leurs choix de traduction afin de les retrouver de saison en saison.

Certains diffuseurs demandent également que les auteurs des deux versions, la version sous-titrée et la version doublée, fassent les mêmes choix pour les tu/vous, les termes importants ou les phrases-clés. Dans ce cas, même si leurs contraintes (concision pour les uns, synchronisme pour les autres), leurs plannings, voire leurs interprétations diffèrent, les adaptateurs sous-titrage et doublage s'efforcent de se mettre d'accord. On constate par exemple souvent que les vouvoiements et les tutoiements ne sont pas ressentis de la même manière en doublage et en sous-titrage, sans doute parce qu'ils sont « joués » dans le premier cas et lus dans le deuxième, avec les dialogues originaux comme appui.

Et parfois, il n'y a pas du tout de simulation, par manque de temps ou de budget. C'est très dommage non seulement pour la cohérence de la série, mais aussi parce que l'on apprend énormément lorsque l'on confronte son travail à celui d'autres traducteurs-auteurs, et à l'œil de chargés de programme qui le découvrent « en direct ». Je regrette que beaucoup de jeunes adaptateurs aujourd'hui ne connaissent pas cette étape indispensable qui leur permettrait non seulement de perfectionner leur travail, mais aussi de rencontrer leurs collègues.

Il y a, à l'inverse, des cas où on doit travailler en laboratoire parce que le client ne veut pas risquer que l'image fuite. Et même si cela facilite la collaboration entre adaptateurs d'une même série, les conditions ne sont pas toujours optimales pour le confort et les recherches des auteurs qui viennent passer des journées entières sur place. Il faut parfois se battre pour avoir un fauteuil correct ou un dictionnaire ! Par ailleurs, le système en ligne décrit par Maï Boiron (voir *Le sous-titrage et le doublage au cinéma*, p. 7) existe aussi pour les séries de certaines plateformes de streaming, avec

l'impossibilité de garder une trace de son travail, et l'obligation d'utiliser une interface aussi intrusive que contraignante.

La seule différence technique est qu'en sous-titrage télévision, on a droit à moins de caractères (signes) par ligne: 35 à 37, contre 40 à 42 en cinéma (ou pour les sites de streaming). Il faut donc écrire des sous-titres plus courts, et condenser encore plus le texte. Par ailleurs, sur certaines séries, notamment d'action ou comiques, les plans sont de plus en plus courts, ce qui nous laisse de moins en moins de place pour écrire. J'aimerais parfois pouvoir dire aux scénaristes, aux acteurs qui parlent vite et aux monteurs de penser à nous!

sabinedeandria@gmail.com

Après un DESS à l'École supérieure d'interprètes et traducteurs (ESIT) et des études de cinéma à San Francisco, **Sabine de Andria** a commencé son activité professionnelle en 1998. Depuis lors, elle a sous-titré documentaires, séries et films de genres très différents, souvent en collaboration avec les équipes de réalisation et de production. Elle est membre du Snac et de l'ATAA.

Le doublage de séries

La principale contrainte en matière de doublage de séries, ce sont les délais: on exerce en général à flux tendu. Le plan de travail est établi en fonction de la date d'enregistrement des épisodes et de la date de diffusion de la série. En janvier, j'ai adapté une sitcom qui comptait une cinquantaine d'épisodes assez bavards de 20 minutes; nous étions cinq traducteurs-auteurs et nous devions abattre un épisode par semaine durant deux mois. Dans ces conditions, on a peu de recul sur notre travail. Actuellement, je m'occupe d'une série aux épisodes relativement longs (60 minutes), à raison de quinze jours par épisode, ce qui est tout à fait honnête: cela permet de bien s'imprégner de l'ambiance, d'échanger et d'effectuer une vérification entre collègues.

Adapter une série en vue de son doublage offre la garantie d'avoir du travail d'une année à l'autre: qui dit série dit en effet généralement saison 1, 2, 3, etc. Je suis ainsi certaines séries depuis trois ou quatre ans. L'idéal est de disposer en

amont de tous les épisodes afin de les visionner avant de se mettre à l'ouvrage; mais avec le raccourcissement des délais de diffusion, on reçoit de plus en plus souvent les épisodes au compte-gouttes, parfois même dans le désordre, ce qui empêche d'avoir une vue d'ensemble de la série. Si on la connaît déjà, on sait un peu dans quelle direction aller, mais si on la découvre, on tâtonne, et il faut adapter plusieurs épisodes pour se familiariser avec les personnages, que l'on a ensuite le plaisir de suivre d'un épisode à l'autre. Heureusement, nous disposons de la vidéo pour une durée illimitée, et pouvons donc y revenir autant de fois que nécessaire.

