

Ouverture

Luigi MAGRI

Directeur du cinéma Jacques Tati

Directeur du festival Terra di Cinema

Bonjour à toutes et à tous. Merci d'avoir accepté cette invitation et d'avoir pris le temps de venir à Tremblay-en-France. Cette journée, qui est assez particulière pour le cinéma Jacques Tati et pour le festival Terra di Cinema, marque également une étape importante dans le domaine de l'éducation à l'image et à la version originale. Comme beaucoup de salles de cinéma d'art et d'essai, nous accueillons des dispositifs d'éducation à l'image, dans le cadre de l'opération « *Écoles, collèges et lycéens au cinéma* », mais également avec des publics hors temps scolaire. Il nous a semblé intéressant, au regard de notre activité autour des films en version originale, de développer un projet relativement complexe et de vous en faire part aujourd'hui. Cette journée ne vise donc pas à restituer des travaux aboutis, mais plutôt à vous présenter les différentes étapes de ce projet et à décliner les problématiques soulevées dans les ateliers en fonction des publics.

Cette journée a été rendue possible grâce au soutien de la ville de Tremblay-en-France, mais également du ministère de la Culture et de la Communication, qui a immédiatement été enthousiasmé par notre projet. Nous nous sommes adressés à la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF), qui avait organisé l'an dernier les *États généraux du multilinguisme* et était à la recherche de projets s'inscrivant dans ce cadre. Je tiens aussi à souligner que l'ensemble des interlocuteurs que nous avons rencontrés ont été intéressés par cette question. Même si tous ne nous ont pas apportés de soutien financier, leur présence montre que cet axe mérite sans doute d'être développé, pour diverses raisons.

Il semble à la fois nécessaire de renouveler nos pratiques dans le cadre de l'éducation à l'image, et de nous rapprocher des compétences linguistiques des publics. Nous allons découvrir que la VO n'est pas si effrayante qu'on le pense et que lycéens et étudiants, notamment en traduisant des séries télévisées, favorisent la diffusion d'oeuvres en VO. La question est également celle de l'intégration de l'éducation à la VO dans le travail des enseignants et le cursus pédagogique classique, sans négliger la dimension cinématographique et sonore des oeuvres. La pratique « amateur » constitue également un aspect important.

En tant que salle de cinéma, nous ne disposons pas de moyens très conséquents pour développer les actions éducatives, qui nécessitent des compétences techniques ainsi qu'un matériel relativement pointu. J'espère donc que cette journée contribuera à promouvoir des structures plus efficaces et vous donnera l'envie de mutualiser les moyens pour aller plus loin dans ce type de projets.

La version originale, la VOST

Marta BLAGINI, traductrice, sous-titreuse et chercheuse dans ce domaine à l'université de Brescia-Paris

III

Luca SALZA, enseignant à l'université de Lille 3 en langue et civilisation italiennes

La table ronde était animée par Laurence RICHÉ, formatrice, enseignante en traduction et traductrice notamment en audiovisuel, intervenante sur les ateliers de sous-titrage au niveau universitaire et scolaire

Introduction

Laurence RICHÉ

.1 Aperçu général et historique

Il convient tout d'abord de distinguer les notions de version originale (VO) et de version originale sous-titrée

(VOST). La VO en tant que diffusion et réception d'une oeuvre par les téléspectateurs ne va pas nécessairement de soi, et soulève le problème de l'adaptation des oeuvres cinématographiques pour leur diffusion. Cette question, qui s'est posée dès 1927 à travers la révolution du cinéma parlant, a trouvé des solutions différentes selon les pays et leur contexte politique et culturel. Nous évoquerons plus spécifiquement le cas de la France et de l'Italie. Aujourd'hui encore, l'Italie fait prévaloir le doublage par rapport au sous-titrage, alors qu'en France les deux pratiques coexistent. Cette différence remonte aux années 1930, date des premières adaptations des oeuvres pour leur exportation. La France privilégie le respect de l'intégrité de l'oeuvre, là où l'Italie, pour des raisons historiques, liées au fascisme, a plutôt une tendance protectionniste de défense de la langue italienne. Ainsi, en 1930, une loi interdit toute scène dialoguée ou parlée en langue étrangère, ce qui prohibe simultanément la projection de films sous-titrés. Cette réglementation, ainsi que le contexte de tournage en Italie, durant le fascisme et dans l'après-guerre, vont peser sur la diffusion des oeuvres étrangères et leur adaptation. Outre cet aspect politique, le système de production des films repose en Italie sur des structures plus conservatrices et les tournages se déroulent sans prise directe, ce qui constitue une seconde explication, technique de l'importance du doublage en Italie. Par conséquent, le doublage sera le mode privilégié choisi par l'Italie. Les acteurs qui assurent ce doublage vont constituer une sorte de *lobbying*, qui fera prévaloir ce mode de transposition des oeuvres. Les difficultés de réception d'oeuvres sous-titrées se trouvent également accrues en Italie par le problème de l'analphabétisme. Toujours sous influence fasciste une véritable politique linguistique de lutte contre les termes étrangers mais aussi de valorisation d'une langue italienne formelle et de registre élevée va se retrouver dans les versions doublées ou parfois sous-titrées durant plusieurs décennies en Italie.

En France, en revanche, on observe que le mouvement est inverse. La volonté de respecter l'intégrité de l'oeuvre, sa dimension esthétique orale a contribué à favoriser la pratique du sous-titrage en parallèle du doublage. La VOST y a été perçue plus tôt comme préférable et comme meilleure garante de la dimension esthétique des oeuvres étrangères.

.2 Evolutions et perspectives

Aujourd'hui, la stratégie européenne s'oriente de plus en plus vers le multilinguisme et le dialogue Interculturel et donc vers la VOST. Un certain nombre d'actions pilotes sont menées dans cette direction et la traduction

des oeuvres, en vue de leur diffusion, est encouragée. Parallèlement à cette volonté politique, cette évolution

s'explique également par la révolution technique qui a eu lieu dans les années 90, et qui a eu un impact important sur

la traduction audiovisuelle, à savoir le passage des équipements analogiques aux équipements

numériques. Grâce au numérique, il est possible de recourir au DVD et d'avoir à disposition jusqu'à 32 pistes différentes de

sous-titres sur un même support, dans différentes langues, ou encore dans une même langue, mais s'adressant à différents publics (jeunes, sourds et malentendants, personnes ayant des difficultés de lecture). Cette technologie, en élargissant considérablement les possibilités de sous-titrage et de doublage, offre ainsi de multiples solutions et potentialités. Cette évolution a également suscité un intérêt toujours

plus accru des traducteurs pour cette traduction audiovisuelle spécialisée, ainsi que des formateurs en langue, la diffusion et la réception de la VOST permettant de développer les capacités de lecture et d'apprentissage des langues des publics à qui s'adressent ces sous-titres.

Ateliers universitaires

Luca SALZA

Je remercie Luigi MAGRI pour son invitation et pour m'avoir incité à mener cette expérience en matière de sous-titrage, à laquelle je n'avais pas songé auparavant. À mon grand étonnement, j'ai trouvé de nombreux soutiens auprès des institutions auxquelles je me suis adressé. Je remercie notamment l'université de Lille 3.

J'ai mené cette expérience non seulement à Lille 3, mais aussi dans une autre université où je donne des cours en qualité de remplaçant. Ce point est important dans la mesure où les étudiants qui sont là ne suivent pas tous le même cursus. À Lille, ils sont étudiants en langue et civilisation italienne, tandis qu'à Saint-Cloud, ils se dirigent plutôt vers les métiers du livre et de l'édition. C'est à ce titre qu'ils étudient une langue étrangère. À Saint-Cloud, nous avons travaillé sur le film napolitain *Piazza Municipio*, et à Lille sur *Uso Improprio*.

Laurence RICHE

Pourquoi avoir choisi ces films et à quel moment vous êtes-vous lancés dans ce projet ?

Luca SALZA

Notre travail est encore en cours. En ce sens, il constitue à proprement parler une expérience, une tentative, dont l'issue, comme celle de toute tentative, est incertaine. Nous avons pu conduire ce projet, en dépit des mouvements qui touchent actuellement les universités. Nous avons débuté notre travail fin janvier 2009, au début du second semestre. Tandis que le groupe de Saint-Cloud était un groupe d'étudiants de *master 2*, dotés d'une connaissance approfondie de l'italien, à Lille les étudiants n'étaient pas tous inscrits dans un même cycle spécifique. J'ai pris ce travail en cours d'année, dans le cadre d'un atelier de traduction, qui me laisse une liberté beaucoup plus grande. Les étudiants sont issus de différents niveaux. J'ai monté cet atelier pour trois raisons. Tout d'abord, il me permettait de partager ma passion du cinéma, d'autant qu'à Lille, de nombreux étudiants ont une connaissance approfondie du cinéma italien. Les enseignants travaillent beaucoup sur la veine néoréaliste du cinéma italien – Rossellini, Pasolini – auquel les étudiants sont par conséquent habitués. L'autre objectif de cet atelier est d'ordre linguistique. Cet aspect est celui qui m'a posé le plus de problèmes. N'ayant aucune formation spécifique dans ce groupe de travail de sous-titrage, j'ai abordé ce travail comme une traduction et j'ai essayé de procéder avec les images comme je procède avec un texte. Dès lors, je me suis davantage attaché au texte qu'à l'image, même si je me suis efforcé de me concentrer sur l'image.

Laurence RICHE

Nous allons visionner la première étape de votre travail. Vous disposiez à la fois d'un DVD du film et de la liste des dialogues. Vous vous êtes donc lancés dans une traduction de la liste des dialogues.

Luca SALZA

Oui, tout en regardant l'image, mais en demeurant très fidèles au dialogue.

La troisième raison pour laquelle j'ai choisi ce film est qu'il touche à une actualité très brûlante. La séquence que nous avons retenue traite de l'assassinat d'un jeune homme engagé politiquement (d'extrême gauche)

par des néo-fascistes. L'action ne se situe pas dans l'Italie des années 30, mais des années 2000, à Rome. Je rappelle que nous venons d'y élire un maire d'extrême droite, ancien chef de la jeunesse fasciste italienne. Parler de ce film était donc aussi une manière d'aborder l'actualité italienne. Il s'agit d'un documentaire, où le réalisateur fait part de sa vie et de son expérience, en particulier dans le sport, qu'il va pratiquer dans ce que nous pourrions appeler un « centre social ». À la fin des années 70, les étudiants avaient commencé à investir des lieux désaffectés (usines, terrains) pour y organiser des activités sociales (activités de quartier, soutien scolaire). Dans ce film, ils font beaucoup de sport. Le réalisateur, qui n'est absolument pas militant, se rend dans ce centre pour pratiquer le sport, et va découvrir cette dynamique politique. C'est cet itinéraire que le film retrace. Outre cette dimension politique, qui caractérise la séquence que nous avons retenue, le film traite également de la question de la précarité, abordée à travers la mort d'un autre jeune militant de ce centre social, qui est coursier et trouve la mort dans un accident de la route.

