

Valérie Julia et Josie Mély

Traduire pour l'audiovisuel

Quel point commun peut-il y avoir entre un documentaire d'investigation, un *sitcom* poussif, un épisode de *Chapeau melon et bottes de cuir*, une émission sur Stockhausen, un documentaire sur la pêche à la mouche et un long métrage « d'auteur » ? A priori aucun, si ce n'est le traducteur qui en a signé la version française. Dans le secteur de l'audiovisuel peut-être plus encore que dans l'édition, l'exercice du métier de traducteur est marqué par une grande diversité (des programmes à traduire et des techniques d'adaptation) et une non moins grande disparité (des niveaux de rémunération, des conditions de travail...). Ce secteur, relativement récent, a connu un essor fulgurant ces vingt dernières années. C'est sans doute ce qui explique sa brusque mutation.

L'exercice du métier de traducteur dans l'audiovisuel comporte certaines spécificités. À la différence du traducteur littéraire qui est en contact direct avec les éditeurs, le traducteur dans l'audiovisuel traite rarement avec les diffuseurs, en l'occurrence les chaînes de télévision. Ce ne sont pas elles qui lui commandent le travail. Certaines traductions-adaptations se font parfois en interne pour des magazines ou des reportages d'actualité, mais de manière générale, les diffuseurs confient le travail à des sociétés prestataires qui leur fournissent à la fois la traduction et la partie technique : sociétés de doublage, laboratoires de sous-titrage, sociétés de production et de post-production ou encore, dans certains cas plus rares, agences de traduction. Cet intermédiaire pourrait être comparé aux packagers dans l'édition, à cette différence près que les interlocuteurs avec qui l'on traite dans ces sociétés n'ont pas obligatoirement de compétence pour juger du travail de traduction (ils ne la revendiquent pas, d'ailleurs).

Les échanges, parfois constructifs, que peut avoir un traducteur avec son éditeur font assez souvent défaut dans l'audiovisuel.

Autre trait distinctif : la société prestataire paie au traducteur une « prime de commande », sous forme de droits d'auteur, qui n'a rien à voir avec un à-valoir. C'est une somme forfaitaire à laquelle s'ajouteront par la suite les droits de diffusion répartis par l'une des sociétés d'auteurs¹ chargées de gérer les droits des traducteurs/adaptateurs : SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique) pour la fiction et les documentaires musicaux, SCAM (Société Civile des Auteurs Multimédia) pour les documentaires et SACD (Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques) pour l'adaptation de pièces de théâtre. Il faut donc s'inscrire à plusieurs sociétés d'auteur, si on travaille pour plusieurs genres. Les délais étant assez courts (entre une et trois semaines en règle générale), il est très rare de pouvoir obtenir un contrat de traduction et le paiement de la « prime de commande » se fait généralement en une fois, sans acompte.

L'explosion des chaînes du câble et du satellite

Dans les années 1980, et plus encore 1990, le boom des chaînes câblées et thématiques était, pour les traducteurs, la promesse de milliers d'heures de programme à traduire. Le premier « bouquet » comptait entre autres la chaîne *Planète*, qui diffusait des documentaires en continu (dont beaucoup de programmes étrangers), ainsi que *Ciné-cinéma* et *Cinéfil*, qui reprenaient le créneau des films de cinémathèque et diffusaient un nombre considérable de longs métrages de cinéma, anciens ou plus récents, chefs-d'œuvre ou nanars, essentiellement américains, mais aussi européens. Pour les nombreux cinéphiles que compte cette profession, l'enthousiasme était grand de retraduire ces classiques du cinéma dont le sous-titrage d'origine, souvent trop synthétique, pouvait être amélioré grâce à l'apport des nouvelles techniques. Pour profiter de cette manne, une multitude de petits laboratoires de sous-titrage et de doublage sont venus concurrencer les plus connus (comme Titra-Films ou LVT-CMC).

