

DE QUELQUES ENJEUX DE LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE

Yves Gambier

Université de Turku, Finlande

En commentant son rôle de présidente lors du festival de Cannes de mai 1997, Isabelle Adjani s'était étonnée: "J'ai découvert un problème auquel on ne prête pas assez attention, celui des interprètes (...); ils peuvent fausser ou amoindrir la perception des oeuvres". Il ne s'agit pas bien sûr des acteurs mais de ceux et celles qui permettent de comprendre le dialogue étranger des longs métrages, les débats des membres du jury, les interviews des personnalités, etc.

Il est sans doute banal de rappeler que les médias audiovisuels (AV) sont omniprésents dans notre quotidien - pour les loisirs comme pour la formation, pour les émotions comme pour les informations, pour le travail comme pour les jeux. Le petit et le grand écrans sont intégrés désormais à nos habitudes de vie, à nos manières de penser, de sentir, de rêver, de communiquer. Ces médias AV sont soumis aujourd'hui à des logiques différentes, à la fois économique et stratégique, technologique et culturelle. Ainsi affectés par les lois du marché, ils connaissent les effets des fusions, des alliances, des concentrations. Touchés par le numérique, ils connaissent de nouvelles facilités de production, de distribution, de diffusion, de reproduction. Face à ce devenir, dans la multiplicité des discussions sur l'avenir de l'AV, on doit noter cependant une absence: celle des langues! L'accroissement des industries de programme et aussi désormais des multimédias apparaît curieusement "aphone". Quand on tient compte des langues, c'est souvent sous un angle limité, plutôt négatif, comme un obstacle à la communication, comme si le flot verbal allait toujours de soi! Il suffit pourtant de se trouver devant un produit qu'on ne comprend pas pour saisir d'un coup le poids des mots dans la fascination d'une fiction filmée, dans le charme d'un documentaire, ou dans l'ennui d'un débat télévisé. Comment en vient-on à "oublier" les langues lorsqu'on importe un long métrage, qu'on achète un film d'animation, un programme pour enfants ?

Souvent, en généralisant vite, on coupe l'Europe AV en deux: non pas entre l'Est et l'Ouest ni entre le Nord et le Sud mais plutôt selon une ligne de partage entre les "grands" et les "petits" pays - ces derniers ayant une audience réduite, des possibilités d'investissement limitées, souvent aussi une langue de faible diffusion. Il y aurait donc l'Europe du sous-titrage avec le Portugal, la Grèce, le pays de Galles, les Pays-Bas, le Luxembourg, l'Islande, la Finlande, la Suède, la Norvège, le Danemark ainsi qu'en partie la Belgique. L'Europe du doublage rassemblerait la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie...En fait, chaque société mêle à des degrés divers l'un et l'autre modes de conversion linguistique - avec d'autres peut-être moins familiers mais fréquemment utilisés ici ou là, ou pour telle ou telle occasion, comme l'interprétation simultanée (par ex. de nouvelles, d'interviews), le voice over (mode dominant en Pologne par ex.), le commentaire, la diffusion multilingue qui permet au téléspectateur de choisir sa langue (technique du teletext; on peut penser aussi au DVD pour le cinéma), la traduction simultanée (lors de festivals de films, dans des cinémathèques)(1). Le choix du mode de transfert est fonction, entre autres, du public visé, du type d'émission, de l'heure de programmation...Un dessin animé pour enfants qui ne savent pas lire sera doublé; un documentaire scientifique peut combiner sous-titrage et narration...Un fait s'imposera en apparence: les gens préfèrent surtout ce à quoi ils sont habitués! Toutefois il ne faudrait pas croire qu'un mode retenu est à jamais définitif. Les rapports par exemple entre Hollywood et le marché français, entre 1930 et aujourd'hui, indiquent bien des fluctuations entre doublage, version multilingue, remake, sous-titrage...Il ne faudrait pas croire non plus qu'un mode est retenu uniquement sur des critères économiques: les aléas politiques (cf. l'Italie et l'Espagne d'avant-guerre) et les changements techniques imposent aussi parfois leur solution.