Je souhaiterais ajouter un dernier point, qui concerne plutôt les étudiants de Lille et de Saint-Cloud. Cet atelier universitaire répond aussi à un objectif professionnel. J'ai évoqué précédemment la crise que traversent actuellement les universités françaises, et notamment les facultés de sciences humaines, entre autres en raison de la mise en question des concours nationaux. Or l'enseignement est l'un des principaux débouchés des étudiants en italien, qui se trouve aujourd'hui mis à mal. Il faut non seulement combattre cette tendance, mais aussi proposer d'autres solutions. À cet égard, lancer un atelier de sous-titrage permettait d'offrir aux étudiants une autre vision de leur avenir et de leur possible insertion dans les métiers de la culture.

Luigi MAGRI

Je précise que lorsque nous avons imaginé ce projet avec Luca, l'objectif était de rencontrer un critique de cinéma pour analyser le documentaire, mais également de pouvoir nous rendre chez Titra Film à Saint-Ouen. En dehors de l'enseignement, les débouchés professionnels sont très réduits pour les étudiants en italien, et se limitent à la traduction, souvent mal rémunérée. Le sous-titrage et la traduction de films pourraient donc constituer un débouché supplémentaire.

Luca SALZA

Sur ce plan, Lille 3, qui est spécialisée dans les langues, est équipée d'une salle de sous-titrage, mais celle-ci est monopolisée pour l'anglais, les autres langues n'y ayant pas accès. Cela doit changer. Toutes les autres langues, aussi bien l'italien, que le portugais, l'espagnol, l'arabe, ou l'hébreu doivent pouvoir y accéder. Les langues minoritaires ont besoin d'être soutenues, plus que les autres, qui ont déjà le soutien des pouvoirs publics et de l'université.

Luigi MAGRI

Ce constat s'applique également aux films qui ont été proposés aux enseignants. Nous ne leur avons pas proposé des films tels que *Gomorra*, dont le public a déjà connaissance, mais des documentaires qui appartiennent plutôt au courant de la recherche, afin de montrer que ce cinéma existe et que ce domaine de la création, qui n'est pas médiatisé dans les festivals en France, est également présent. L'une des motivations du soutien de la DGLFLF résidait dans la valorisation artistique des films, leur circulation et leur possibilité d'exister dans le cadre d'un festival comme celui de Tremblay-en-France.

Luca SALZA

Concernant notre travail à Lille, je tiens à souligner que l'intervention de Laurence Riché a été déterminante et nous a véritablement fourni un cadre de travail, là où nous avions une démarche plutôt littéraire par rapport au texte du film.

Laurence RICHÉ

Quel était votre projet initial ? Visait-il à sous-titrer une scène ?

Luca SALZA

Nous avons peu de temps, mais étions particulièrement enthousiasmés par ce travail, qui n'avait rien de scolaire. Lorsque nous avons débuté ce projet, en janvier, nous envisagions de sous-titrer la totalité du film. Puis nous avons réalisé que cela serait impossible et nous nous sommes concentrés sur la séquence que j'ai décrite.

Un extrait du travail de traduction initial de l'atelier universitaire de Lille 3 est projeté.

Luca SALZA

Laurence Riché a attiré notre attention sur le fait que le sous-titrage répondait à des modalités différentes de celles de la traduction de textes littéraires et faisait appel, entre autres, à des logiciels informatiques.

Laurence RICHÉ

Marta BIAGINI va précisément nous expliquer en quoi votre traduction est tout à fait valable, mais inadaptée au sous-titrage.

Marta BIAGINI

Bonjour à toutes et à tous. Je remercie Luigi MAGRI pour m'avoir invitée à participer à cette rencontre, dont le sujet m'intéresse vivement. Je travaille en tant que sous-titreuse depuis quelques années pour une société italienne de sous-titrage qui intervient dans le cadre de festivals de cinéma en Italie. Il me paraît important, lorsque l'on aborde la traduction audiovisuelle, et notamment le sous-titrage,

de garder à l'esprit le contexte pour lequel l'on effectue cette traduction. Celle-ci en effet n'est pas identique selon qu'elle s'inscrit dans le cadre d'un festival de cinéma, ou qu'elle est destinée à un DVD dont la distribution sera beaucoup plus large. Les publics visés peuvent également être différents (jeunes, personnes âgées, cinéphiles...). De même, il est primordial de se rappeler le genre du film. Les étudiants de Lille 3 ont fait cette expérience à travers un documentaire, dont les dialogues sont beaucoup plus spontanés que ceux d'un film de fiction, qui ont été conçus pour être lus comme s'ils étaient spontanés, mais qui en réalité ont été bien pensés et nettoyés de toutes leurs caractéristiques orales. Le genre du film, le public visé et le contexte constituent donc les trois éléments à avoir à l'esprit lorsque l'on commence une traduction audiovisuelle. Une traduction idéale n'existe pas à proprement parler. Chaque élément doit être contextualisé et pensé en fonction de la situation dans laquelle on se plonge, dans la mesure où l'on tente de traduire des voix humaines et les émotions, les sentiments, les connotations qu'elles expriment.

Cela dit, pour qu'un texte soit exploitable et rendu accessible pour un public, il faut respecter certaines limites et certaines contraintes, que la projection du sous-titre impose à l'écran. Ce sous-titre doit être à la fois lisible et compréhensible. En principe, il doit se composer de deux lignes, chacune nécessitant un temps de lecture de trois secondes. Le sous-titre ne doit donc pas rester à l'écran plus de six secondes. Par ailleurs, chaque sous-titre doit être correctement découpé.

Laurence RICHÉ

Je précise que les étudiants de Lille 3 disposaient d'une simple liste de dialogues, sans repérage effectué par un technicien pour les guider dans leur traduction.

Marta BIAGINI

Une fois le découpage effectué, il est possible de passer à la phase du transfert interlinguistique. Mais la création du sous-titre est une étape fondamentale. Ce n'est qu'à partir d'un découpage pertinent qu'il sera possible de créer des sous-titres constituant des unités de sens accomplies et compréhensibles par le public, auquel il est demandé de fournir un effort cognitif. Normalement, lorsque nous regardons un film en version originale, nous n'avons pas besoin de réaliser cet effort et nous pouvons nous concentrer sur les images. La VOST nous oblige à la fois à regarder les images et

à suivre la narration tout en demeurant attentifs aux sous-titres pour pouvoir saisir le sens des dialogues. Afin de permettre au spectateur d'avoir une expérience similaire à celle qu'il aurait s'il maîtrisait la langue de départ, les sous-titres doivent être présentés dans une forme relativement concise et constituer des unités de sens cohérentes. Il est difficile, par exemple, de suivre un raisonnement qui commence sur un sous-titre et s'achève sur le suivant.

Laurence Riché projette la traduction finale de l'atelier de sous-titrage de Lille 3.

Laurence RICHE

Cette traduction a subi un certain nombre de modifications formelles et syntaxiques, afin de pouvoir intégrer les contraintes décrites par Marta BIAGINI, là où la première traduction était très littéraire et demeurait fortement attachée à la liste des dialogues.

Luca SALZA

Au vu de toutes ces contraintes, nous avons craint dans un premier temps d'appauvrir le discours. Puis nous avons reçu le poète italien, Valerio Magrelli, également enseignant, qui a notamment traduit Mallarmé. Je lui ai fait part de notre expérience. Or selon lui, le travail de sous-titrage relève de la poésie, dans la mesure où il est soumis aux mêmes contraintes rythmiques et formelles. Autrement dit, loin d'appauvrir le discours, ce travail de traduction exige, de par là même les contraintes auxquelles il est soumis, un effort de créativité beaucoup plus important.

Laurence RICHE

La traduction doit effectivement être une production et non une reproduction. Le sous-titrage et la traduction audiovisuelle ne doivent pas être considérés comme un « parent pauvre » de la traduction littéraire classique. Ils doivent respecter de multiples contraintes, qui en font un travail difficile et intéressant pour les étudiants.

Marta BIAGINI

Ces contraintes spatiotemporelles imposent effectivement au traducteur de faire preuve d'une certaine créativité linguistique. Face à un texte qui doit nécessairement être réduit, faute de temps et d'espace, l'objectif de respecter le texte d'origine dans sa nature la plus profonde oblige à être sans cesse créatif. La langue écrite et la langue orale constituent deux moyens d'expression différents. Le passage de l'une à l'autre induit nécessairement des pertes. Néanmoins, grâce à une cette créativité et une reformulation concise, il est possible de produire un texte qui se rapproche du texte de départ, à savoir un dialogue oral.

Laurence RICHE

Qu'est-ce qui vous a permis de parvenir à ce résultat et de prendre une certaine distance avec l'écrit ?

Luca SALZA

Notre premier travail diffère grandement du second, qui fait suite à l'intervention technique de Laurence Riché. Nous ne disposions pas, initialement, du découpage des dialogues, que nous avons simplement reproduits tels quels. Cet aspect technique du sous-titrage nous a fait changer de type de travail et nous a obligés à respecter ces contraintes.

Luigi MAGRI

Mais comment le dialogue entre l'image et la production du texte s'est-il opéré ? Il ne s'agit pas de la transposition d'un texte littéraire, mais de la retranscription d'une continuité dialoguée. Ce travail nécessite à mon sens avant tout de l'écoute. Il pourrait même être judicieux, à cet égard, de diffuser des parties du film sans l'image, pour s'attacher avant tout à sa richesse poétique sonore. La question est donc celle de l'articulation entre l'analyse, la compréhension, et l'esthétique du film. Comment la langue est-elle venue interagir dans votre travail ? Avez-vous pu aborder ce point et revoir le film ensuite ?

Luca SALZA

En tant que littéraires, nous avons toujours le texte d'origine (la liste des dialogues) à proximité, auquel

nous nous tenions très fidèlement. Nous avons travaillé d'une manière quelque peu barbare, à savoir que nous regardions une séquence, que nous coupions et que nous traduisions, en gardant le texte sous les yeux. Dans cette première partie de notre travail, le texte a donc primé sur l'image. Par ailleurs, du fait que les étudiants, habitués au cinéma de Pasolini et de Rossellini, étaient très exigeants, nous nous sommes davantage attachés à l'aspect social et politique du film qu'à sa dimension esthétique. Enfin, nous n'avions pas beaucoup de temps. Nous avons travaillé environ deux heures par semaine à compter de fin janvier.

