

## TRADUCTEURS AU TRAVAIL

*Sophie Désir ne traduit pas de romans, d'essais, de pièces de théâtre ni de poèmes. Elle exerce dans une branche assez méconnue : le doublage de fiction. Ce travail en apparence ingrat, mais qu'elle a choisi, qu'elle adore et qu'elle a longtemps enseigné, elle nous montre combien il est proche du nôtre, avec une délectation si contagieuse qu'on a presque envie d'essayer. Mais n'allons pas nous convertir trop vite : les contraintes du doublage sont redoutables !*

## Sophie Désir

**TransLittérature** : *Comment êtes-vous venue au doublage ?*

**Sophie Désir** : Au départ, je voulais faire du sous-titrage. Après une maîtrise d'anglais, je suis passée par le DESS de traduction cinématographique à Lille, où il y avait aussi des cours de doublage. Ces cours-là m'ont beaucoup plu et juste après le diplôme, je me suis lancée dans cette voie.

**TL** : *Vos collègues suivent-ils tous le même parcours ?*

**SD** : Non. Beaucoup d'entre eux se sont formés sur le tas, après avoir fait d'autres métiers. Moi, je n'ai jamais rien fait d'autre.

**TL** : *Faites-vous visiter votre atelier. Où se trouve-t-il ?*

**SD** : Il n'y a rien à voir : je travaille chez moi, avec un crayon et une gomme ! La société de doublage me confie la version originale sur une cassette VHS et une bobine comme celle-ci, regardez. On appelle ça une *bande ritmo*. Vous avez ici le texte, recopié à la main par un technicien appelé *détecteur*, et au-dessus, des signes qui correspondent aux débuts et fins de phrase et aux mouvements de bouche des personnes filmées. Il y a pour ça tout un code spécial. J'écris ma traduction à la main, directement sur la bobine, au crayon. Quand j'ai terminé, je vais à la société de doublage, on place la bobine sur une machine qui la déroule en même temps que le film et nous faisons une simulation de doublage. Je lis mon texte en suivant un repère lumineux qui me donne les départs. Près de moi, j'ai le directeur artistique chargé de vérifier si le texte est bien synchrone, et aussi, éventuellement, de retravailler le dialogue avec moi. Quand le texte français est au point, une calligraphe le copie sur une autre bande calque, toujours à la main, mais à l'encre. C'est cette bande qui sera projetée en même temps que l'image au studio d'enregistrement et que les comédiens liront.

**TL** : *On n'a pas encore inventé de machine pour faire ce travail ?*

**SD** : Une boîte de doublage a mis au point un système de détection informatisé, donc fait par des machines, mais les avis sont partagés. Personnellement je

n'ai pas encore essayé. *A priori* l'écriture à la main permet une plus grande souplesse. Elle peut mimer les inflexions de la voix, souligner les syllabes accentuées, ou allongées, en faisant des lettres plus grosses ou en les étirant, pour faciliter la diction du comédien. Mais il y a aussi un petit inconvénient à la *bande ritmo* : si on veut revenir en arrière sur la bande, il faut dérouler puis réenrouler. C'est plus compliqué que de lire une page. On a donc un peu de mal à avoir une vue d'ensemble sur le texte.

**TL** : *Le directeur artistique, qui est-il, d'où vient-il ?*

**SD** : C'est l'équivalent d'un metteur en scène. En plus de contrôler le texte, il choisit les comédiens et les dirige sur le plateau. Il peut venir d'horizons très différents. Certains sont ou ont été adaptateurs, la plupart sont des comédiens qui ont déjà fait du doublage. D'autres ne font que de la direction.

**TL** : *Peut-on être à la fois détecteur et adaptateur ?*

**SD** : Oui, à condition d'être équipé d'une machine ou de travailler sur place dans la boîte de doublage.

**TL** : *Cela ne vous tente pas ?*

**SD** : Pas du tout ! Celui qui fait sa propre détection est davantage payé – théoriquement – mais c'est un boulot ingrat. Les détecteurs passent toute la journée sur la machine, dans un petit local, un casque sur la tête...

