Traduire

Revue française de la traduction

230 | 2014

À la croisée du texte et de l'image

Amateurisme et sous-titrage : la fortune critique du « fansubbing »

Samuel Bréan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/618>

DOI : 10.4000/traduire.618

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2014

Pagination : 22-36

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Samuel Bréan, « Amateurisme et sous-titrage : la fortune critique du « fansubbing » », *Traduire* [En ligne], 230 | 2014, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/618> ; DOI : 10.4000/traduire.618

Amateurisme et sous-titrage : la fortune critique du « fansubbing »

Samuel Bréan

La traduction audiovisuelle jouit d'une faible visibilité auprès du public. Peu nombreux sont les spectateurs qui se demandent comment sont arrivés sur l'écran les sous-titres du film qu'ils regardent, ou dans quelles circonstances a été écrit le texte enregistré par les comédiens de doublage. « On ne parle jamais d'eux, pourtant ils existent ! », titrait ainsi un article de 1997 sur les auteurs de doublage et de sous-titrage (Dujarric 1997).

Cependant, depuis une dizaine d'années, on voit fleurir des articles sur le sous-titrage : non pas comme métier exercé par des traducteurs professionnels, mais comme hobby illégal pratiqué par des personnes n'ayant aucune qualification pour cette activité. Dans leur très grande majorité, ces textes adoptent un ton laudateur, voire admiratif envers ces sous-titres. D'où vient cette fascination, partagée à la fois par les journalistes et les universitaires ?

Bref historique du fansubbing

Le mot « fansubbing » est une contraction de *fan* et de *subtitling* (sous-titrage). Cela s'explique par les origines de cette activité : il s'agissait au départ de « sous-titrage par des fans, pour des fans ». En effet, le fansubbing est né aux États-Unis, vers la fin des années 1980, dans le milieu des amateurs d'animation japonaise, alors peu nombreux. De ce côté-ci de l'Atlantique, « sa naissance remonte aux toutes premières conventions [salons réunissant des amateurs d'animation japonaise] qui ont eu lieu en France au début des années 90 » (Cino, Naumann et Penedo 2007, p. 47). Les techniques étaient alors rudimentaires ; les échanges se faisaient sur des supports physiques (VHS).

Le fansubbing consiste à sous-titrer un film, une émission de télévision ou un épisode de série télévisée hors des circuits de la traduction professionnelle. Depuis le développement d'internet, cela veut dire que plusieurs personnes se mettent en contact et se regroupent en équipes ou *teams*, puis se répartissent le travail de sous-titrage sur une œuvre téléchargée (illégalement) sur internet, avant de diffuser leurs sous-titres par le même moyen.

Si cette pratique était d'abord liée à l'animation japonaise, domaine spécialisé et moins diffusé que d'autres, elle s'est ensuite étendue à un autre champ, du moins dans les pays non anglophones : celui des séries télévisées américaines. Le fansubbing d'autres œuvres (longs métrages, notamment) existe, mais reste moins abordé⁽¹⁾.

Le terme de « fansubber » est resté, même s'il concerne maintenant une population plus large que les « fans », que ce soit au niveau des sous-titres ou du public de ces sous-titres. Un chercheur a proposé une expression qui n'a pas fait florès :

amateur subtitle producer, producer being used here in place of “translator” or “subtitled” as the product under discussion does not qualify as fully-fledged subtitling⁽²⁾ (Bogucki 2009, p. 49).

Si le *Journal Officiel* préconise « sous-titrage sauvage », on trouve couramment l'appellation de « sous-titrage amateur » — ce qui peut mettre l'accent sur le sens prétendument « noble » du mot amateur : *It should be remembered that amateurs are precisely that — lovers of their craft*⁽³⁾ (McClarty 2013, p. 9). Les fansubbers pratiqueraient en effet cette activité « pour la simple beauté du geste » (Langlais 2010a)... Or le phénomène du fansubbing présente de nombreux problèmes, trop souvent omis ou sous-évalués tant par les journalistes que par les universitaires.

Présentation du fansubbing dans les médias traditionnels

Les premiers articles sur le fansubbing paraissent en France vers 2004, avec un dossier dans *Libération* (Lechner 2004, Santucci 2004). Cela peut paraître quelque peu tardif, mais correspond au moment où le fansubbing commence à se répandre hors de la sphère de l'animation japonaise : « Les sous-titres sauvages existent aussi dans l'univers des séries télé », lit-on ainsi dans *Libération*. Cela peut s'expliquer, d'une part, parce que de nombreuses séries américaines récentes sont d'une grande qualité et passionnent le public. Il y a aussi des raisons techniques à cela, notamment la facilité croissante de télécharger des épisodes de séries et des films.

La rapidité est d'ailleurs l'élément principal que l'on retrouve dans le discours sur le fansubbing. Les amateurs de séries sont « accros » et veulent tout, tout de suite, et gratuitement : « Comment attendre [...] quand on est “mordu” et que l'on sait que tout est à disposition sur

(1) Voir Stevens 2013 pour une approche cinéphile (au sens traditionnel du terme) de la consommation de films rares sous-titrés par des amateurs.