De moins en moins, il y a analogie entre la communication de masse, entendue comme communication unilatérale d'un lieu vers des postes recevant le même programme à la même heure, pour tous, et l'AV placé sous les signes du relais, du réseau, du flux, entraîné par les chaînes transfrontalières, thématiques, locales, ethniques, communautaires. Désormais les frontières sont brouillées entre centre et périphérie (en termes de production et de réception), entre public et privé (en termes d'organisation), entre distance et proximité (en termes d'espace), entre direct et différé (en termes de diffusion), entre réalité et fiction (en termes de référence), entre écrit et oral (en termes de code), entre verbal et non-verbal (en termes de systèmes de signes). De moins en moins, il y a homologie entre un pays=une langue=un mode de transfert linguistique. Cela n'implique pas nécessairement des aspirations universelles et des attentes uniformes, mais oblige à reposer les problèmes de coût, de rendement, d'investissement des identités linguistiques et culturelles reflétées par les médias AV et les influençant.

Peu de travaux établissent encore l'impact des transferts linguistiques dans l'AV sur le maintien,

l'érosion ou le renforcement des spécificités culturelles, sur l'intégration européenne. Pourtant, on sait que notre imaginaire collectif est marqué par les images parlantes, que ces images sont ancrées, prennent sens dans des traditions établies, que le paysage AV re façonne sans cesse les liens entre les cultures jusqu'au point où les questions de territorialité et d'identité nationales sont à reformuler. Les écrans sont devenus un support sinon une nouvelle voix pour les communautés catalane, basque, pour les minorités galloise, suédo-finlandaise, etc. Par ailleurs, on sait aussi que les marchés du film et des programmes télévisés sont dominés par la distribution nord-américaine. Un seul exemple: en Belgique, de 1960 à 1996, le nombre de spectateurs de cinéma est passé de 80 M. à 21 M. En 1996, 80% des projections étaient américaines. Le long métrage de Jaco von Dormael (Le 8^{ème} Jour) était à la 4^{ème} place (avec 700 000 spectateurs) tandis que le second film européen le mieux placé (Trainspotting) était à la 25^{ème} place. En d'autres termes, sur les 25 films les plus vus en Belgique en 96, 24 étaient de langue anglaise! C'est dire l'importance des conversions linguistiques pour que les produits AV demeurent des produits populaires auxquels on puisse se référer, sinon s'identifier.

Autre phénomène mal connu dans ses aspects langagiers: la multiplication des chaînes thématiques spécialisées (sur l'histoire, les sports, la Bourse...). Ne va-t-elle pas entraîner une fragmentation des audiences, non seulement en termes sociologiques mais aussi en termes linguistiques ? Le téléspectateur voudra retrouver son propre jargon, une certaine terminologie, un certain style. Cette atomisation des médias est exploitée aussi par ex. par des élus plus prompts à créer des sites sur Internet ou à s'exprimer sur des télévisions câblées locales qu'à intervenir sur des réseaux nationaux. Entre la globalisation financière, technique et la localisation poussée, répondant à des demandes hyperspécialisées, ne suscite-t-on pas des exclusions, ne reproduit-on pas des inégalités entre les groupes d'âge, entre natifs et migrants, entre citadins et ruraux ? Dans tous ces cas, la langue cristallise les différences, les coupures.