La séquence de « Uso Improprio »o sous-titrée par les étudiants de Lille 3 avec le logiciel de sous-titrage est projetée.

Laurence RICHE

Voilà à quel stade vous êtes parvenus de votre travail en matière de sous-titrage. L'utilisation du logiciel a également constitué un élément important.

Luca SALZA

Oui. Nous nous rendons compte du travail technique que nous pouvions accomplir grâce au logiciel. Les étudiants ont très vite compris comment il fonctionnait.

Laurence RICHE

Les logiciels utilisés, qui sont gratuits et facilement utilisables sur internet, se rapprochent de la pratique professionnelle, mais laissent davantage de liberté, notamment en ce qui concerne le nombre de caractères. Vous étiez surtout soumis à une contrainte visuelle et c'est avant tout l'insertion de la traduction littérale et littéraire faite à partir des dialogues qui posait problème et contrevenait à l'image. Vous n'aviez pas seulement un processus de traduction à effectuer, mais une adaptation esthétique.

Luca SALZA

Cette dimension nous manque encore. Avec ce type de logiciel, il est vrai que les étudiants se rendent compte du type de travail que cela nécessite, mais également de la possibilité de le faire eux-mêmes. Cela ouvre des perspectives très intéressantes et montre la concrétisation du travail de sous-titrage.

Marta BIAGINI

Dans le cadre de la pratique professionnelle, le nombre de caractères peut également varier en fonction du logiciel utilisé. Ainsi, la société pour laquelle je travaille utilise un logiciel qui nous oblige à

ne pas dépasser 38 frappes par ligne. Il est bien que les étudiants, en tant que futurs traducteurs professionnels, découvrent ces contraintes spatiotemporelles et en soient conscients.

Luca SALZA

Avez-vous des questions ? J'aimerais notamment recueillir les impressions des personnes qui parlent italien par rapport à la traduction du film que nous avons proposée, mais également savoir si cette traduction était parlante pour un public francophone. En principe, dans mes cours, je fais des traductions dans ma langue, du français vers l'italien. Dans le cas présent, l'exercice était inverse. Or étant italien et non français, j'étais sur un pied d'égalité avec les étudiants, dont la connaissance du français était même probablement meilleure que la mienne. Il s'agissait donc d'un véritable travail collectif, qui n'était pas caractérisé par un rapport de maître à élève.

Questions de la salle

Odile CANALE, DGLFLF

En tant qu'italianophone, je considère cette traduction très intéressante. J'ai cependant relevé deux passages non traduits. Comment gérez-vous ces passages qui ne peuvent être traduits, faute

d'espace, de temps ou d'intérêt, et qu'est-ce qui motive votre choix ? Par ailleurs, la séquence qui a été projetée m'a beaucoup rappelé, dans le film de Nani Moretti, *Journal intime*, le passage sur la mort de Pasolini.

Luca SALZA

Les deux passages que vous signalez sont ceux qui nous ont le plus posé problème.

Une étudiante de Lille 3

Dans la version initiale, nous avons traduit le premier passage (discours du frère sur la fraternité), que nous avons ensuite enlevé pour des raisons de concision et de compréhension.

Luca SALZA

Le registre affectif du discours du frère du personnage qui est tué posait problème, en ce qu'elle comportait de nombreuses répétitions, que nous n'avons pas pu reprendre systématiquement. L'autre passage était un discours politique d'un militant, typique d'une certaine gauche italienne. Là aussi nous avons essayé de rendre plus concise et plus directe cette langue politique italienne très dense et très élaborée. De même, nous avons finalement décidé de traduire « *carabinieri* » par police et non carabinieri, ou encore « *organizzazioni e fazioni politiche* », par « groupes politiques », sans reprendre forcément en plus le mot organisation. Ces choix répondent au souci d'économie de temps.

Florence GENDRIER, DGLFLF

Marta BIAGINI a souligné la prise en compte du public auquel on s'adresse lorsque l'on traduit un film,

ainsi que l'effort cognitif qui est demandé à ce public. Or, je constate que dans nos discussions, nous nous exprimons comme si le spectateur était incapable non seulement d'associer le texte et l'image, mais aussi d'entendre dans la langue italienne des choses qui font sens pour lui. Au-delà de la traduction du film *stricto sensu*, la réception de l'oeuvre par le public et la valorisation des compétences linguistiques de ce dernier me semblent être des éléments à prendre en compte.

Pierre JANIN, DGLFLF

Le mot traduction me semble effectivement inapproprié pour désigner ce qui relève davantage d'une adaptation, et constitue pour ainsi dire un « garde-fou », à savoir un texte permettant au spectateur de comprendre l'italien même s'il ne le parle pas. Le sous-titre est une entrée, une passerelle, qui permet d'accéder à une langue étrangère. C'est ainsi que se définit l'intercompréhension, chacun parlant sa langue et comprenant celle de l'autre. Au cinéma, l'on écoute une langue proche et l'on devine son sens général. Dès lors, le choix de « police » pour traduire *carabinieri* me paraît judicieux, car il permet d'entendre simultanément *carabinieri* et, ce faisant, d'entrer véritablement dans la profondeur du film. Tout l'art du sous-titrage est de parvenir à susciter chez le spectateur une série de grilles de sens, qui vont lui permettre d'accéder à l'intérieur du film, et non à lui masquer le sens d'une langue qu'il ne connaît pas.

Marta BIAGINI

Les définitions à utiliser pour désigner ce type de traduction fait l'objet de nombreux débats.

Récemment, le terme de « transadaptation » a été proposé, de manière à mieux rendre l'idée de passage d'une langue à une autre et d'un canal à un autre. Le terme d'adaptation seul laisse penser que l'on réduit un texte à quelque chose de compréhensible selon le point de vue et les critères du public.

De la salle

Frédéric BORGIA, Cinéma 93

Dans le passage relatif à l'usage du couteau, le mot « *fa-zioni* » est traduit par « groupes politiques », alors qu'en italien « *fazione* » renvoie à l'origine du mot fasciste, qui est essentiel dans l'histoire italienne et dans ce passage du film plus particulièrement. À la page précédente en revanche, dans la phrase « *Ce n'était pas une dispute mais une agression fasciste* », le mot « fasciste » apparaît sur un sous-titre isolé, indépendant du précédent. S'agissait-il précisément d'un choix littéraire et

poétique de votre part et cela a-t-il donné lieu à un débat ? Une telle disposition n'aurait pas été retenue dans une traduction professionnelle plus classique.

Luca SALZA

L'isolement de ce sous-titre était effectivement un choix délibéré, que nous avons fait après avoir compris l'importance visuelle du sous-titrage. Nous nous sommes posé ce problème du rapport entre les cultures que vous soulevez. En tant que traducteurs, nous ne sommes pas des puristes mais des passeurs. Nous n'avons pas vocation à défendre la langue italienne, mais à transmettre quelque chose au public français. La traduction et l'isolation visuelle du mot « fasciste » entrent précisément dans ce cadre. Quant à la traduction de « *fazioni* », je suis d'accord avec le fait que nous aurions pu retenir « faction » pour la traduction finale, d'autant que le mot faction existait déjà dans la langue de la Renaissance. Machiavel déjà utilisait ce mot. L'Italie est un pays de guerre civile depuis toujours.

Michel RABAUD, DGLFLF

Je précise que « fasciste » et « faction » n'ont pas la même étymologie, le premier désignant les « faisceaux » alors que le second provient de « *factum* ».

Comme l'a dit Pierre Janin, nous sommes ici proches de l'italien et les mots de la traduction nous servent à entrer dans cette langue. Mais l'enjeu interculturel se poserait sans doute avec plus d'acuité avec des langues plus lointaines. Prenons l'exemple d'une scène conjugale en japonais. Cette langue peut parfois nous apparaître brutale. Mais à quoi attribuer cette brutalité, aux propos désagréables du mari à sa femme, ou à la langue elle-même ? Le sous-titre est le seul élément à pouvoir nous indiquer les non-dits et le type de rapport qu'entretiennent les personnages. Ma question porte donc sur l'information culturelle que le sous-titreur est obligé de délivrer dans le dialogue.

Marta BIAGINI

L'italien et le français, dont la syntaxe et le lexique sont similaires, sont effectivement très proches. La gestuelle d'un personnage français et celle d'un personnage italien peuvent également se ressembler. Le verbal, pris comme composante d'un univers plurisémiotique, interagit avec le gestuel et le virtuel, et peut avoir du sens dans le cas de cultures proches. Dans le cas de cultures plus éloignées, nous pouvons uniquement nous appuyer sur le verbal, et c'est alors qu'il faut jouer sur le passage de l'oral à l'écrit. L'oral comporte un tas d'éléments qui font partie de notre conversation quotidienne, qui nous renseignent sur les relations interpersonnelles, mais qui sont la plupart du temps effacés dans le passage à l'écrit, au nom du respect de contraintes formelles. C'est en essayant de travailler sur ces éléments que nous pouvons reproduire les traditions culturelles d'une langue éloignée de la nôtre.

Luca SALZA

En cela, le sous-titre peut apporter un supplément et faire véritablement passer quelque chose. Ainsi, l'un des jeunes du centre social, à la différence des autres, parlait de manière très posée, dans un registre qui n'était ni affectif ni politique. Mais nous voulions rendre sa colère et son énervement. Pour cela, nous avons ajouté le mot « quoi » à la fin de sa phrase, accompagné d'une ponctuation expressive, afin de montrer qu'il n'était pas détaché.

Marta BIAGINI

Deux problèmes se posent ici : la variation géographique et sociale d'une part, et le niveau de la différence culturelle d'autre part. Ici, l'ensemble des éléments ayant trait aux relations interpersonnelles ont une importance majeure. Ainsi, la formule de politesse « merci mille fois » en français n'aurait pas de sens à être reproduit en italien, qui le dit déjà. Certains écarts culturels ne doivent pas forcément être reproduits, tels que la distance que l'on pose systématiquement en France, à travers des formules telles que « Monsieur », qu'on ne retrouve pas en italien.

De la salle

Je souhaiterais revenir sur deux exemples récents qui illustrent l'importance de la VOST, dont

L'argent

de la vieille, de Luigi Comencini, que j'ai revu la semaine dernière. Le choix de la diffusion des films

étrangers en VOST est acquis nationalement au sein de Collège Cinéma, même si un travail de persuasion reste ensuite à mener avec les enseignants et les élèves. En revoyant ce film, j'ai constaté à quel point le jeu du comédien, plus encore que le sous-titre, était important. Ainsi, je n'ai lu que la moitié des sous-titres, car les mimiques et le jeu d'Alberto Sordi me permettaient de comprendre largement ses états d'énervement et de joie. Cela me paraît essentiel et je pense qu'une version française pourrait même poser problème à cet égard.