(2) « Producteur de sous-titres amateurs » [ou producteur amateur de sous-titres], la construction anglaise est ambiguë], « producteur » étant « utilisé ici à la place de “traducteur” ou de “sous-titreur”, puisque le produit dont il est question ne mérite pas le nom de sous-titrage. » [Toutes les traductions sont de l'auteur de l'article.].

(3) « Il faut se souvenir que les amateurs sont précisément cela : des amoureux de leur activité. »

le net ? Impossible, à l'ère de l'assouvissement illégal du désir » (Krémer 2007). Cette tendance à l'accélération, à l'instantanéité, s'est généralisée dans la société au cours des années 2000-2010, avec la rapidité toujours plus grande des communications.

Les chaînes de télévision sont alors accusées de ne pas diffuser assez rapidement les séries que les spectateurs veulent voir. Un fansubber dit ainsi qu'elles « n'ont pas le droit de nous imposer des délais de diffusion aussi longs entre les différentes saisons » (cité dans Nohra 2006). Ce discours rejoint celui de certains fans : en échange de leur passion, on leur doit des choses.

Si la rapidité doit concerner la diffusion, c'est-à-dire ici le téléchargement illégal des œuvres, elle s'étend à la confection des sous-titres. En ce point, le mode de fonctionnement des fansubbers diffère grandement de celui des professionnels : là où ces derniers travaillent seuls, en harmonisant entre eux à l'échelle d'une série entière, et tâchent d'obtenir un délai raisonnable pour traduire (une semaine pour un épisode de série, par exemple), les fansubbers travaillent à plusieurs et essaient d'aller rapidement. Pourtant, cette différence n'est que rarement relevée par les journalistes, qui se contentent souvent de décrire la façon dont opèrent les fansubbers — alors qu'il y a peu de chances pour que leurs lecteurs (voire les journalistes eux-mêmes) sachent comment on sous-titre d'une façon professionnelle. Rapidité, efficacité : c'est l'impression que donnent les articles sur le fansubbing. Ainsi, on lit que « leur mode de fonctionnement est efficace » (Norot 2007) ; « le fansubbing a tout de la petite mécanique fordiste bien rodée avec sa distribution des tâches au service de la productivité » (Larbey et Siméon 2014, p. 75) ; c'est « du travail vite fait et... bien fait » (Skyvington 2007). La logique est imparable : si les fansubbers sont bien organisés, c'est donc qu'ils sont sérieux !

Si ces formules ne sont pas neutres, c'est que le point de vue des journalistes pose aussi souvent problème. En effet, ils rendent compte du phénomène du fansubbing dans le contexte plus général du téléchargement illégal de séries ou de films, phénomène qui a pris une grande ampleur, notamment en France. Ils se positionnent eux-mêmes en tant que consommateurs de productions audiovisuelles téléchargées : « En matant toutes ces séries qu'on télécharge, on s'est tous déjà demandés [*sic*] à qui appartenaient ces petites mains posant les sous-titres en bas de l'écran » (Larbey et Siméon 2014, p. 75). Les fansubbers, ce sont « ceux qu'il faut remercier », des « Robins des Bois » (Bouazzouni 2012a). Ils accompliraient « un travail herculéen », un « prodige » (Bourdaa et Chollet 2014). Les journalistes se placent ainsi de connivence avec leur lectorat, qui pratique certainement aussi le téléchargement illégal. Pourquoi alors remettre en question le fansubbing, associé à un mode de consommation largement adopté ?

Le fansubbing lui-même est également illégal : le Code de la Propriété Intellectuelle interdit la diffusion de toute traduction effectuée sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit (article L. 122-4). Les contrevenants encourent des peines : il s'agit du délit de contrefaçon

(articles L. 335-1 et suivants), passible de 3 ans de prison et de 300 000 € d'amende⁽⁴⁾. Cet aspect n'est généralement pas évacué, même s'il est parfois minimisé (le fansubbing serait « à la limite de la légalité », Skyvington 2007). Il participe néanmoins de l'aura de romantisme des fansubbers auprès des journalistes : par exemple, l'un de ces traducteurs amateurs, « champion en sous-titres », est décrit comme « assouvi[ssant] sa passion. Défendue, donc assez délicieuse » (*ibid.*). Reste la « légitimation » contre la « légalité » : en accordant autant d'attention aux fansubbers, les journalistes leur prêtent du crédit, les font exister aux yeux du public.

Enfin, quelle image est donnée de la production même des fansubbers ? Ces articles, souvent réalisés à partir d'entretiens avec les amateurs eux-mêmes, les couvrent logiquement d'éloges. Leurs sous-titres seraient, par exemple, « un peu moins politiquement corrects que les officiels » (Norot 2007), lesquels seraient « édulcorés » (Langlais 2010a). Pourtant, étant donné que les qualités d'un bon sous-titrage restent méconnues du grand public, on peut douter des capacités d'évaluation que possèdent les journalistes, sans parler des fansubbers eux-mêmes. Pour des raisons évidentes (pratiques, principalement), il est impossible d'évaluer dans le détail la qualité de tous les sous-titrages existants, professionnels et amateurs. Néanmoins, selon la simple logique, il devrait être évident que la production de personnes dont ce n'est pas le métier a peu de chances, en moyenne, d'être meilleure que le travail de professionnels... Sauf à dévaloriser à la fois l'activité et la parole de ces derniers, ce qui est bien souvent le cas.