**TL** : *Cette vérification du texte, c'est une phase intéressante ?*

**SD** : Oui, et très importante. La première partie du travail étant très solitaire, cela fait du bien de voir du monde, et c'est même nécessaire d'avoir un retour si l'on veut s'améliorer. Je dois dire que dans certaines boîtes, on ne vérifie pas, pour des raisons d'économie ou de manque de temps, et c'est très dommage. Sauf si, dans le cas d'une série, les vérifications des premiers épisodes se sont très bien passées, auquel cas il est normal qu'on vous fasse confiance.

**TL** : *Une série, c'est combien d'épisodes ?*

**SD** : J'ai travaillé une fois sur une série pendant quatre ans, soit environ 90 épisodes.

**TL** : *À quel rythme travaille-t-on ?*

**SD** : La dose considérée comme normale est de dix minutes de film par jour en moyenne. Ce qui correspond à six ou même huit heures par jour. On peut descendre à cinq minutes si l'épisode est très bavard, et on se rattrape dans les bagarres et autres scènes d'action. Mais les huit heures de travail sont difficiles à tenir : le travail exige une tension extrême, c'est très fatigant.

**TL** : *Et pour la vérification ?*

**SD** : C'est très variable. Si l'auteur (on nous appelle auteurs) a soigneusement travaillé, en vérifiant chaque réplique sur l'image – ce qui est mon cas –, ça peut aller très vite. Un épisode de 45 minutes peut demander une heure à peine. Mais cela dépend aussi du directeur artistique, naturellement. Certains vont chercher la petite bête, vous font reprendre plusieurs fois la phrase avant de vous dire, au fond, c'était bien au début... Si on tombe sur un fou maniaque, pour les mêmes 45 minutes de film, on passera trois heures ou même plus.

**TL** : *Avez-vous un ordinateur ?*

**SD** : Pas encore ! Mais c'est prévu. Je n'en ai pas besoin dans mon travail, mais l'ordinateur me sera très utile pour les recherches et le courrier.

**TL** : *Vous assistez aux enregistrements ?*

**SD** : J'adore y aller. J'y vais chaque fois que je peux. On apprend plein de trucs ! C'est émouvant d'entendre son texte dit par les comédiens, on voit les endroits où ça ne marche pas... Mais ma présence n'est pas du tout obligatoire. Il faut même demander l'autorisation.

**TL** : *On vous l'accorde toujours ?*

**SD** : On ne me l'a jamais refusée. Mais il paraît que certains directeurs artistiques ne veulent pas de l'adaptateur sur le plateau. Ils craignent qu'on intervienne.

**TL** : *La rémunération ?*

**SD** : Elle est correcte. Le tarif diffère selon qu'on travaille pour la télévision ou le cinéma. Pour la télévision, le tarif syndical est de 251 € brut les 10 minutes, auxquelles s'ajoutent les droits de diffusion versés par la SACEM. Ce tarif est respecté par un certain nombre de boîtes, mais pas toutes. Il arrive qu'on baisse le tarif en échange d'autre chose. On vient par exemple de me confier une série de treize épisodes, ce qui m'assure du travail pendant deux mois ; en contrepartie, j'ai accepté un tarif inférieur – qui reste acceptable. Cela dépend aussi de l'adaptateur : pour les séries genre *soap*, on prend le plus souvent des débutants payés au forfait, et là c'est un peu l'arnaque. Pour moi qui ai de l'expérience, qui suis un peu connue, le problème, c'est plutôt les délais de paiement. Certaines boîtes paient tout de suite, dans d'autres cas il faut attendre jusqu'à cinq mois.

**TL** : *Et les tarifs de cinéma ?*

**SD** : Ils sont beaucoup plus élevés : 331 € les 10 minutes. On dit que cela vient du fait qu'à la télévision, on touche des droits de la SACEM plus importants. Mais en général, les films de cinéma finissent toujours par passer à la télé, alors... À moins que ce soit simplement une question de prestige, ou de budget : il y a plus d'argent au cinéma.

**TL :** *Vous êtes nombreux à faire ce travail en France ?*

**SD :** Je ne sais pas au juste. Deux ou trois cents dont un certain nombre qui font aussi autre chose : sous-titrage, traduction littéraire...