Les compagnies de télévision, les importateurs de film ont-ils une politique linguistique explicite ? Hier, les normes du langage étaient définies par la littérature, l'école, la presse. Ce rôle est-il repris aujourd'hui par l'AV ? Les écrans ont modifié les hiérarchies entre les genres: BD, programmes pour enfants, documentaires, science-fiction, horreur...ne sont plus "mineurs". Ils influencent également la production écrite, puisque si naguère les best-sellers ou les classiques pouvaient donner naissance à des films, désormais c'est plutôt l'inverse: des images de films servent de couverture de livres, composent des ouvrages entiers; la technique narrative de films est décalquée par des fictions littéraires. Jusqu'où l'AV maîtrise-t-elle ce rôle ? Y a-t-il des instructions ou directives linguistiques pour les traducteurs, touchant par ex. les régionalismes, les emprunts, les termes spécialisés ? Qui supervise, contrôle, modifie ces directives ? Qui est en charge de l'organisation des transferts linguistiques? Qui commande le choix du mode de transfert ? Selon quels critères? Il ne faudrait pas considérer les coûts financiers exclusivement, mais aussi la "rentabilité" socioculturelle. Ainsi le sous-titrage à partir d'une langue comprise par presque tous les récepteurs est-il vraiment moins "cher" que le doublage qui aide réellement des millions de téléspectateurs?

La traduction dans l'AV connaît actuellement des changements brutaux liés à la privatisation, à la délocalisation qui font par ex. que nombre de chaînes télévisées préfèrent désormais recourir à des free lance plutôt qu'à du personnel maison. Les tarifs sont ainsi à la baisse; les copyrights sont maltraités. On se souvient peut-être des mouvements de mécontentement des sous-titres et doubleurs, en 1994-95, en Belgique, aux Pays-Bas, en France, puis pendant l'été 1998 en Italie. En effet, que devient la qualité des prestations, sous ces nouvelles pressions ? Ni les producteurs, ni les programmeurs, ni les compagnies de télévision, ni les auteurs, ni les importateurs de films...n'ont intérêt à sous-estimer le poids de la langue et de la qualité linguistique de leurs produits. C'est une plus-value qui dit combien leur responsabilité est aussi sociale, combien l'AV affecte l'identité sensible des collectivités. Plus tôt cette dimension linguistique est prise en considération, dans la production et dans la distribution, moins elle est difficile à réaliser.

Quels sont les éléments de cette qualité linguistique ? Citons-en quelques-uns d'abord pour le doublage. Celui-ci n'est pas uniquement un problème de parfaite synchronisation des lèvres. En fonction des prises de vue, de la distance à la caméra, on peut en effet se détacher des contraintes phonologiques de l'original. Par contre, les réactions aux voix (à leur timbre), les réactions à la synchronisation plus ou moins accomplie diffèrent selon les communautés culturelles. Ce double aspect est trop souvent négligé. Il ne touche pas que les mal entendants (c'est-à-dire quand même plus de 80 M. d'adultes dans l'UE, selon la Commission des Communautés européennes), à distinguer des sourds de naissance (1,1M.).

Qu'en est-il avec le sous-titrage ? Il y a trop peu de recherches encore sur sa réception, mais on sait que la vitesse de lecture est liée à l'âge, au niveau d'éducation, au degré de compréhension de la langue de l'original, au type d'action sur l'écran...Jusqu'où tient-on compte du fait que les populations vieillissent ? Une réception satisfaisante des sous-titres est également corrélée à leur rapidité de défilement, à leur position, à leur longueur sur l'écran, à la dimension de leurs caractères, à leur densité informationnelle, à leur cohérence formelle, à leur rapport au visuel. Bien évidemment, le sous-titrage d'un feuilleton conventionnel n'a pas les mêmes exigences

que celui d'une pièce retransmise de Shakespeare. Le sous-titrage bilingue d'un film n'a pas les mêmes caractéristiques que le sous-titrage pour les sourds. De nouveau, jusqu'où les compagnies de télévision et les distributeurs de films intègrent-ils et font-ils respecter ces contraintes ? Il est temps de se donner des critères objectifs pour définir des normes de lisibilité, d'acceptabilité, répondant aux demandes des divers publics. On peut y parvenir par un dialogue entre auteurs, diffuseurs, traducteurs et chercheurs - c'est un des objectifs de l'European Association for Studies in Screen Translation (ESIST), créée officiellement en janvier 1996. L'absence de telles normes est préjudiciables à la fois à la qualité minimale requise par les téléspectateurs, au service offert par les chaînes (publiques et privées) et au travail à exiger des traducteurs.