Problèmes de perspective

La présentation du fansubbing généralement faite dans les médias pose plusieurs problèmes, dont le principal est celui de la perspective choisie. Le sous-titrage non professionnel y devient la seule référence, le point de comparaison⁽⁵⁾. Cela ne laisse pas d'étonner : en effet, lorsqu'un média veut enquêter sur l'édition, il se tourne de préférence vers des professionnels du secteur, et non (sauf exception bien sûr) vers Jean Dupont qui écrit dans son temps libre et met sa prose en ligne sur un forum confidentiel consacré à l'écriture amateur. La pratique de Jean Dupont n'est pas illégitime, simplement, elle est celle d'un amateur et n'est peut-être pas la plus représentative de la condition d'écrivain. Si ce parallèle paraît présomptueux, il peut être décliné : on se pâme rarement devant les exploits illégaux d'un « juriste amateur », d'un « chirurgien amateur », d'un « épicier amateur », etc.

(4) Pour plus de détails, voir Omarjee 2004.

(5) Certains journalistes évoquent tout de même spontanément le sous-titrage professionnel dans leurs articles (Gourgeon et Regourd 2009, Bouazzouni 2012b), mais dans d'autres cas, il fait l'objet d'un deuxième article, après que les traducteurs professionnels se sont manifestés (Langlais 2010b, ATAA 2013). À noter que Sylvain Gourgeon travaille lui-même dans la traduction audiovisuelle, ce qui explique certainement qu'il donne la parole aux professionnels.

Un sous-titrage de qualité est effectué par un traducteur/adaptateur professionnel, c'est-à-dire une personne le plus souvent diplômée bac + 5 en traduction ou en langues. C'est un métier qui requiert des compétences multiples parmi lesquelles une excellente connaissance de la langue source et des cultures qui s'y rapportent, une maîtrise parfaite de la langue cible, une grande polyvalence, la maîtrise des techniques de documentation, des talents de dialoguiste, etc. Enfin, c'est un métier qui s'apprend sur le long terme et il faut des années de pratique pour devenir un bon traducteur/adaptateur. En lisant les articles sur le fansubbing, on a l'impression que n'importe qui peut traduire, comme si le simple fait de « produire des sous-titres » rendait traducteur. Cela contribue à dévaloriser la profession de traducteur/adaptateur de l'audiovisuel, aux yeux des donneurs d'ordre comme de l'opinion publique.

Il s'agit d'un véritable renversement des valeurs : on vante la rapidité, alors que la traduction demande du temps pour être de qualité ; le travail en équipe, alors que la multiplication des personnes impliquées dans une traduction augmente les risques d'incohérences ; enfin, plutôt que de déplorer qu'un travail demandant autant de compétences soit effectué par des personnes non qualifiées, on fait abstraction de cette donnée et on estime que cela est compensé par la « passion » des fansubbers, qui leur permettrait de fournir de meilleures traductions (comme si la passion était l'apanage des amateurs !). C'est oublier également que les sous-titres des fansubbers font souvent fi des règles élémentaires du sous-titrage professionnel : repérage précis des sous-titres, lisibilité correcte, règles de présentation.

Il faut surtout souligner que l'utilisation du fansubbing, dont la qualité est très aléatoire, peut avoir des conséquences néfastes : non seulement sur le public, qui s'habitue à un certain niveau de médiocrité, acceptable à ses yeux parce que ces sous-titres sont gratuits, mais aussi sur les œuvres elles-mêmes, qui peuvent être dénaturées par une mauvaise traduction.

Revenons enfin sur l'impatience des spectateurs, des « accros » aux séries. Elle a eu des effets indéniables sur la distribution de certaines œuvres audiovisuelles : en animation japonaise, on a vu la naissance du système de « simulcast » [contraction de *simultaneous broadcast*, « diffusion simultanée »], et dans le domaine des séries américaines, celui de la diffusion à « H + 24 », c'est-à-dire 24 heures après la retransmission aux États-Unis⁽⁶⁾. Jusqu'alors, c'était l'absence d'offre légale qui justifiait l'existence du fansubbing aux yeux des défenseurs de cette pratique et des fansubbers eux-mêmes : pourtant, on peut lire des phrases comme « pas sûr que [l'offre légale] permette de rivaliser avec les amateurs anonymes qui [...] offriront des versions sous-titrées en un temps record » (Bourdaa & Chollet 2014) ; ou encore, un article ne parlant que de fansubbing dans un dossier consacré à l'arrivée de Netflix en France (Gévaudan 2014), preuve d'une certaine incohérence (hypocrisie ?) des journalistes.

(6) Sur le « simulcast », voir Pépin 2013. Sur la diffusion en « H + 24 », voir Desplanques 2014.