Le plus agréable et le plus avantageux, c'est de former un binôme: l'un adapte par exemple les épisodes pairs et l'autre les épisodes impairs. Mais il faut bien sûr visionner tous les épisodes, ceux sur lesquels on travaille et ceux du collègue. J'ai de cette façon adapté à quatre mains les quatrième et cinquième saisons de *Ballers*¹, une série qui se passe dans le milieu du football américain, avec un collègue et ami qui avait déjà livré les trois premières saisons. C'était vraiment plaisant de pouvoir non pas inventer un jargon, puisque le personnage existe, mais recréer une façon de parler, donner une couleur... et retrouver le tout l'année suivante.

L'apparition de plateformes comme Netflix, si elle décuple le nombre de productions et fournit des contrats en abondance, a entraîné une accélération du rythme de travail il y a sept ou huit ans. Avant, on recevait tous les éléments bien en amont, alors qu'aujourd'hui, on nous envoie presque systématiquement des vidéos dont le montage n'est pas définitif. Une fois l'adaptation terminée, le détecteur doit procéder à la conformation, qui consiste à repérer les répliques ayant changé ou disparu en cours de montage, les séquences face caméra qui sont passées hors-champ, etc.

Le tarif syndical est fixé à 30 euros la minute, mais certaines entreprises de postproduction proposent 22 ou 24 euros, ce qui n'est pas tolérable. L'ATAA met tout en œuvre pour que les tarifs restent décents. Il faut savoir refuser sans se mettre en difficulté.

1. Steve Levinson, diffusée aux États-Unis sur HBO de 2015 à 2019, et en France sur OCS depuis 2015, puis Canal+ Séries depuis 2016.

En doublage de série, nous ne sommes heureusement pas confrontés au phénomène des *fansubbers*² qui porte préjudice à nos collègues sous-titreur. Comme le sous-titrage se voit à l'image, on conçoit aisément que quelqu'un derrière l'écran tape un texte et on croit que c'est faisable, d'autant qu'il existe des logiciels de sous-titrage gratuits. Le doublage est plus opaque: le spectateur imagine rarement que des traducteurs adaptent des dialogues en respectant la synchronisation labiale, et il m'est arrivé de rencontrer des personnes croyant que les comédiens improvisent sur le plateau ou qu'ils traduisent en direct le jour de l'enregistrement.

Comme j'ai plus de travail qu'avant, j'ai moins le temps d'assister aux enregistrements. Pourtant, c'est grisant de voir son adaptation prendre de l'épaisseur, et cela remet les pendules à l'heure: quand on passe son temps entre quatre murs devant l'écran, le métier devient très cérébral, alors que sur le plateau, il prend une dimension physique. En entendant le texte qu'on a écrit, on se rend compte de ce qui est jouable ou non, des écueils dans lesquels il ne faut pas tomber. Venir sur le plateau, c'est un peu comme dresser un état des lieux de sa pratique, grâce aux retours des comédiens et du directeur ou de la directrice artistique. C'est agréable de pouvoir échanger, de savoir s'il a été facile pour les comédiens d'endosser leur personnage, ou si cela a été laborieux. Le plateau est aussi une leçon d'humilité: cela peut être difficile d'entendre certains commentaires, et on a toujours un peu peur que les mots perdent tout sens et que les phrases ne soient plus synchrones – mais je conseille cette expérience à tous les adaptateurs!

Propos recueillis par Émilie Syssau.

anne.fombeurre@gmail.com

Diplômée du master de traduction audiovisuelle de l'Université Nice Sophia Antipolis et de la University of Northern Colorado, **Anne Fombeurre** exerce en tant que traductrice-adaptatrice pour le doublage depuis 2013.

2. Mot-valise associant «fan», et «subtitle» (sous-titrer) et désignant les sous-titreur amateurs pirates.