J'ai également revu, dans le cadre d'une rétrospective en hommage à Marco Bellocchio au festival de Bobigny, *Le Saut dans le vide*. L'ensemble des comédiens de ce film sont Italiens, à l'exception des deux principaux comédiens, Anouk Aimée et Michel Piccoli. La version qui a été projetée était une version française internationale. Il s'agissait donc des vraies voix de Michel Piccoli et d'Anouk Aimée. En revanche, les autres comédiens étaient doublés en français. Ce doublage, qui créait une sorte de décalage entre les personnages et ce que j'entendais, m'a énormément gêné.

Luca SALZA

En Italie, nous avons l'habitude de voir les films en version italienne doublée. C'est pourquoi la mimique est importante dans la traduction, d'autant que les Italiens parlent énormément avec les mains. De nombreux éléments passent dans la gestuelle et dans l'image.

Luigi MAGRI

La question du doublage se pose pour de nombreux films de cette époque (Bellocchio, Fellini), et concerne autant les acteurs italiens que les acteurs français. Doubler Louis de Funès par exemple pourrait être intéressant, mais relèverait d'une véritable prouesse. Le documentaire est intéressant à cet égard. La question de l'acteur est fondamentale dans le cadre du sujet qui nous rassemble aujourd'hui, et sera plus spécifiquement abordée cet après-midi. Comme l'illustre l'étude d'Antonioni, *Pour ou contre le doublage*, le doublage a suscité de nombreuses polémiques, portant sur l'ontologie de l'image et de l'acteur, à qui l'on plaque un masque en le doublant. Ces questions choquaient énormément des réalisateurs tels que Pasolini, même si ce dernier a écrit des doublages pour certains films, notamment des films français qui se déroulaient dans les milieux populaires. Cette écriture l'intéressait doublement dans la mesure où il était également poète.

Par ailleurs, la confiance faite au spectateur est le prérequis nécessaire à toute diffusion d'un film en VO. Nous savons qu'il aura cette sensibilité et qu'il sera capable de délaissé le texte au profit de l'image et de l'émotion. Un bon film est toujours bien accueilli par le public, quel qu'il soit. Pour autant, nous ne pouvons pas nier le poids de l'analphabétisme, qui caractérise plus particulièrement le territoire où nous sommes. Initialement, il y a trois ans, je souhaitais mener ce projet contre l'insécurité et la précarité linguistiques. L'objectif était d'aider les personnes dans des situations linguistiques difficiles à découvrir des auteurs tout en leur permettant d'améliorer leur maîtrise du français.

De la salle

J'aimerais savoir à quoi correspondent les coupes figurant sur le document fourni par le technicien Titra que vous avez projeté précédemment. Par ailleurs, j'ai pu remarquer que l'accueil de publics scolaires au sein d'un cinéma impliquait toujours un travail de persuasion. Dans la mesure où la langue du film est une langue pratiquée en classe, certains enseignants ont des critiques à émettre sur les traductions. Pour ma part, désormais, avant de proposer des films, je fais circuler un DVD et je m'assure que les personnes sont convaincues de l'intérêt du film pour leur travail pédagogique, si bien que certains me font part de remarques sur la qualité de la traduction.

Marta BIAGINI

Le repérage du découpage dépend de la personne qui l'a effectué. J'ignore comment ce technicien a travaillé. Pour ma part, quand je crée des sous-titres, je m'efforce tout simplement de suivre le rythme du dialogue et la vitesse d'élocution des personnages, afin de créer des sous-titres qui fassent sens et présentent une cohérence.

Laurence RICHÉ

L'image et le montage, la vitesse du dialogue, ainsi que la syntaxe sont les trois contraintes qui s'imposent dans le découpage, auxquelles s'ajoute le choix de retenir, ou au contraire d'omettre, certains éléments. Ce travail, qui s'effectue au moment du repérage, peut être accompli par un technicien, le traducteur n'assurant que la traduction *stricto sensu*. Mais aujourd'hui la plupart des traducteurs audiovisuels couvrent l'ensemble des étapes du travail de repérage.

Marta BIAGINI

Lorsque des choix doivent être opérés dans la hiérarchie et le transfert des éléments, il serait bon que le traducteur lui-même effectue le découpage de la liste des dialogues, qui constitue un moment à part entière dans l'activité de création de sous-titres.

Olivier DEMAY

Je souhaiterais revenir sur les précédents propos de Luigi MAGRI. Il est vrai que les sous-titres font appel à l'intelligence du spectateur, contrairement aux bandes passantes d'informations télévisuelles, qui sont contradictoires avec les informations qui nous sont données simultanément sur le plan audiovisuel, et constituent, selon moi, une négation de l'intelligence du spectateur.

Sandra MILLOT, enseignante en italien

J'ai participé au festival à la fois en tant qu'enseignante, avec mes élèves, et en tant que traductrice, puisque j'ai traduit un film et un documentaire dans ce cadre. Je faisais partie de ces enseignants très critiques vis-à-vis des traductions qu'évoquait une précédente intervenante. Or étant confrontée pour la première fois à la traduction d'un film, aussi bien avec mes élèves que personnellement, j'ai pris conscience des contraintes et des difficultés techniques induites par ce genre de travail, qui obligent à faire des choix et à effectuer davantage une adaptation qu'une traduction.

Luigi MAGRI

Il existe tout de même de mauvaises traductions. Ainsi, en italien, le mot « *risorgimento* » signifie la renaissance. Mais la Renaissance, en Italie, ne se traduit pas par *Risorgimento*, qui désigne par ailleurs un mouvement politique très fort. Or j'ai vu un film dans lequel est employé le mot *Risorgimento*, faisant référence au 18^e siècle, mais qui a été traduit par Renaissance. Ce contre-sens constitue véritablement un cas d'école. Soit le texte n'a fait l'objet d'aucune relecture, soit le traducteur ignorait la période à laquelle renvoie ce mot, ou encore n'avait pas vu le film.

Marta BIAGINI

Sans pour autant justifier cette erreur, je souhaiterais toutefois rappeler que les traducteurs sont des êtres humains. Chacun a son histoire, sa formation et ses compétences, à la fois linguistiques et culturelles. Ces erreurs sont fréquentes et souvent dues à un manque de préparation des traducteurs à cette tâche.

Laurence RICHÉ

J'ajoute que les conditions de travail des traducteurs audiovisuels sont malheureusement souvent déplorables, faute de temps et de matériel.

Luigi MAGRI

Si d'une part la volonté politique tend à l'amélioration de la qualité et la quantité des oeuvres traduites, d'autre part le taux de « *turn over* » est tel que les traducteurs sont réduits à des tâches d'exécution, faiblement rémunérées.

Laurence RICHÉ

L'enjeu actuel réside effectivement dans la défense et la prise en compte de la notion de traducteur. La diffusion de plus en plus large des oeuvres rend la phase du transfert linguistique et culturel par le sous-titrage d'autant plus déterminante dans la bonne réception de ces oeuvres, tant dans les salles de cinéma que dans le cadre des pratiques pédagogiques. La qualité de cette traduction et, par conséquent, les conditions dans lesquelles elle s'élabore, sont une dimension à prendre en considération. Elles sont sans doute davantage prises en compte en France, qui présente de nettes

différences avec l'Italie sur le plan des droits d'auteur et où les associations sont plus fortes, tandis qu'en Italie, les pratiques de sous-titrage sont très peu normées et très peu soutenues.

Sylvie SEPTFONDS

Les réalisateurs interviennent-ils dans le sous-titrage et sont-ils d'accord avec les traductions audiovisuelles qui sont proposées ?

Marta BIAGINI

Cela dépend. La société pour laquelle je travaille en Italie fonctionne comme un intermédiaire entre la production et les traducteurs. Nous n'avons pas alors de relation directe avec les auteurs des films. En revanche, il m'est arrivé de travailler directement avec une productrice, qui dans une phase de révision, m'a fait des suggestions par rapport à un certain nombre d'éléments problématiques et difficiles à rendre. Les pratiques sont variées là aussi et dépendent énormément du contexte.

Olivier MENEUX, Conseil général de Seine-Saint-Denis

Venant moi-même du milieu cinématographique, je suis ravi de cette rencontre. Il me semble fondamental que ce type de réflexion et de démarche puisse irriguer l'ensemble des opérations d'éducation au cinéma. La plupart des remarques des enseignants portent précisément sur la difficulté d'accès des élèves à la lecture, notamment en Seine-Saint-Denis. L'un des principaux enjeux d'éducation au cinéma réside dans la multiplication de ce type de journée, auquel le Conseil général de Seine-Saint-Denis sera très sensible à titre expérimental.

Luca SALZA

Avant de conclure, je souhaiterais revenir, au-delà de la dimension fondamentale de l'image, sur la langue italienne, qui nous a accompagnés tout au long de notre travail. Lorsque Godard, qui privilégie pourtant l'image par rapport au texte, parle, dans *Histoire(s) du cinéma*, du cinéma italien néoréaliste, il voit dans la langue italienne le propre de la grande ère du cinéma italien. Cet hommage rendu à la langue italienne nous a fait réfléchir à la dimension interculturelle de la traduction. Les films italiens s'appuient autant sur l'image sur la langue. Or cette partie est peut-être la moins visible dans un documentaire. Cette dimension proprement linguistique n'en demeure pas moins essentielle. La langue italienne est la langue de Dante, l'une des rares où l'on peut comprendre facilement l'italien du Moyen-Âge.

La VOS.T sous l'angle de l'humour

Patrice SOUFFLARD

Cinéaste et créateur des clips de TITRA FILM

Bonjour. Je suis réalisateur et j'ai été amené à faire des séries de courtes fictions pour TITRA FILM, dans le cadre desquelles j'ai été confronté au problème des langues et de la version originale. J'ai tourné ces films dans une vingtaine de langues différentes, avec des comédiens dont ces langues étaient la langue maternelle. J'ai rencontré les personnes de TITRA FILM à l'occasion d'un festival, dans lequel un court-métrage était présenté, pour lequel j'avais besoin d'un sous-titrage, puisqu'un des personnages du court-métrage parlait une langue inventée. À l'époque, un petit film de TITRA FILM était diffusé dans les festivals avant la présentation des films en compétition, qui était très basique. Ce film m'a fait réagir et m'a donné envie de réaliser des fictions plus modernes et plus originales. TITRA a accepté mon idée et m'a laissé une totale liberté pour réaliser ces films, qui ont énormément plu. Tous les deux ans, nous tournons une série de quatre films, chaque série constituant un nouveau défi à relever, dans la mesure où il faut chaque fois essayer d'être différent et surprenant. Nous allons voir deux films de la première série, qui en comportait six au total. Ils se composent chaque fois d'un plan séquence, leur but étant de montrer qu'une émotion passe à travers une langue étrangère, quand bien même celle-ci n'est pas sous-titrée.