Sous-titres « abusifs » ou « créatifs » : le fansubbing et la recherche

La recherche universitaire a surtout commencé à s'intéresser au fansubbing au milieu des années 2000, même s'il y a eu quelques importants signes avant-coureurs : si les tout premiers articles sur le sujet sont apparus dans des publications confidentielles dès le début des années 1990 (par exemple Newitz 1994), c'est en 1999, dans une revue américaine pour cinéphiles, *Film Quarterly*, que paraît le premier article fouillé sur le fansubbing, « For an Abusive Subtitling » (Nornes 1999). L'auteur, Abé Mark Nornes, est lui-même traducteur, mais il a des mots très durs pour la profession, dès les premières phrases :

All of us have, at one time or another, left a movie theater wanting to kill the translator. Our motive: the movie's murder by "incompetent" subtitle(7) (*ibid.*, p. 17)

Ce texte sera largement modifié en 2004⁽⁸⁾, puis intégré au livre *Cinema Babel* (Nornes 2007), dans lequel Nornes écrit : *this book was inspired by [the work of fansubbers]*⁽⁹⁾. (p. 182)

« For an Abusive Subtitling » postule que tous les sous-titres sont « corrompus » parce qu'ils dissimulent l'acte de traduction. Nornes fait ensuite un long développement historique sur le sous-titrage au Japon, certes intéressant mais un peu paradoxal, dans la mesure où il le fait suivre d'un éloge des fansubbers qui sous-titrent des *anime* (dessins animés japonais), donc vers l'anglais, c'est-à-dire dans l'autre sens. Les critiques qu'il formule viennent d'exemples parfois vieux de plusieurs décennies ; par conséquent, sa diatribe à l'encontre du sous-titrage « traditionnel », se voulant d'une portée plus générale, peine à convaincre⁽¹⁰⁾.

Mais c'est surtout la dernière partie de l'article qui a marqué les esprits, en particulier dans le domaine de la traductologie. Nornes y présente les fansubbers comme des personnes *from whom we may learn much*⁽¹¹⁾ (p. 182) et développe la notion de traduction « abusive ». Selon lui :

the abusive subtitles always direct spectators back to the original text. Abusive subtitles circulate between the foreign and the familiar, the known and the unknown⁽¹²⁾ (p. 185).

(7) « Nous avons tous, un jour ou un autre, eu envie de tuer le traducteur en sortant d'une salle de cinéma. La raison : le meurtre du film par des sous-titres "incompétents". »

(8) Dans Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2^e édition, London, Routledge, 2004. À noter que ce texte est absent de la troisième édition (2012).

(9) « Cet ouvrage a été inspiré par le travail [des fansubbers]. »

(10) Jean-François Cornu « range [cet article] dans la catégorie des élucubrations pseudo-scientifiques » (Cornu 2013, p. 121).

(11) « Àuprès desquelles nous pouvons beaucoup apprendre. »

(12) « Les sous-titres abusifs ramènent toujours le spectateur vers le texte d'origine. Ils circulent entre l'étranger et le familier, le connu et l'inconnu. »

[“Abusive” translation] does not present a foreign divested of otherness, but strives to translate from and within the place of the other by an inventive approach to language use and a willingness to bend the rules, both linguistic and cinematic⁽¹³⁾. (p. 179)

On le voit, cette approche penche nettement du côté *foreignization* plutôt que *domestication* (ou « sourcier » contre « cibliste »), rejoignant là effectivement les fansubbers originaux, qui sous-titrent en pensant à d'autres amateurs de la culture japonaise, laissant ainsi de nombreux termes non traduits. C'est là une des différences fondamentales entre traducteurs professionnels et fansubbers, ces derniers reprochant aux premiers de ne pas être « fidèles » parce qu'ils explicitent les références culturelles ou adaptent à destination d'un public plus large.

L'autre point important soulevé par Nornes est la transgression des règles du sous-titrage, « archaïques » selon lui (p. 187). En effet, le fansubbing qu'il évoque alors et qui aura le plus d'écho dans les écrits traductologiques est celui de dessins animés japonais, qui prend des formes très éloignées du sous-titrage professionnel. Voici un résumé des différences que l'on peut trouver :

Use of different fonts throughout the same programme.

Use of colours to identify different actors.

Use of subtitles of more than two lines (up to four lines).

Use of notes at the top of the screen.

Use of glosses in the body of the subtitles.

The position of subtitles varies on the screen (scenetimeing).

Karaoke subtitling for opening and ending songs.

Adding of information regarding fansubbers.

Translation of opening and closing credits⁽¹⁴⁾. (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006 p. 47, d'après Ferrer Simó 2005).