Il y a des implications des sous-titres que j'aimerais souligner. L'une d'elles est le renforcement des capacités de lecture. Dans un pays comme la Finlande, les trois principales chaînes de TV (deux publiques et une commerciale) diffusent par an plus de 3000 heures de programmes sous-titrés. Cela correspondrait à la lecture de plus de 200 livres de 300 pages, soit plus d'un ouvrage tous les deux jours. On lit aussi la télévision! Y aurait-il corrélation entre l'absence d'illettrisme en Finlande, aux Pays-Bas et les sous-titres quotidiens ? En tout cas, TV5, F3 en France, TV4 en Suède, BBC World en Grande-Bretagne et bien d'autres chaînes ont désormais compris la fonction que peut remplir le sous-titrage intralinguistique dans le maintien et le renforcement de ces capacités de lecture, un des facteurs de cohésion sociale, mais aussi dans l'apprentissage des langues. Et c'est la seconde implication à mentionner. Diverses études depuis 1989 ont mis en évidence que le sous-titrage permet une forme d'immersion linguistique - on assimile phonétiquement la langue étrangère de l'original en même temps qu'on en saisit les valeurs sémantiques. L'écrit à l'écran n'est donc pas un pis-aller s'il aide à la fois au recul de l'illettrisme et renforce les motivations à l'apprentissage des langues.

L'AV, comme les multimédias, ne cesse de nous influencer, d'accélérer le métissage de nos cultures - c'est-à-dire de défier nos identités. Les logiques à l'œuvre ont mis récemment l'accent sur les facteurs économiques, juridiques, technologiques - déplaçant les perspectives sur les effets de la mondialisation. Il est temps, semble-t-il, de reconsidérer d'autres facteurs, culturels et linguistiques - les offres globales ne pouvant qu'improprement répondre aux demandes locales, c'est-à-dire nationales, régionales, ethniques. CNN par ex. l'a compris qui, sans renoncer à ses ambitions internationales, s'oriente vers une certaine régionalisation, avec entre autres des versions espagnole, scandinave.

Note

1. Comme autres modes de transfert (outre le sous-titrage, le doublage, l'interprétation, le voice over, le commentaire, la traduction simultanée), je signalerai aussi comme relevant de la traduction audiovisuelle la traduction de scénarios (pour obtenir des financements, par ex. en vue d'une co-production), le sous-titrage intralinguistique (par ex. pour les sourds et mal entendants), le sous-titrage en direct, le surtitrage pour les salles d'opéra, de théâtre et l'audiovision (sorte de double doublage pour les aveugles: on ajoute sur la bande-son au dialogue doublé des descriptions orales de ce qui se passe sur l'image). On pourrait penser également à la production multilingue qui existe sous diverses formes, comme la production parallèle, les doubles versions, les remakes (véritables recontextualisations d'un film selon les valeurs, l'idéologie, les conventions narratives et linguistiques de la culture réceptrice).

Références

Je me permettrai ici de ne citer que quelques-unes de mes publications, renvoyant à ma bibliographie (1997) pour d'autres travaux rédigés en anglais, en allemand, en italien, en espagnol, etc..

ESIST (European Association for Studies in Screen Translation) < www.esist.org >

Gambier Yves (éd.). 1995. Communication audiovisuelle et transferts linguistiques. Audiovisual Communication and Language Transfers. Actes du Forum de Strasbourg 22-24.6.1995., Numéro spécial de Translatio (FIT) 14 (3-4), p.1977- 499.

Gambier Y. (éd.). 1996. Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 246p.

Gambier Y. 1997. Language Transfer and Audiovisual Communication. A Bibliography. Turku: Université de Turku, 102p (seconde édition revue et augmentée).

Gambier Y. & Gottlieb Henrik (eds). 2001.(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research. Amsterdam: John Benjamins, 300p.