« *La Danoise* » et « *La Hongroise* » (1995) sont projetés.

En faisant ces films, je voulais que les spectateurs aient l'impression qu'il s'agissait d'extraits de longmétrage.

Je me suis donc efforcé de retranscrire une atmosphère particulière, d'adopter un traitement de l'image différent et une réalisation différente. Le meilleur compliment que l'on m'ait fait a été de me demander de quel film les films étaient extraits. J'ai essayé de retranscrire un film danois ou hongrois tel que je le concevais pour ma part.

Luigi MAGRI

Comment as-tu choisi tes acteurs ?

Patrice SOUFLARD

Ces films ont nécessité un mois et demi d'auditions. Dans la mesure où ils seraient projetés dans le monde entier, je ne voulais pas que leur langue soit trop courante, comme l'anglais, l'italien ou l'espagnol. J'ai donc cherché des langues plus lointaines. C'est pourquoi il était difficile de trouver de vrais et bons comédiens à Paris, dont la langue maternelle était celle du film (danois, chinois, péruvien, hongrois, africain). Initialement, les films étaient écrits en français, puis traduits avec les comédiens, de manière à monter un véritable scénario.

Luigi MAGRI

Les conditions de tournage étaient très brèves.

Patrice SOUFLARD

Oui. Nous avons tourné six films en deux jours. Cela dit, les plans étaient peu nombreux et l'objectif était de trouver un décor minimaliste, qui fasse sourire. J'ai été particulièrement chanceux puisque j'ai eu les conditions météorologiques que je désirais pour les films que je voulais.

Luigi MAGRI

Ces films exigent un important travail de postproduction.

Patrice SOUFLARD

Ce travail était nécessaire pour ces films-là, dès lors que j'avais fait le pari technique de prendre une seule pellicule pour les six films et de faire un travail de laboratoire différent pour chacun (noir et blanc, traitement sans blanchiment, etc), de sorte que les films ne se ressemblent pas et qu'ils donnent l'impression d'émaner de réalisateurs différents. Par ailleurs, ces films n'étant pas diffusés successivement, l'enjeu était de constituer une série et de permettre au spectateur de communiquer autour du film qu'il aurait vu, et qui serait différent de celui vu par un autre spectateur. Le but était de susciter une certaine émulation. Le slogan qui apparaît dans chaque film, « *TITRA, Toute l'émotion de la VO* » est un sous-titre que j'ai inventé et qui était traduit pour toutes les versions.

Luigi MAGRI

Le terme « émotion » recouvre un sens qui dépasse le seul aspect linguistique du sous-titrage, et qui touche également à la sonorité et à la gestuelle des acteurs.

Patrice SOUFLARD

J'ai été pour ainsi dire bercé par les films en version originale, car lorsqu'enfants, nous regardions la télévision tard, le Ciné club diffusait des films en VO. La VO apporte beaucoup plus d'émotion, ne serait-ce qu'à travers la sonorité de la langue, qui nous fait nous évader de notre propre langage. C'est ce à quoi la version originale renvoyait pour moi. C'est pourquoi, dans cette première série, j'ai voulu faire un film pour chaque émotion (le rire, la peur, la tristesse, la colère). Puis j'ai évolué.

Les films « Extraterrestre » et « Argot » (1998) sont projetés.

Patrice SOUFLARD

Après la première série, j'ai tenté de trouver des langues incongrues (l'*Extraterrestre*) puis de travailler sur les langages (*Argot*, « parlé creux » du discours politique, film avec des sourds et muets, avec Emmanuelle Laborit).

Luigi MAGRI

Quelle a été la réception de ces films ? Contrairement à ceux de la première série, qui étaient diffusés dans les festivals internationaux, et dont le sens était directement accessible, ceux de cette série ne sont pas forcément aussi accessibles, comme celui en argot par exemple.

Patrice SOUFFLARD

Les premières séries ont été projetées à Cannes, mais n'avaient pas encore une dimension très internationale. Quant aux suivants, nous avons pensé qu'ils passeraient dans les festivals français et pourraient être compris du public. Nous avons voulu, avec cette série, jouer davantage sur le langage que sur la langue étrangère. Par la suite, je suis venu à autre chose.

« *Le Parking* » et « *Le Roumain* » (2000) sont projetés.

Patrice SOUFFLARD

J'ai commencé à m'amuser davantage et à découper un peu plus les films. J'ai également changé de chef opérateur à cette période. Initialement, nous nous étions focalisés sur des sous-titrages en français. Or, le sous-titrage peut aussi être celui de films français à l'étranger. J'ai donc travaillé sur l'internationalisation du sous-titre. Par ailleurs, j'avais envie de jouer avec ces sous-titres et d'utiliser le sous-titre comme un personnage.

Luigi MAGRI

Tu utilises effectivement les sous-titres comme des signes de bandes dessinées et tu utilises également une surface relativement importante.

Patrice SOUFFLARD

Oui. Cela a d'ailleurs posé des problèmes aux techniciens de TITRA, car faire des sous-titres verticaux ou en mouvement n'était pas simple. Ces films ne sont projetés qu'en 35 millimètres, à partir d'un sous-titrage laser, qui est un procédé assez complexe.

Luigi MAGRI

Cela offre quoi qu'il en soit de nombreuses possibilités d'exploitation dans le cadre des ateliers de création. On peut finalement trouver une certaine souplesse et une certaine plasticité dans ce qui paraît initialement rigide. L'humour caractérise vos films, mais n'est pas simple à faire passer.

Patrice SOUFFLARD

L'humour me paraît naturel. Je pense que les messages passent nettement plus facilement avec une pointe d'humour. Pour autant, un Allemand ne rit pas aux mêmes plaisanteries qu'un Japonais. Il faut donc trouver ce qui peut correspondre aux sensibilités des uns et des autres. Globalement néanmoins, l'humour de ces films n'est pas trop spécifique et est un peu visuel.

Luigi MAGRI

Les acteurs collaborent-ils à l'écriture du scénario ?

Patrice SOUFFLARD

Ils ne participent pas à l'écriture du scénario, mais à l'adaptation. Lorsque nous travaillons avec un Japonais et que nous écrivons un texte en français, une traduction mot à mot ne peut pas convenir. Je tenais absolument à ce que ces films soient cohérents de par leur expression et leur sensibilité, et non qu'ils se limitent à une simple traduction. Lorsqu'un acteur ne parvient pas à jouer un passage, je m'efforce de comprendre pourquoi, afin qu'il parvienne ensuite à le jouer avec la bonne intonation. Il s'agit d'un véritable travail d'équipe et d'un exercice relativement périlleux, dans la mesure où il faut diriger des comédiens dans une langue que l'on ne connaît pas, mais néanmoins intéressant. Qui plus est, les comédiens avec lesquels j'ai travaillé ont eu un plaisir immense à jouer et travailler dans leur langue. Pour ces personnes qui travaillent en France, être étranger constitue souvent un handicap, à cause de leur accent, qui les cantonne à des rôles limités. Or en leur proposant de faire ces films, je leur offrais un véritable rôle, qui n'entraînait pas dans la « case » qui leur était habituellement attribuée. Parmi les acteurs figuraient à la fois des metteurs en scène de théâtre, des comédiens confirmés (*la Hongroise*), mais aussi des débutants.

Le film des « Ouvriers » (2002) est projeté.

Patrice SOUFFLARD

Cette série n'avait pas vraiment de fil conducteur (un film avec le langage des fleurs, un autre avec des idéogrammes de BD). Le film des ouvriers était délicat, du fait du décalage des sous-titres. Projeté en cabine, il était systématiquement recadré. Il fallait signaler aux techniciens que les sous-titres étaient délibérément décalés.

Luigi MAGRI

Tu te sers des stéréotypes que tu détournes, en l'occurrence ici l'humour nordiste. T'es-t-il arrivé de t'autocensurer ?

Patrice SOUFFLARD

Je ne me suis jamais posé le problème d'aller trop loin. Il m'arrive de renoncer à certaines idées ou certains projets, mais TITRA me laisse une entière liberté. Désormais, le concept est installé. La seule règle à laquelle je ne veux pas déroger est que ces films restent surprenants. Je les ai conçus comme des extraits de films. Le spectateur est immédiatement plongé au milieu d'une histoire, et se laisse emporter par cette histoire, qui finalement s'avère ne pas être du tout celle qu'il croit. Je tiens à préserver cet effet de surprise. En outre, il existe des contraintes économiques. Ces séries, qui sont tournées en films, avec des équipes de professionnels, coûtent très cher.

« Le Monstre » et « La Dispute » (2004) sont projetés.

Luigi MAGRI

Les comédiens que tu choisis connaissent-ils les films ?

Patrice SOUFFLARD

Je les leur montre auparavant, afin de leur donner des repères et une direction, dans la mesure où ils ont du mal à savoir s'ils vont tourner une publicité ou un court-métrage. Voir les films avant les aide. Dans certains cas du reste, je sais quels comédiens je vais prendre, comme pour l'Egyptien.

Avant de lancer la dernière série, je souhaiterais préciser que TITRA m'a fait faire ces deux films en septembre dernier, en vue d'étendre le sous-titrage aux sourds, aux malentendants et aux aveugles (audiodescription). Ces deux films sont donc un peu plus didactiques, et ont été tournés en vidéo pour des raisons de « timing ». Le sous-titrage pour les malentendants nécessitait notamment de recourir à un code couleurs.

Le film pour sourds et malentendants est projeté.

Patrice SOUFFLARD

Ces films sont davantage des films de sensibilisation, qui ne s'adressent pas au même public.

L'exercice est plus complexe et la diffusion plus réduite. J'ai cherché à mettre les spectateurs à la place d'un malentendant.

Luigi MAGRI

Merci beaucoup. En invitant Patrice Soufflard, l'objectif était de vous montrer la richesse et le potentiel des pratiques d'amateurs et de professionnels autour de la VO. Le slogan de TITRA FILM, basé sur l'émotion, est très fort et permet d'aborder de nombreux thèmes, tels que l'interprétation, la langue, la sonorité, ou les langages. En vous montrant ces films, nous nous demandions si des personnes seraient volontaires pour mener ce type de travail, dans le cadre d'ateliers, sur l'ensemble de l'année.