(13) « [La traduction “abusive”] ne montre pas le texte étranger comme dénué d'altérité, mais s'efforce de traduire en se mettant dans la position de l'autre, par le biais d'une approche inventive de l'utilisation du langage et une volonté de transgresser les règles, à la fois linguistiques et cinématiques. »

(14) « Utilisation de différentes polices de caractères dans le même épisode ; utilisation de couleurs pour différencier les acteurs ; utilisation de sous-titres de plus de deux lignes (jusqu'à quatre) ; utilisation de notes en haut de l'écran ; utilisation de glose dans le corps des sous-titres ; la position des sous-titres varie à l'écran ; sous-titrage karaoké pour les chansons de début et de fin ; ajout d'informations concernant les fansubbers ; traduction des génériques de début et de fin. »

Comme on peut s'en douter, ces éléments ont de quoi dérouter un spectateur non averti. C'est cet aspect « créatif » du fansubbing qui sera le plus mis en avant par les traductologues, lesquels, comme les journalistes, évacuent souvent rapidement l'amateurisme des fansubbers et l'illégalité de leur pratique. Par exemple :

We should open our eyes to amateur activities rather than simply dismissing them as inferior on the grounds that they have not attended translation classes⁽¹⁵⁾ (O'Hagan 2008, p. 180) ;

Although the legality of this activity is questionable, the work of fansubbers serves to promote a media source that many viewers would not otherwise would have access to⁽¹⁶⁾ (Hellekson 2009).

En 2012, Tessa Dwyer a bien résumé la littérature scientifique portant sur le fansubbing :

Although translation scholars might not advocate a wholesale adoption of fansubbing practices, most have responded, on the whole, in a positive manner, identifying strategies of potential relevance and worth, while pointing out that the broader AVT [= audiovisual translation] industry can only benefit by acknowledging and seeking to understand the full significance of this amateur phenomenon⁽¹⁷⁾. (Dwyer 2012, p. 219)

En effet, les éloges ne manquent pas, accompagnés de piques contre l'« archaïsme » du sous-titrage professionnel :

This new form of Internet subtitling [...] is far less dogmatic and more creative and individualistic than that which has traditionally been done for other media like the television, the cinema or the DVD⁽¹⁸⁾. (Díaz Cintas et Muñoz Sánchez 2006)

Les sous-titres des fansubbers sont « novateurs et créatifs » (Tortoriello 2012, p. 17) alors que « les sous-titres conventionnels sont ennuyeux » (Jorge Díaz Cintas cité dans *ibid.*).

(15) « Nous devons observer attentivement les activités des amateurs, plutôt que de les rejeter d'emblée parce qu'ils n'ont pas suivi de cours de traduction. »

(16) « Bien que la légalité de cette activité soit discutable, le travail des fansubbers sert à faire la promotion d'un produit audiovisuel qui, sinon, ne serait pas accessible à de nombreux spectateurs. »

(17) « Même si les chercheurs en traduction ne sont pas forcément pour l'adoption en bloc des pratiques du fansubbing, la plupart d'entre eux y ont réagi de façon positive, en soulignant que l'industrie de la traduction audiovisuelle a tout à gagner à reconnaître l'existence de ce phénomène amateur et à tenter d'en comprendre la signification. »

(18) « Cette nouvelle forme de sous-titrage sur internet est beaucoup moins dogmatique, plus créative et individualiste que celui qui est traditionnellement fait pour d'autres médias comme la télévision, le cinéma ou le DVD. »

Le sous-titrage professionnel n'est ainsi vu que comme une norme dont il faudrait s'affranchir, un procédé technique imperméable au « progrès » :

Considering the number of years commercial subtitling has been around, innovations are conspicuous by their absence and, increasingly, a number of voices are highlighting the possible advantages that could come from some synergy between the professional and amateur worlds⁽¹⁹⁾. (ibid.)

Comme dans les articles de la presse généraliste, des fansubbers sont consultés, leur mode de fonctionnement décrit en détail ; en revanche, le point de vue des sous-titres professionnels est rarement donné — d'ailleurs, comme souvent dans la littérature à propos de la traduction audiovisuelle, qui se concentre généralement sur le « texte » des traductions, sans toujours prendre en compte le contexte et les auteurs de ces traductions. Le moins qu'on puisse dire est que les « innovations » des fansubbers ne font pas l'unanimité chez les professionnels : empruntées parfois au sous-titrage pour sourds et malentendants (couleurs différentes selon les locuteurs), elles sont bien souvent redondantes, parasitiques. Les « notes de bas de page » explicitant certains termes alourdissent grandement la densité de texte à l'écran et forcent, si l'on veut tout lire, à arrêter le défilement de la vidéo que l'on visionne ; ce qui n'est généralement pas recommandé pour profiter pleinement de l'œuvre telle qu'elle a été voulue par ses créateurs. Lorsqu'on s'oppose à ces bafouements de règles (parfaitement opérantes, maintenant bien établies après plusieurs décennies d'histoire), il est généralement répondu que ces sous-titres s'adressent à des spectateurs avertis, plus « tolérants » :

We are dealing with an active rather than passive viewer. The average viewer is increasingly more deeply immersed in the world of the image and has a greater familiarity with new technologies⁽²⁰⁾. (Díaz Cintas 2007, p. 15)

Le fansubbing est donc envisagé comme un sujet d'étude digne d'intérêt, d'inspiration. Les chercheurs se basent sur un constat : puisqu'il est possible matériellement de sous-titrer, tous les sous-titres peuvent être pris en compte, d'ailleurs

Computer subtitling programs have become much more affordable and accessible, with many of them being available free on the net. To create subtitles has become reasonably easy these days⁽²¹⁾. (ibid)