**TL :** *Quand vous allez au cinéma, vous voyez des V.O. ou des V.F. ?*

**SD :** Les deux, avec autant de plaisir. J'aime les V.O. car je suis angliciste, mais en même temps j'adore voir le travail des collègues. Enfin, je ne vais pas jusqu'à voir les deux pour un même film !

**TL :** *Que pensez-vous du travail des collègues ?*

**SD :** Il m'arrive d'être en colère, mais je suis souvent très admirative. Certains films sont très bien doublés. Il y a en particulier un certain Thomas Murat qui fait un travail formidable. Évidemment, la qualité du doublage dépend énormément du directeur artistique et des comédiens. Il faut aussi du temps, donc de l'argent...

**TL :** *Vous connaissez les autres adaptateurs ?*

**SD :** Je n'en connais pas beaucoup. Chacun travaille un peu dans son coin. Je suis un peu sauvage, comme beaucoup de traducteurs. Et puis j'habite à Lille, où nous ne sommes pas nombreux. Mais j'ai une bonne copine dans le métier, à Paris. J'ai aussi enseigné le doublage pendant quinze ans à la fac de Lille, au fameux DESS. J'ai formé là-bas pas mal de gens – Valérie, par exemple – avec qui j'ai gardé des contacts.

**TL :** *Pourquoi avez-vous cessé d'enseigner ?*

**SD :** Nous étions seuls pendant longtemps, puis nous avons été copiés. Les DESS de traduction audio-visuelle se multiplient, on forme trop de gens. Cent nouveaux traducteurs tous les ans, c'est de la folie ! La plupart vont se retrouver au chômage, et les autres seront sous-payés à cause de la concurrence...

**TL :** *Revenons dans votre atelier. En plus du crayon et d'un écran de télé, vous avez tout de même d'autres outils ? Des dictionnaires ?*

**SD :** J'ai le Robert et Collins, mais je me sers surtout du petit Robert. J'ai aussi des tas de dictionnaires d'argot et de langue familière, comme le *Dictionnaire bilingue de l'argot d'aujourd'hui* chez Pocket ou *L'américain de la rue* chez Eyrolles ou le *Harrap's Slang*. Je me réfère aussi beaucoup au *Dictionary of English and culture* de Longman's, qui m'éclaire aussi bien sur certains noms communs mal traduits dans les dictionnaires bilingues que sur des noms de personnalités ou de marques commerciales. Mais les problèmes de lexique ne sont pas les pires. Le gros problème, c'est les allusions à l'actualité et à la société du pays étranger. C'est pourquoi il faut absolument que je me mette à Internet, qui est une mine d'informations

indispensable. Cela dit, comme il faut de toute façon adapter, on peut parfois transposer sans savoir précisément de quoi il est question : il suffit de saisir globalement l'idée. D'autant que je ne traduis pas Woody Allen, mais des petites séries télé. Ma responsabilité n'est pas écrasante. On me demande de traduire surtout de façon vivante, sans faire dire aux personnages le contraire de ce qu'ils disent.

**TL :** *Est-ce qu'il vous arrive de travailler sur des séries tournées dans d'autres langues, à partir d'une traduction-relais ?*

**SD :** Je l'ai fait, il y a très longtemps, à partir de l'italien et du slovaque. J'avais la transcription de la V.O. et une traduction mot à mot en français, d'ailleurs assez problématique.

**TL :** *Faites-vous un travail très différent de la traduction littéraire ?*

**SD :** Nous avons évidemment une contrainte supplémentaire : le synchronisme. Et nous ne traduisons pratiquement que des dialogues. Si bien que je me sens très proche d'un traducteur de théâtre ou de bandes dessinées.

**TL :** *Votre travail suppose une connaissance très pointue du français contemporain. Où laissez-vous traîner vos oreilles pour vous tenir à jour ?*

**SD :** Absolument partout ! Malheureusement, les séries sur lesquelles je travaille sont assez basiques, donc on nous demande le plus souvent quelque chose d'un peu passe-partout, de pas trop typé. Le grand défi : être naturel. Ce qui n'est pas facile. Quand je me comparais à mes étudiants, les dernières années, je me disais, ça y est, je commence à être un peu vieille... Ma technique était supérieure, mais eux avaient une fraîcheur que j'ai en partie perdue.