Questions

Michel RABAUD, DGLFLF

Ces films sont formidables. J'aurais plusieurs questions. Sont-ils réservés à des festivals ou peuvent-ils faire l'objet d'une diffusion non commerciale ? Le cas échéant, cette diffusion peut-elle être destinée à des structures pédagogiques ? Enfin, envisagez-vous de réaliser des modules un peu plus longs que ceux qui nous ont été présentés et qui sont formatés à moins d'une minute ?

Patrice SOUFFLARD

Au départ, ces films répondent à une commande de TITRA, quand bien même j'en suis l'initiateur. Ils

sont diffusés dans tous les festivals dont TITRA est partenaire. Ils ont été demandés à plusieurs reprises pour des journées pédagogiques, par des enseignants ou des cinémas. Quant à leur format, il est difficile de répondre à cette question. Ils n'ont pas été conçus pour être plus longs. Ils ne s'inscrivent pas dans des créneaux de diffusion.

Michel RABAUD, DGLFLF

Leur diffusion est-elle libre de droits ?

Patrice SOUFLARD

Oui, dans le cadre d'une diffusion non commerciale. Il faut voir avec TITRA, qui détient ces droits.

VO et pratiques amateurs : les ateliers de sous-titrage

Raphaël CAPALDI, professeur des écoles (classe de CE2, école Marie Curie, Tremblay-en-France)

Marianne URBANET, professeur du second degré (classe de 3e du collège Jean Lurçat, Saint-Denis)

Sandra MILLOT, professeur du second degré (classe de 4e du collège Jean Lurçat et classe de terminale

du lycée Paul Eluard, Saint-Denis)

Olivier CREPELLIERE, étudiant stagiaire en Master 2 FLE, qui a observé le travail réalisé jusqu'ici par les

différents groupes

Philippe PENNORS, projectionniste, adaptateur sur internet

La table ronde était animée par Laurence RICHÉ.

Laurence RICHÉ

Nous allons maintenant aborder la restitution des ateliers scolaires, qui ont été menés en collège, lycée et école primaire.

Olivier CREPELLIERE

Bonjour. Je suis étudiant en master de FLE (français langue étrangère), après un double parcours préalable en lettres modernes et arts du spectacle. J'ai rédigé un mémoire qui traite de la question de l'enseignement d'une langue par le biais du cinéma et sur le fait de ne pas instrumentaliser le cinéma à des fins purement illustratives.

Marianne URBANET

Bonjour. J'enseigne au collège Jean Lurçat, à Saint-Denis, et j'ai travaillé avec une classe de 3e européenne, qui fait cinq heures d'italien par semaine, dont trois heures de langue et deux heures de civilisation. Ces élèves ont commencé l'italien depuis la 6e.

Sandra MILLOT

J'enseigne également l'italien au collège Jean Lurçat, ainsi qu'au lycée Paul Eluard de Saint-Denis. J'ai travaillé avec deux classes, avec une 4e européenne d'une part, et une classe de terminale LV3 d'autre part.

Olivier CREPELLIERE

Je précise que Marianne URBANET et Sandra MILLOT ont travaillé avec leurs collégiens sur le même court-métrage, *Lacreme Napulitane*, qui a également été repris par Raphaël CAPALDI et sa classe de CE2 à l'école Marie Curie de Tremblay-en-France.

Raphaël CAPALDI

Bonjour. Je me suis inscrit à ce projet à plusieurs titres. Tout d'abord, je représente l'association Parfums d'Italie, partenaire du festival *Terra di Cinema*. Ensuite, je considère ce court-métrage magnifique. Mes élèves ne parlent pas l'italien. Nous n'avons donc pas réalisé un travail de sous-titrage classique. En revanche, nous avons essayé d'écrire un scénario à partir des images du film et de ce que les enfants y voyaient.

Philippe PENNORS

Je suis projectionniste au cinéma Jacques Tati et je viens du monde amateur d'internet. J'utilise depuis très longtemps les sous-titres. J'ai beaucoup voyagé et j'ai pu constater qu'à l'étranger, les films français sous-titrés en anglais étaient relativement rares. Par ailleurs, certains membres de ma famille sont sourds et malentendants. J'ai donc été assez rapidement touché par le problème du sous-titrage.

Laurence RICHE

Nous allons débiter le récit de vos expériences et visionner le résultat des différents ateliers menés chez les scolaires. Nous allons commencer par l'extrait du film *Adil et Yusuf*, sur lequel Sandra MILLOT

a travaillé avec ses lycéens.

Sandra MILLOT

Il s'agit d'un court-métrage de Claudio Noce. Le choix de ce film a été difficile et a donné lieu à débat. J'avais également retenu un film qui parle des femmes des rizières dans le nord de l'Italie et qui traversent l'Italie pour raconter leur expérience. Nous avons dû procéder à un vote, et à une voix près, le choix s'est porté sur *Adil et Yusuf*. Personnellement, j'aurais préféré l'autre, qui s'inscrivait davantage dans ma progression pédagogique puisque nous avons déjà travaillé sur d'autres films sur les femmes, notamment sur les femmes dans la Résistance. Mais les élèves se retrouvaient davantage dans l'autre film, en dépit de sa violence, qu'ils ont jugée « assez banale ».

J'avais par ailleurs choisi une scène moins violente que celle que nous avons commencé à traduire. Le film raconte l'histoire de deux jeunes frères émigrés italiens, d'origine somalienne, qui habitent en banlieue romaine, et doivent se rendre chaque jour dans le centre de Rome pour aller chercher du travail. L'un cherche à s'intégrer par le travail, là où l'autre refuse ce qu'il considère comme de « l'esclavage » et décide de vendre de la drogue avec un ami. L'ensemble du film est construit à partir de ce binôme et suit les parcours parallèles des deux frères. Yusuf va travailler chez un boucher, qui sera finalement assassiné par l'un des jeunes que ce dernier a embauchés et qui ne supporte plus les insultes de son patron. C'est pourquoi j'avais hésité à retenir ce film. J'avais choisi la scène où le patron embauche les jeunes, qui était déjà assez violente. Les élèves ont préféré une des toutes premières scènes, qui illustre la séparation les points de vue opposés des deux frères, qui montent dans un train et commencent à se disputer à propos du travail.

Luigi MAGRI

Je précise que l'ensemble des films sur lesquels ont travaillé les différents intervenants sont programmés dans le cadre du festival.

J'ajoute que le court-métrage *Adil et Yusuf* est un film de fiction, tandis que l'autre était un documentaire et un long-métrage.

L'extrait de « Adil et Yusuf » traduit par les lycéens est projeté.

Olivier CREPELLIERE

Ce matin, Luka Salza a expliqué que dans le cadre de son atelier universitaire, la continuité dialoguée lui avait été immédiatement donnée et qu'avec ses étudiants il était passé directement à une traduction littéraire. Seulement ensuite ils ont bénéficié de l'intervention de Laurence Riché et ont pu passer à l'adaptation. Sandra Millot et ses lycéens, quant à eux, n'ont pas pu disposer de cette continuité dialoguée en italien, mais seulement en anglais. Laurence Riché est intervenue avant le début même de la traduction. Le fait de passer directement par une adaptation a-t-il eu des conséquences, et vous êtes-vous aidés de ces dialogues anglais ?

Sandra MILLOT

Avant de répondre, je souhaiterais préciser que la première fois que nous avons visionné le court-métrage,

nous l'avons fait sans le son et sans les dialogues, en raison de problèmes techniques. Par ailleurs, nous avons des contraintes de temps à cause du baccalauréat, si bien que nous n'avons pas

fait d'analyse d'images. J'ai donné à mes élèves un questionnaire à faire à la maison sur les mouvements de caméra et le découpage du film, puis Laurence Riché est venue en classe avec son logiciel et nous sommes immédiatement passés à la traduction. Les élèves ont tout de suite compris les contraintes techniques que pouvait imposer un sous-titrage. À l'exception de quelques répliques en dialecte romain, que j'avais moi-même du mal à comprendre et pour lesquelles nous nous sommes reportés à la traduction anglaise, les élèves ont relativement bien compris les dialogues.

Olivier CREPELLIERE

Eugenio Renzi, critique aux *Cahiers du cinéma*, est intervenu dans ce groupe pour le sensibiliser à l'analyse filmique. As-tu jugé plus pertinent que cette analyse fasse suite à l'initiation au logiciel et au sous-titrage, ou aurait-il été préférable qu'elle intervienne avant ?

Sandra MILLOT

L'analyse d'image aurait été plus pertinente avant. L'intervention d'Eugenio Renzi nous a apporté des éléments et des clés de lecture qui auraient pu nous être utiles dans la traduction.

Luigi MAGRI

Il faut dire que nous avons manqué de temps. Nous avons reçu les réponses pour le financement de ces ateliers fin novembre, puis les congés d'hiver ont suivi. Tout a été fait rapidement et de manière très empirique. Le but de cette journée est précisément d'identifier les points qui pourraient être améliorés à l'avenir.

Olivier CREPELLIERE

À cet égard, l'atelier a débuté le mardi 10 février, pour s'achever un peu plus d'un mois après, ce 25 mars. Nous vous proposons donc d'étendre des ateliers sur une période plus longue, qui commenceraient dès le mois de juin prochain. L'objectif est également de décloisonner les enseignements et les disciplines. Ces ateliers posent par ailleurs la question du matériel à utiliser (logiciels, écrans et lieux de projection). Peut-être pouvez-vous nous indiquer comment cela s'est déroulé concrètement en ce qui vous concerne, chacun ayant disposé de moyens différents. Les conditions étaient plutôt idéales pour la classe de primaire.

Raphaël CAPALDI

Oui. Nous avons débuté notre projet il y a plus longtemps et nous avons pu disposer de matériel plus facilement, dans la mesure où nous sommes une école de la ville. Nous avons pu bénéficier d'un grand écran, dans la salle informatique, ainsi que d'ordinateurs portables. Nous avons également du matériel dans la classe, si bien que nous avons traduit une petite partie du film, mais que les élèves peuvent s'y rendre de manière autonome lorsqu'ils le souhaitent pour poursuivre le travail.

Laurence RICHE

Y a-t-il des questions ou des réactions sur le premier atelier, qui porte sur le film *Adil et Yusuf* ?

Sandra MILLOT

J'aimerais que quelques-uns de mes lycéens interviennent pour faire part de ce qu'ils ont retiré de cette expérience.

Soraya, élève de terminale L du lycée Paul Eluard, à Saint-Denis

Il est vrai que nous avons débuté ce projet tardivement, notamment en raison du baccalauréat. Pour autant, cette expérience s'est avérée enrichissante, dans la mesure où même sans le son, lors de la première diffusion, nous avons pu comprendre le film grâce à l'image. La traduction n'était pas facile, compte tenu de notre modeste niveau en italien. Nous n'avons pas eu souvent l'occasion de sous-titrer des courts métrages et nous n'étions pour ainsi dire jamais entrés dans cet univers, sauf par le biais de films en VOST. Cela était très sympathique.