(19) « Au vu des nombreuses années d'existence du sous-titrage commercial, les innovations brillent par leur absence. Des voix de plus en plus nombreuses s'élèvent pour souligner les avantages qui pourraient découler d'une synergie entre les mondes professionnel et amateur. »

(20) « Il s'agit là d'un spectateur actif, et non passif. Le spectateur moyen est de plus en plus profondément immergé dans le monde de l'image et est de plus en plus familiarisé avec les nouvelles technologies. »

(21) « Les logiciels de sous-titrage sont de plus en plus abordables et accessibles, certains d'entre eux étant disponibles gratuitement sur internet. Il est devenu raisonnablement aisé de créer des sous-titres. »

Certains relèvent les erreurs de fansubbers (Ferrer Simó 2005, Díaz Cintas et Muñoz Sánchez 2006, Bogucki 2009), notamment parce qu'ils traduisent en passant par une « langue relais » – l'anglais dans le cas de l'animation japonaise – pour traduire vers une langue autre que l'anglais⁽²²⁾.

Néanmoins, la comparaison avec les sous-titres professionnels reste permanente : ¿*Pueden acaso los traductores profesionales aprender de los traductores aficionados*⁽²³⁾?, demande ainsi une chercheuse (Miloševski 2013, p. 74), avant de conclure son article par l'affirmative. D'autres comparaisons se basent sur des échantillons, comme s'il était possible d'en tirer des conclusions plus générales – que certains n'hésitent pas à avancer, en dépit du bon sens : avec les fansubbers, on serait ainsi en présence de *semi-professional translation's high levels of quality*⁽²⁴⁾ (Barra 2009, p. 522). Que peut vouloir dire « semi-professionnel », et comment une telle affirmation peut-elle reposer sur autre chose qu'une conviction intime ?

Dans leur croyance aveugle dans les vertus du fansubbing, certains chercheurs vont jusqu'à remettre en cause les fondements mêmes du sous-titrage, leurs qualités « ordinaires », pour leur préférer l'« authenticité » et la « passion » insufflées par les sous-titres amateurs. Ainsi, dans un article sur les séries télévisées coréennes, et l'une d'elles en particulier (*Love Story in Harvard*), Brian Hu étudie longuement les pratiques des fansubbers américains, avant de citer Tom Larsen, le président de YA Entertainment, une société importatrice de séries coréennes :

Translation and subtitling are the most important part of the production process. If the packaging and the drama are great, but the English subtitles are terrible, people will feel like they have wasted their money. We focus on producing high-quality subtitles geared for native English speakers⁽²⁵⁾. (cité dans Hu 2010, p. 45)

Cette déclaration ne convainc pas Hu, pour qui,

the subtitles on YA Entertainment's DVDs emphasize professionalism and grammatical clarity rather than impulsive community pleasure⁽²⁶⁾. (ibid.)

(22) Sur le danger de traduire à partir d'une langue relais, voir Zvonkine 2011.

(23) « Les traducteurs professionnels pourraient-ils apprendre des traducteurs amateurs ? ».

(24) « Traductions semi-professionnelles, d'un très haut niveau de qualité. »

(25) « La traduction et le sous-titrage sont les éléments les plus importants du processus de production. Si la présentation et les séries elles-mêmes sont formidables, mais que les sous-titres anglais sont très mauvais, les gens vont avoir l'impression d'avoir été floués. Notre priorité est de produire des sous-titres de grande qualité pour les spectateurs de langue maternelle anglaise. »

(26) « Les sous-titres sur les DVD de YA Entertainment mettent l'accent sur le professionnalisme et la clarté grammaticale, plutôt que sur un plaisir communautaire impulsif. »

On peut pourtant se demander s'il a une image précise du sous-titrage professionnel, qu'il décrit comme fournissant une « *precise word-for-word accuracy*⁽²⁷⁾ » (*ibid.*), alors que les détracteurs du sous-titrage lui reprochent justement de ne « pas tout traduire » (ce qui relève d'une autre méconnaissance de ce type de traduction, qui répond à de nombreuses contraintes). Alors que la série évoquée par Hu n'est pas importée par YA Entertainment, il se réfère à Abé Mark Nornes et explique que

for Nornes, YA Entertainment's "professional" subtitling would be a step backward, an approach to subtitling that disavows the possibility of cultural difference and neglects the active engagement between text and reader⁽²⁸⁾. (*ibid.*)

Spéculation donc absolument abstraite, mais où la rigueur des traducteurs « professionnels » (pour reprendre les guillemets dédaigneux de Hu) part perdante face à la passion des fans.