Dès le départ, la rémunération des traducteurs s'est stabilisée à un niveau bien inférieur à celle pratiquée dans le cinéma, qui constitue une sorte de micro-marché à part. Dans ses tarifs syndicaux, le SNAC² avait déjà

(1) SACEM, 225, av. Charles de Gaulle, 92521 Neuilly/Seine Cedex, tél : 01 47 15 47 15, www.sacem.fr
SCAM, 5, av. Vélasquez, 75008 PARIS, tél : 01 56 69 58 58, www.scam.fr
SCAD, 11 bis, rue Ballu, 75009 PARIS, tél : 01 40 23 44 44, www.sacd.fr

(2) SNAC (Syndicat National des Auteurs Compositeurs, qui défend les traducteurs-adaptateurs de l'audiovisuel), 80, rue Taitbout, 75009 Paris, tél : 01 48 74 96 30, www.snac.fr. Le SNAC publie tous les ans des tarifs syndicaux qu'il envoie à tous les diffuseurs et qui sont consultables sur son site.

introduit une distinction entre cinéma et télévision. Il s'établissait alors une sorte de répartition par types de chaînes : d'un côté les chaînes hertziennes et Canal +, plutôt généreuses, de l'autre les chaînes du câble, qui payaient en gros deux fois moins. Or, à partir du moment où un même traducteur était prêt, pour un travail égal, à accepter des tarifs allant du simple au double en fonction des clients et non en fonction de la quantité de travail et de la difficulté, la chute des tarifs ne s'est pas fait attendre.

Aujourd'hui, en matière de tarifs, la situation est alarmante et nombre de collègues travaillant pour l'audiovisuel sont confrontés à des baisses de rémunérations imposées unilatéralement par les donneurs d'ouvrage. Il se pratique à peu près tout et n'importe quoi. Les écarts sont énormes, et l'arrivée du DVD sur le marché a accéléré la dégringolade. La base de calcul est extrêmement variable et favorise la confusion. Pour la fiction, les tarifs au sous-titre ou à la bobine de 10 minutes préconisés par le SNAC sont concurrencés par des tarifs forfaitaires : par long métrage de 1 h 40, par épisode de série de 26 ou de 40 minutes, et ce quel que soit le nombre de sous-titres. Côté documentaire, c'est pareil : le tarif au feuillet de *voice-over* (1500 signes informatiques) coexiste avec des forfaits pour des programmes de 26 ou 52 minutes, etc. Les tarifs syndicaux du SNAC ne reflètent qu'une petite part du marché et, à cet égard, la « fourchette de la moyenne » publiée par l'ATLF a le mérite d'être plus réaliste.

Une profession peu soudée

Dans ce contexte, il faut être assez combatif pour défendre un niveau de rémunération correct. Ce secteur étant assez récent (à la différence de celui de l'édition où beaucoup de travail a déjà été fait, entre autres par l'ATLF), la profession n'est pas très soudée : elle aurait besoin d'être davantage fédérée. Ici plus encore que dans l'édition, il y a beaucoup de traducteurs occasionnels – par ailleurs comédiens, journalistes, producteurs, réalisateurs, salariés de laboratoires de sous-titrage ou de doublage – et beaucoup se sont formés sur le tas, ce qui n'a rien de déshonorant, mais il est vrai que la proportion de personnes véritablement concernées par la défense de leurs conditions de travail (statut, tarifs, délais, etc.) et la reconnaissance de leur métier est relativement faible. Les traducteurs-adaptateurs actifs au sein du groupement doublage/sous-titrage du SNAC se plaignent souvent de la difficulté à mobiliser leurs adhérents.

Bien entendu, ce manque de professionnalisation peut être nuisible au statut d'auteur. Chez de nombreuses sociétés prestataires, ce statut est vidé de son sens pour n'être plus qu'un moyen de ne pas payer de cotisations sociales. Certaines d'entre elles le détournent en payant en droits d'auteurs des collaborateurs qu'elles devraient logiquement salarier. Quant à la

mention du nom du traducteur-adaptateur au générique, elle n'est que très rarement respectée et fait l'objet depuis quelques années d'âpres négociations entre le SNAC et les chaînes, pour que celles-ci s'engagent à ce que leurs prestataires de service respectent cette obligation.

En amont, les formations universitaires existantes³ devraient mettre davantage l'accent sur les droits et devoirs du traducteur-auteur (connaissance de la législation qui fonde le droit d'auteur et la notion d'œuvre, nécessité d'adhérer systématiquement aux sociétés d'auteurs qui gèrent ces droits, etc.) et donner aux étudiants les moyens de défendre leur statut sur un marché où se multiplient les pratiques douteuses. Lorsque le conseil d'administration de la SCAM décide de faire voter à la sauvette une réforme de son barème de rémunération qui envisage une baisse de 50 % des droits répartis aux auteurs de sous-titrage et de doublage, sous prétexte que leur apport à l'œuvre originale est négligeable, il y a en effet de quoi s'inquiéter, et se mobiliser⁴.