**TL :** *Vous choisissez les films que vous voyez et les livres que vous lisez en fonction de leur contenu linguistique ?*

**SD :** Pas vraiment. Mais j'ai un petit carnet pour noter les mots et expressions qui m'ont plu et qui pourront ressortir. Ce que je note le plus, c'est les injures – des injures qui ne soient pas ordurières, parce qu'à la télé, le plus souvent, la censure est très forte. Parfois, on ne peut même pas dire merde ! Il faut donc essayer de varier, ne pas dire « mince » à chaque fois. Ce qui est embêtant, c'est qu'on s'autocensure : on n'ose pas choisir certains mots qui seraient refusés ensuite par le client et forceraient à tout réenregistrer – ce qui coûte très cher. Il arrive aussi que le client refuse un mot qu'il ne comprend pas, ou dont il croit que son public ne le comprendra pas. J'avais ainsi un personnage amateur d'arts martiaux qui allait s'entraîner au *dojo*. Au départ le client ne voulait pas de ce mot. On prend parfois les gens pour des cons. On les juge incapables d'apprendre.

**TL** : *C'était TF1 ?*

**SD** : Non, M6. Mais ç'aurait pu aussi bien être TF1 !

**TL** : *Qu'est-ce qui vous empêche de faire du doublage de cinéma ?*

**SD** : On ne me l'a pas proposé. J'aimerais bien faire un beau film, ne serait-ce que pour frimer devant les copains ! D'un autre côté, ce ne sont pas les meilleurs films qui sont les plus difficiles ou les plus intéressants à doubler. Un bon film avec de bons dialogues, on est porté, ça se fait tout seul. On a plus de problèmes avec un film moyen ou mauvais.

**TL** : *Avez-vous quelquefois l'impression de rattraper la sauce, de réparer les faiblesses de l'original ?*

**SD** : De temps en temps. Mais les séries américaines sont généralement assez bien écrites. Cela dit, il m'est arrivé d'abandonner une série aux dialogues abominables après le premier épisode, c'était vraiment trop nul. Si j'interviens, c'est de façon discrète. J'avais une copine féministe qui changeait parfois carrément les répliques macho ; moi je ne pourrais pas.

**TL** : *Peut-on « adapter » ainsi sans se faire piquer ?*

**SD** : Il y a tout de même un contrôle. Cela marcherait une ou deux fois, pas plus. Chez Disney, par exemple, quelqu'un est chargé de tout vérifier. Ils se méfient, vous comprenez. Il faut croire qu'autrefois le doublage était parfois confié à des gens pas très compétents, puisqu'à mes débuts, dans la boîte qui m'avait confié du travail, j'ai rencontré un responsable qui m'a dit, Vous connaissez un peu d'anglais ? Apparemment le niveau a monté depuis. Mais pour en revenir aux interventions, il arrive assez souvent qu'on doive clarifier des passages obscurs, expliciter légèrement. Les dialogues défilent vite, il ne faut pas non plus larguer le spectateur !

**TL** : *Avez-vous déjà éprouvé l'envie de passer à d'autres formes de traduction ?*

**SD** : Non ! J'adore mon métier. J'aime son côté vivant : on écrit des dialogues, on ne sait jamais sur quoi on va travailler ensuite... Je viens de faire une série pour enfants, je vais peut-être enchaîner sur un feuilleton médical, une série policière, un film en costumes ou je ne sais quoi encore...

Propos recueillis par Valérie Julia et Michel Volkovitch

---

Sophie Désir est titulaire d'une maîtrise d'anglais et du DESS de traduction et adaptation cinématographiques de Lille-III (1987).

Filmographie sélective :

- McGyver (France 2)
- Mission impossible, 20 ans après (M6)
- Mariés, deux enfants (M6)
- Docteur Quinn, femme médecin (M6) – 67 épisodes !
- Angel (TF1) – 88 épisodes !