La créativité des sous-titres des fansubbers fait rêver certains chercheurs⁽²⁹⁾ qui, mélangeant les sous-titres réalisés au cours de la production et ceux réalisés lors de la distribution à l'étranger, imaginent une transformation du rôle du sous-titreur :

As opposed to their current role as translator, the creative subtitler becomes something of a translator/title designer, capable of producing subtitles that are linguistically and aesthetically pleasing⁽³⁰⁾. (McClarty 2012, p. 149)

Cette vision reste cependant prudente :

Is this evolved role of the subtitler idealistic? Perhaps. Is it too much to ask for subtitling to become part of the filmmaking process? Perhaps⁽³¹⁾. (*ibid.*)

Enfin, les articles évoqués dans cette partie portent majoritairement sur des pays anglophones. La recherche française s'est peu intéressée au fansubbing, du moins dans le champ de la traductologie : on peut citer comme exception Sabrina Baldo et Stéphanie Genty, à l'université d'Évry, organisatrices en 2010 d'un colloque auquel une fansubbeuse était conviée. Genty porte un regard bienveillant sur cette pratique :

Les fansubbers parviennent à imiter les pros dans leurs méthodes de travail et le fait d'être en équipe, avec un chef d'orchestre, leur permet de travailler vite et bien » (cité dans Larbey et Siméon 2014, p. 76).

(27) « Une précision mot à mot. »

(28) « Pour Nornes, le sous-titrage "professionnel" de YA Entertainment représenterait un pas en arrière, un approche du sous-titrage qui nie l'existence possible d'une différence culturelle et néglige l'engagement actif entre le texte et le lecteur. »

(29) Voir tout particulièrement Tortoriello 2012, McClarty 2012 et McClarty 2013.

(30) « Le sous-titreur créatif ne serait pas seulement un traducteur, comme actuellement, mais deviendrait une sorte de traducteur/concepteur de titres, capable de produire des sous-titres qui soient plaisants à la fois linguistiquement et esthétiquement. »

(31) « Cette nouvelle fonction du sous-titreur est-elle idéaliste ? Peut-être. Est-ce trop demander au sous-titrage que de s'intégrer au processus de réalisation des films ? Peut-être. »

C'est une attitude assez inquiétante, venant d'une personne censée former des étudiants à la traduction audiovisuelle professionnelle, et c'est hélas un paradoxe que l'on retrouve chez de nombreux universitaires étrangers.

Il serait, je pense, difficile de retrouver le même degré d'intérêt et de bienveillance envers une autre activité amateur et illégale que le fansubbing. La fascination qu'exerce cette pratique a de quoi non seulement étonner, mais aussi consterner : s'il ne s'agit pas de nier son existence, l'importance qui lui est accordée paraît démesurée par rapport à ses aspects négatifs, trop rarement évoqués. La traduction audiovisuelle est une chose, le fansubbing en est une autre, *and never the twain shall meet*. Choisir de parler d'une pratique amateur démontre le peu de cas que l'on fait de la traduction audiovisuelle en général, vaste domaine sur lequel il reste pourtant de belles pages à écrire.

s_brean@yahoo.fr

***Samuel Bréan** est traducteur d'anglais et d'allemand depuis 2002, dans l'audiovisuel et l'édition. Il est membre du comité de rédaction de L'Écran traduit, revue sur la traduction et l'adaptation audiovisuelles. Il a publié des articles dans les revues en ligne Senses of Cinema (n° 60, 2011) et InMedia, ainsi que sur le blog de l'ATAA.*

Bibliographie

ATAA, 2013, « Traducteurs amateurs de séries : la réponse des professionnels », Paris, <http://series-tv.premiere.fr/News-Series/Traducteurs-amateurs-de-series-la-reponse-des-professionnels-3735418>, consulté le 20 avril 2014.

BARRA Luca, 2009, « The Mediation is the Message: Italian Regionalization of US TV Series as Co-Creational Work », in *International Journal of Cultural Studies*, 12, 5, p. 509-525.

BOGUCKI Łukasz, 2009, « Amateur Subtitling on the Internet », in DÍAZ CINTAS Jorge, ANDERMAN Gunilla, (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, Basingstoke/Hampshire/ New York (États-Unis), Palgrave Macmillan, p. 49-57.

BOUAZZOUNI Nora, 2012a, « Les “fansubbers”, ces Robins des Bois du sous-titre », Paris, http://www.francetvinfo.fr/economie/medias/les-fansubbers-ces-robins-des-bois-du-sous-titre_101853.html, consulté le 20 avril 2014.

BOUAZZOUNI Nora, 2012b, « Internet a-t-il tué le sous-titrage pro des séries ? », Paris, http://www.francetvinfo.fr/economie/medias/internet-a-t-il-tue-le-sous-titrage-pro-des-series_101356.html, consulté le 20 avril 2014.

BOURDAA Mélanie et CHOLLET Mona, 2014, « Sous-titrage en série », in *Le Monde diplomatique*, 721, avril, p. 27.

CINO Carla, NAUMANN Steve et PENEDO Nicolas, 2007, « Le fansub : la fin du DVD ? », in *Animeland*, 137, décembre, p. 46-49.

CORNU Jean-François, 2013, « De Barcelone aux bords du Rhin : le doublage et le sous-titrage au fil des congrès », *L'Écran traduit*, 2, p. 107-122.

DESPLANQUES Erwan, 2014, « Sous-titrer en 24 heures chrono ? », in *Télérama*, 16 avril, p. 34-36.

DÍAZ CINTAS Jorge et MUÑOZ SÁNCHEZ Pablo, 2006, « Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment », in *Jostrans: The Journal of Specialised Translation*, 6, p. 37-52.