Luigi MAGRI

Les enseignants ont-ils bénéficié de formations spécifiques ou participé à une séance de cinéma ? Soraya a indiqué qu'il lui arrivait de voir des films en VO. Nous ne disposons pas tous des mêmes armes lorsque nous participons à une séance de cinéma en Ile-de-France, autour de laquelle des

dispositifs pédagogiques sont proposés. Certains ont pu suivre des formations ou participer à *Collège et cinéma*. Quel rapport entretenez-vous au domaine cinématographique de manière générale ?

Avez-vous

suivi des modules particuliers au cours de votre parcours d'enseignant ?

Sandra MILLOT

Je n'ai pas de formation spécifique en la matière pour ma part. Le concours du CAPES d'italien comportait une épreuve de cinéma, qui consistait à analyser un film choisi par le jury, puis à en proposer une exploitation pédagogique. Indépendamment de cela, j'ai surtout été guidée par ma passion pour le cinéma, lequel peut, à mon sens, être très utile dans l'enseignement des langues.

Marianne URBANET

Nous utilisons beaucoup le cinéma italien dans notre enseignement. Nous avons l'habitude de visionner des films en classe et nous évitons de montrer des films sous-titrés en français, sinon les élèves se focalisent plus sur la lecture de ces sous-titres que sur ce qu'ils entendent. Le sous-titrage constitue un bon support, qui permet aux élèves de comprendre la distinction existant entre ce qu'ils entendent et ce qu'ils lisent, le sous-titrage les aidant à saisir le sens des dialogues, mais ne cherchant pas l'exhaustivité.

Laurence RICHE

Les ateliers ont suscité des réactions très différentes chez les étudiants de Lille, dont l'approche était davantage axée sur l'écrit que sur l'image, tandis qu'une immédiateté et une connaissance des pratiques d'amateurs étaient perceptibles chez les collégiens et lycéens qui ont été attentifs dès le départ au registre de langue choisi et au réalisme de leurs sous-titres,

Raphaël CAPALDI

En tant qu'organisateur du festival *Terra di Cinema*, je pense qu'il était important d'envoyer les jeunes au cinéma, pour leur montrer un cinéma différent et une culture différente. Nous nous sommes rapprochés de plusieurs associations pour envoyer les classes au cinéma.

Philippe PENNORS

Si vous voyagez, vous pouvez rencontrer partout des groupes qui font de la traduction ou des sous-titres. Il y a 30 ans, à Casablanca, je me rappelle avoir ainsi fait des sous-titres sur des cartons en VHS. Partout où je suis allé, j'ai partagé le septième art de différentes manières. L'oeuvre a un caractère international.

Marianne URBANET

Je tiens à souligner l'importance des conditions techniques, qui peuvent faire toute la différence. Nous avons rencontré des problèmes techniques au collège Jean Lurçat, et le fait de bénéficier d'un vidéo projecteur et de matériel informatique constitue un réel avantage.

De la salle

À l'issue de cet atelier, les élèves ont-ils vu la version sous-titrée officielle du film, et le cas échéant, quel écart présentait-elle avec votre travail ? Avez-vous été plus sages ou au contraire plus déraisonnables dans votre adaptation ?

Sandra MILLOT

Il n'existe pas de version sous-titrée d'*Adil et Yusuf*, uniquement un sous-titrage anglais officiel. En revanche, le point de vue de la salle sera intéressant quant au choix du vocabulaire qui a été fait, et qui a donné lieu à des controverses avec les élèves. Ma conscience d'enseignante me rappelait sans cesse à l'ordre, là où les élèves étaient partisans d'un langage aussi fort que dans la version originale.

Soraya

Nous avons considéré que les propos tenus dans le court-métrage devaient être écrits et repris tels quels. Un juron doit rester un juron. À défaut, l'effet produit n'est pas le même.

Marianne URBANET

J'ai ressenti l'inverse avec mes collégiens, qui ont été beaucoup plus pudibonds sur certains passages

et hésitaient à mettre par écrit des termes qui pouvaient paraître choquants. Le film que nous avons sous-titré était moins violent et explicite que *Adil et Yusuf*. Pour autant, j'ai dû les pousser parfois à oser écrire des choses plus familières.

Soraya

Initialement, nous avons eu la même attitude, puisqu'à l'école nous apprenons à ne pas écrire comme nous parlons. Mais dans le cas présent, il fallait rendre la violence de l'oralité, sinon un décalage risquait d'apparaître entre les dialogues, l'image et l'action.

Sandra MILLOT

Je soulignerai en outre l'extrême honnêteté des élèves, qui ont tenu à traduire les répliques manquantes en romain, tant par respect du public que de l'oeuvre.

Luigi MAGRI

Cela montre bien que le cadre scolaire ainsi que celui de l'action culturelle peuvent produire d'heureux résultats, pourvu que le projet soit pensé suffisamment en amont, conjointement entre l'action culturelle et les acteurs de l'Éducation nationale.

De la salle

Je songe au film *Princess Bride*, qui fait partie de *Écoles et cinéma*, et qui, régulièrement, n'est pas programmé à cause d'un pirate qui s'exprime très vulgairement et insulte le héros. Ce problème de langage est une cause de non-diffusion dans le cadre scolaire.

Marianne URBANET

Les élèves ont une perception différente de la violence, à laquelle ils semblent plus habitués. Dès lors, le fait de l'aborder dans le cadre scolaire peut permettre de les confronter au point de vue différent des adultes et les amener à réfléchir sur leur rapport à la violence, voire sur leurs propres pratiques.

Olivier CREPELLIERE

Puisque nous parlions de la réception d'un cinéma différent, comment le film suivant, *Lacreme Napulitane*, qui a été traité par Marianne, Sandra et Raphaël, a-t-il été accueilli par les élèves ?

Raphaël CAPALDI

Les enfants ne comprenaient absolument pas les dialogues, mais j'avais envie de leur montrer avant tout la beauté des images de ce film. Nous avons commencé à traduire le texte, mais nous nous sommes vite rendus compte que cet exercice serait très compliqué. Nous avons donc opté pour une adaptation libre. Mes élèves ont d'abord vu le film en tant qu'oeuvre visuelle, indépendamment du contenu.

Marianne URBANET

Est-ce toi qui as orienté les élèves sur cette dimension esthétique ?

Raphaël CAPALDI

Non, les élèves l'ont perçue spontanément. Le film comporte des images qui étaient à leur portée et qui pouvaient donner lieu à plusieurs lectures.

Marianne URBANET

Le film se caractérise également par un humour décalé et une théâtralité assez marquée. Or mes élèves ont été assez surpris par cet aspect théâtral de l'image, et ont compris tardivement l'humour du film. Ils ont été assez déstabilisés, puis se sont appropriés l'oeuvre. En somme, ils sont entrés dans l'oeuvre en deux temps.

Philippe PENNORS

Je suis intervenu dans la classe de Raphaël Capaldi, et j'ai pu constater que les élèves avaient tout de suite perçu l'aspect ludique des sous-titres.

Les trois séquences de « Lacreme Napulitane » traduites par les classes de 4e et 3e du collège Jean Lurçat sont projetées.

Marianne URBANET

Le film relate une rencontre entre un Napolitain et un Milanais, venu à Naples pour son travail et

souhaitant regagner sa ville. N'ayant pu prendre l'avion, il est retardé et assez énervé. Le Napolitain va pour sa part à Milan rencontrer sa fille, dont il a perdu la trace. Les deux personnages se retrouvent ensemble dans un train puis dans un bus. La séquence que j'ai travaillée avec mes élèves se situe à ce moment-là. Une dispute éclate sur la perception des gens du Sud par ceux du Nord. Finalement, le Milanais proposera au Napolitain de l'accueillir chez lui pour le repas de Noël et de lui faire partager le pain milanais.

Sandra MILLOT

Avec ma classe de 4e, nous avons choisi ce film pour des raisons différentes. Nous sommes jumelés avec une ville proche de Milan. J'étais par conséquent intéressée par un travail sur les préjugés.

Marianne URBANET

Pour notre part, nous avons commencé l'année par une étude du film *Un ragazzo di Calabria* de Comencini, qui évoque également la thématique du Sud pauvre et de l'émigration vers le Nord de l'Italie. Nous avons enchaîné par une étude de l'émigration interne et vers l'étranger. Cette séquence s'intégrait donc dans cette progression, à travers l'évocation par le Napolitain de son passé d'émigré dans le Nord et le conflit entre le Nord et le Sud.

Olivier CREPELLIERE

Ce film m'a rappelé *La grande illusion* de Jean Renoir. Des personnes qui ne devraient pas se rencontrer dans la société sont amenées à se croiser dans des circonstances exceptionnelles, la guerre dans *La grande illusion*, et des problèmes de transports dans le présent film. À travers cette référence, je souhaiterais soulever la question du respect de l'intégrité de l'oeuvre cinématographique. Elle est souvent ramenée à la seule version originale, comme si celle-ci suffisait pour respecter une oeuvre. Or dans les extraits que nous avons vus, le caractère fabriqué du décor, le maquillage outrancier, la composition du plan dans le wagon, sont importants. Ne risque-t-on pas, en passant directement à la traduction sans évoquer ces éléments, de perdre une dimension spécifique au cinéma ? Les enseignants n'ayant pas forcément ces connaissances, l'intervention de professionnels apparaît nécessaire pour appréhender l'oeuvre d'une façon différente et ne pas tomber dans une approche trop étroite. Mais dès lors, à quel moment faut-il évoquer les éléments qui permettent de remettre l'oeuvre en perspective (historique, genre, nature du film, héritage) ? Faut-il en parler ou au contraire faire de l'oeuvre un objet mystérieux ? Le fait même d'intituler cette journée « *Éducation à l'image* » me paraît problématique, car en ramenant le cinéma à la seule image, on néglige sa dimension sonore. Peut-être faudrait-il multiplier les approches et faire de l'objet fini un objet plus mystérieux. À cet égard, l'écoute des dialogues sans l'image, comme ce fut le cas pour *Adil et Yusuf* dans un premier temps à cause d'un problème technique, pourrait constituer une approche intéressante.

Par ailleurs, Marianne Urbanet a indiqué que le film s'inscrivait dans la continuité de son travail pédagogique, qui portait sur l'immigration. Dans ce cas, ce thème pourrait tout autant être abordé par le biais de la publicité, d'un article, ou d'un livre, sans appréhender la spécificité de l'objet filmique. N'y a-t-il pas là un risque d'instrumentalisation ?