Venus d'horizons assez divers, les traducteurs dans ce domaine n'ont pas tous la même idée de leur métier. Pour imposer ses exigences dans un secteur où la culture de l'image est plus forte que celle de l'écrit et où les interlocuteurs préfèrent parfois brader la traduction que leurs prestations techniques, il faut être plus qu'ailleurs convaincu de ce que l'on veut – et doit – défendre. Aujourd'hui, beaucoup de traducteurs littéraires ont eu l'occasion de sous-titrer des films ou de doubler des documentaires. Ils ont pu se familiariser avec les contraintes techniques propres à cette pratique, mais ils ont pu aussi constater que ces contraintes n'ont rien d'insurmontable – on peut même les trouver stimulantes – pour qui a une bonne expérience de la traduction. Le cloisonnement entre les genres n'a jamais rien donné de bon et nous avons tout à gagner à multiplier les passerelles entre des domaines qui ne sont que les différentes facettes d'un même métier.

Addendum

Les traitements linguistiques dans l'audiovisuel sont assez variés. On distingue trois techniques de base : le sous-titrage, le doublage synchrone et le doublage de documentaires.

(3) La première formation à avoir vu le jour est le DESS de Traduction audiovisuelle de Lille III, mais depuis d'autres universités lui ont emboîté le pas : Strasbourg, Nice, Toulouse, Nanterre, etc.

(4) Cette proposition de réforme a été repoussée à une majorité écrasante par l'Assemblée générale extraordinaire de la SCAM qui s'est tenue le 3 avril 2003, mais risque fort de resurgir si le Conseil d'administration reste dans les mêmes dispositions.

Dans la pratique, le sous-titrage se décompose en plusieurs opérations. La première phase (purement technique) s'appelle le repérage : elle consiste à découper l'ensemble du texte en unités (en général de une à cinq secondes) qui feront l'objet de sous-titres. Il existe maintenant des logiciels très au point et c'est un travail qui est plus facile à faire qu'il y a 10 ou 20 ans. Le repéreur fournit donc au traducteur un fichier de repérage (compatible avec les traitements de texte les plus courants, et présentant la durée de chaque sous-titre et le nombre de caractères autorisés), un dialogue sur papier repéré (où le texte a été tronçonné et numéroté) et une cassette du film sur laquelle défile un time-code. Une fois ses sous-titres élaborés (en traitement de texte classique), le traducteur remet son fichier au laboratoire pour procéder à l'étape suivante : la simulation, sorte de moment de « rencontre » entre ses sous-titres et les images, qui a lieu dans les locaux du labo. À ce stade-là, le traducteur, assisté d'un opérateur de simulation, peut encore modifier la traduction : les sous-titres sont projetés sur l'image mais pas encore définitifs.

Utilisé pour la fiction, le doublage synchrone porte sur les dialogues et comporte une contrainte non négligeable : celle de coller au mouvement des lèvres du personnage. L'adaptateur saisit ses dialogues traduits sur un support particulier, la bande ritmo, qui défile sous les images du film pour que le comédien puisse lire son texte lors de l'enregistrement en auditorium. Pour les langues très diffusées comme l'anglais, la traduction-adaptation se fait en une seule et même opération. Pour les langues plus rares, on fait appel à un traducteur à qui l'on demande une traduction la plus brute possible des dialogues, puis à un adaptateur plus familiarisé avec les techniques de la synchronisation pour écrire des dialogues synchrones.

Le doublage de documentaires se répartit en voix *off* et en *voice over*, correspondant respectivement au commentaire et aux interviews. Des deux techniques de doublage, c'est celle qui comporte le moins de contraintes. Le traducteur travaille toujours à partir de la cassette vidéo et du relevé du texte, et rend sa traduction sur traitement de texte classique.

Il existe encore d'autres modes d'intervention qui se situent souvent à mi-chemin entre interprétation et traduction. Le traducteur peut être sollicité pour aider un journaliste ou un monteur à « déruser » des images. Lorsque ni le réalisateur, ni le monteur ne maîtrise la langue de l'interview et qu'il doit ramener 30 minutes d'images à 10 minutes de reportage, on peut vous demander d'assurer une prestation d'interprétation en salle de montage, ou encore de faire par écrit, à partir de cassettes qui vous sont fournies, une traduction brute des interviews. C'est une prestation qu'on appelle « assistance montage » et qui est assez fréquemment requise pour les magazines d'actualité.