DÍAZ CINTAS Jorge, 2007, « Back to the Future in Subtitling », in *MuTra Conference Proceedings 17*, http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf, consulté le 20 avril 2014.

DUJARRIC Henriette, 1997, « On ne parle jamais d'eux, pourtant ils existent ! », in *Le technicien du film*, 467, mai, p. 25-26.

DWYER Tessa, 2012, « Fansub Dreaming on ViKi », in *The Translator*, 18, 2, p. 217-243.

- FERRER SIMÓ María Rosario, 2005, « Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales », in *Puentes*, 6, p. 27-44.
- GÉVAUDAN Camille, 2014, « Le sprint des sous-titres », *Libération*, 15-16 février, p. 5.
- GOURGEON Sylvain et REGOURD Guillaume, 2009, « Sous-titrage : du travail d'amateur ? », in *Générique(s)*, 21, mars-avril, p. 20-22.
- HELLEKSON Karen, 2009, « “Verbotene Liebe”, Soap Operas, Fansubbing, and YouTube », Media Commons, <http://mediacommons.futureofthebook.org/content/verbotene-liebe-soap-operas-fansubbing-andyoutube>, consulté le 20 avril 2014.
- HU Brian, 2010, « Korean TV Serials in the English-Language Diaspora », in *The Velvet Light Trap*, 66, p. 36-49.
- KRÉMER Pascale, 2007, « Sous-titres faits maison », in *Le Monde* 2, 17 novembre.
- LANGLAIS Pierre, 2010a, « Jamais sans mon sous-titre », Paris, <http://www.slate.fr/story/15519/jamais-sans-mon-sous-titre>, consulté le 20 avril 2014.
- LANGLAIS Pierre, 2010b, « Jamais sans mon sous-titre... professionnel », Paris, <http://www.slate.fr/story/16383/jamais-sans-mon-sous-titre-professionnel?page=0,0>, consulté le 20 avril 2014.
- LARBÉY Camille et SIMÉON Gabriel, 2014, « Sous-titres en séries », in *Gonzaï*, 5, janvier-février, p. 74-78.
- LECHNER Marie, 2004, « Le clan des sous-titres », in *Libération*, 19 mars.
- MCCLARTY Rebecca, 2012, « Towards a Multidisciplinary Approach in Creative Subtitling », in *MonTI*, 4, 4, p. 133-153.
- MCCLARTY Rebecca, 2013, « In Support of Creative Subtitling: Contemporary Context and Theoretical Framework », in *Perspectives: Studies in Translatology*, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0907676X.2013.842258#.U1N2D6JYngQ>, consulté le 20 avril 2014.
- MILOŠEVSKI Tanja, 2013, « Habla oral en los subtítulos televisivos y los subtítulos de aficionados: el caso de la traducción de la serie *Los Serrano* del español al serbio », in *Sendebar*, 24, p. 73-88.
- NEWITZ Annalee, 1994, « Anime otaku: Japanese animation fans outside Japan », in *Bad Subjects: Political Education for Everyday Life*, 13, p. 1-12.
- NOHRA Samuel, 2006, « Ces pirates qui sous-titrent les séries US », in *Ouest-France*, 12 octobre.
- NORNES Abé Mark, 1999, « For an Abusive Subtitling », in *Film Quarterly*, 52, 3, p. 17-33.

NORNES Abé Mark, 2007, *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, Minneapolis (États-Unis)/London, University of Minnesota Press.

NOROT Anne-Claire, 2007, « Sans sous-titre sur le net », in *Les Inrockuptibles*, 12 juin.

O'HAGAN Minako, 2008, « Fan Translation Networks: An Accidental Translator Training Environment? », in KEARNS John, (ed.), *Translator and Interpreter Training: Issues, Methods and Debates*, London, Continuum, p. 158-83.

OMARJEE Sulliman, 2004, « Fansubing [*sic*] et droit d'auteur : le sous-titrage par les fans d'œuvres protégées est-il légal ? », Paris, <http://www.droit-ntic.com/news/afficher.php?id=248>, consulté le 20 avril 2014.

PÉPIN Guénaël, 2013, « Le piratage a forcé l'animation japonaise à se réinventer en France », in *Le Monde*, 6 mai.

SANTUCCI Françoise-Marie, 2004, « “Alias”, “24 heures” : les accros ont une longueur d'avance », in *Libération*, 19 mars.

SKYVINGTON Emmanuelle, 2007, « Champion en sous-titres », in *Télérama*, 24 janvier.

STEVENS Brad, 2013, « Flaming the Fans », London, British Film Institute, <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/comment/bradlands/flaming-fans>, consulté le 20 avril 2014.

TORTORIELLO Adriana, 2012, « The Right Way to Sub? », in *The Linguist*, 51, 4, p. 16-17.

ZVONKINE Eugénie, 2011, « “Langues relais” et “langues interfaces” : la traduction de films présentés en festivals », in ŞERBAN Adriana, LAVAU Jean-Marc, (dir.), *Traduction et médias audiovisuels*, Villeneuve d'Asq (France), Presses Universitaires du Septentrion, p. 37-49.