Marianne URBANET

Le cinéma peut faire passer un message et peut même servir de propagande. L'Italie en sait quelque chose. L'intérêt est que ce message peut être perçu différemment d'un public à l'autre. Ce film a été montré à la fois à des élèves de primaire et de collège. J'ai également eu l'occasion de le projeter à des étudiants du cycle supérieur. Sa réception est très différente. Le travail sur le cliché, qui nécessite un décryptage pour les plus jeunes, sera fait spontanément par les étudiants. Du reste, ce film peut faire l'objet de plusieurs interprétations, notamment la fin. Au-delà de l'image, le film est nécessairement porteur d'un message. L'analyse de l'image se rattache forcément à une thématique, mais j'ignore s'il faut parler d'instrumentalisation. J'ai choisi ce film parce qu'il se rapprochait du thème que je voulais étudier, et qu'il était relativement accessible pour des collégiens.

Luigi MAGRI

La salle souhaite-t-elle réagir quant à la forme spécifique dans laquelle un film fait passer un message ? L'analyse de la mise en scène permet-elle de passer l'étape de la traduction ? Nous avons pu constater ce matin avec les étudiants de Lille que la question du montage était incontournable à un moment ou à un autre. Avez-vous écarté ces éléments faute de temps et auriez-vous davantage accentué cette dimension si vous aviez eu plus de temps ?

Philippe PENNORS

En classe de CE2, la réaction des enfants et le fait de ne pas trop s'interroger ont ouvert de multiples perspectives. Rien n'était figé et nous avons fait une réelle découverte.

Sandra MILLOT

Pour ma part, j'ai profité de ce film pour introduire l'analyse d'image dans ma classe de 4e. Tous les élèves ont pris le film au premier degré et l'aspect caricatural du film m'a poussée à faire de l'analyse d'image. J'ai préféré recourir à des intervenants extérieurs et des professionnels, pour l'impact positif qu'ils peuvent avoir sur les élèves. Olivier Crepelliere et Laurence Riché ont ainsi suscité leur intérêt, et cette analyse a grandement contribué à la compréhension du film. Les élèves ont pris ensuite le réflexe de mieux observer l'image et la gestuelle des acteurs lorsqu'ils ne comprenaient pas les dialogues. Par ailleurs, dans le cadre du jumelage, nous travaillons sur la mémoire ouvrière. Nous avons fait appel cette année à l'association *L'oeil de la chouette* et nous allons réaliser un documentaire sur ce thème à Saint-Denis. La première séance avec l'association a consisté pour les élèves en une application concrète des échelles de plans qu'ils avaient vus et de leurs connaissances, en passant derrière la caméra.

Laurence RICHE

Nous allons maintenant projeter la dernière séquence du film *Lacreme Napulitane* préparée pour les non-italianistes, c'est-à-dire sous-titrée fidèlement, qui sera suivie de l'extrait adapté librement par les élèves de CE2 de Raphaël Capaldi.

Le premier extrait est projeté.

Raphaël CAPALDI

Notre écriture est très différente cela puisque nous avons créé de nouveaux sous-titres. Nous avons même décidé, avec l'accord du réalisateur, de réécrire l'ensemble du film, d'ici le mois de juin. En chaque image, les enfants voyaient des gags. À partir de l'ensemble, nous avons défini un thème porteur pour eux et avons réécrit l'histoire autour du Père Noël.

Le second extrait est projeté.

Raphaël CAPALDI

J'ai été frappé par la capacité des enfants à s'appropriier le logiciel que Philippe Pennors est venu leur présenter. Ils se sont organisés par groupes, certains écrivant, d'autres apportant des corrections. Puis ils vérifiaient si ce qu'ils avaient écrit correspondait au temps de parole des personnages.

Olivier CREPELLIERE

J'ai assisté à une séance de travail chez Marianne Urbanet, où les élèves s'étaient également entièrement appropriés le logiciel.

Raphaël CAPALDI

Une fois que l'histoire est écrite, les élèves se retrouvent, vont d'eux-mêmes taper leur texte sur les ordinateurs et installer les sous-titres. Outre l'extraordinaire travail d'écriture qu'ils ont fourni, ils ont su gérer ce travail technique. Avoir participé au festival de Tremblay-en-France est d'autant plus glorifiant pour eux qu'ils font partie de la ville.

Luigi MAGRI

Je trouve assez fascinant qu'ils soient parvenus à écrire et intégrer des sous-titres qui correspondent à l'émotion des acteurs, tout en ayant changé le texte et réécrit le scénario. Disposaient-ils de la version initiale du film ?

Raphaël CAPALDI

Oui. Nous avons vu le film à plusieurs reprises et avons organisé des lectures collectives. Le travail devait à la fois porter sur l'image et sur le son, sur la voix, quand bien même le sens était différent. Nous avons vu le film en italien, puis l'avons traduit en français et l'avons adapté avec l'histoire du Père Noël coincé à Milan. Les enfants se sont appropriés l'histoire.

Florence GENDRIER, DGLFLF

Les élèves de collège ont-ils été tentés de se jouer les scènes du film pour mieux les comprendre et mieux les interpréter ensuite ?

Sandra MILLOT

Oui. En dépit de leur réaction initiale, qui a été de prendre le film au premier degré, ils ont beaucoup ri à chaque fois que nous regardions la scène et se sont appropriés les répliques. Il serait donc intéressant de prolonger ce travail en une activité théâtrale.

Marianne URBANET

Il en va de même pour les élèves de 3e.

Florence GENDRIER, DGLFLF

C'est déjà presque un travail d'acteur que de répéter une scène et de trouver le bon registre de jeu.

Marianne URBANET

Oui. Ils répétaient même parfois certains mots pour savoir lequel convenait le mieux, et s'appropriaient la tonalité. Cela a donné lieu à des débats assez animés.

Olivier CREPELLIERE

La traduction amateur permet un travail beaucoup plus libre et créatif par rapport à la traduction professionnelle. Les élèves avaient notamment laissé telle quelle une intervention en anglais de deux personnages anglais dans le film. Pourquoi l'avez-vous enlevée dans la version finale ?

Sandra MILLOT

Les élèves n'avaient effectivement pas souhaité traduire l'anglais, considérant cette traduction inutile, ces éléments laissés tels quels permettant au contraire d'accentuer le côté étranger des personnages. Ils ont voulu ensuite laisser les sous-titres en anglais, mais Laurence Riché a jugé préférable de les enlever.

Laurence RICHE

Oui ne pas traduire ou sous-titrer permettait de garder l'aspect étranger et multilingue (« good », « marvelous »). Le passage en aparté en anglais n'était quant à lui pas utile à la compréhension. En revanche, nous avons sous-titré, dans la scène suivante, la chanson napolitaine, sans la traduire, car elle appartient au patrimoine culturel napolitain.

Florence GENDRIER, DGLFLF

Philippe Pennors a fait part tout à l'heure de son désir d'échanger autour de sa pratique « amateur » de sous-titrage.

Philippe PENNORS

Cela permet de partager beaucoup de films en effet. Certains documentaires ne sont jamais diffusés en France, mais sont disponibles à l'étranger. Les malentendants ont été les premiers à mettre en place des réseaux de sous-titrage, qui ont permis de découvrir cela. Le partage peut s'effectuer avec une personne ou tout un groupe. Cependant, nous travaillons simplement sur des fichiers de sous-titres, et non sur l'incorporation des sous-titres à la vidéo. Néanmoins, des distributeurs commencent à attaquer des groupes qui travaillent sur des sous-titres. Nous allons donc probablement trouver d'autres moyens. Les évolutions techniques en la matière sont très rapides. Les techniques qui ont été utilisées pour les ateliers sont des *open sources*, qui peuvent être adaptées à chaque pays.

Florence GENDRIER, DGLFLF

Qu'apporteraient aux élèves et aux enseignants une mise en ligne et un partage dans ce domaine ?

Philippe PENNORS

Je crois que la législation ne l'autorise pas. Il faut être vigilant sur ce point. Cela n'est possible en principe que dans le cadre de festivals comme celui-ci.

Sandra MILLOT

Je souhaiterais juste ajouter que nous avons pris beaucoup de plaisir à faire ce travail, aussi bien en lycée qu'en collège. Afin qu'il ne soit pas perdu, nous pensions en garder trace dans un fascicule pédagogique, et éventuellement le prolonger l'année prochaine.

Marianne URBANET

Je pense que la participation à ces ateliers a eu un impact positif sur les élèves, qui ont pu véritablement s'approprier cette pratique et seront sûrement moins réticents à aller voir des films en VOST à l'avenir.

Sandra MILLOT

Un de mes élèves m'a effectivement dit qu'il était allé voir *Gran Torino* en VO.

De la salle

Quand vous avez montré *Un enfant de Calabre* à vos élèves, l'ont-ils vu ici ou en DVD dans votre salle ?

Marianne URBANET

Je leur ai montré en VHS sur un téléviseur, sans sous-titres, ni français, ni italiens.

De la salle

J'ai pour ma part travaillé dans un atelier de pratique audiovisuelle avec des enfants en province à la fin des années 90. J'ai mené un travail autour des voix de tous les acteurs qui avaient énormément de succès auprès des jeunes gens à l'époque, tels que Bruce Willis ou Sylvester Stallone. Cette découverte à travers les vraies voix fonctionnait extrêmement bien et permettait aux jeunes gens de se rattacher et de s'identifier à quelque chose.

Conclusion

Laurence RICHE

Nous sommes heureux d'avoir partagé cette journée et réalisé avec vous ce bilan à mi-étape. Cette expérience reste ouverte. Chacun des enseignants s'est approprié le film sur lequel il a travaillé et va poursuivre ce travail jusqu'à la fin de l'année scolaire.

Nous avons vu qu'une même oeuvre pouvait susciter des approches infinies et très diverses, de l'école primaire au supérieur, selon le contexte dans lequel elle est exploitée.

Ce projet expérimental était ambitieux, et nous avons rencontré des difficultés techniques. Des projets aussi importants nécessitent un intervenant technique extérieur. Les enseignants sont souvent confrontés à un manque de matériel ou à des difficultés liées à l'utilisation des logiciels, qui sont disponibles sur internet, mais ne sont pas forcément de grande qualité. Le problème risque précisément de porter sur la réticence de certains enseignants vis-à-vis de ces techniques, bien qu'ils soient favorables à conduire de tels projets.

Luigi MAGRI

Je tiens à remercier l'ensemble des personnes qui se sont investies et nous ont permis d'organiser cette journée. Je les ai fortement sollicitées et ce travail est un véritable travail d'équipe. Il est important de retenir ce que permet la VO par rapport à l'oeuvre et de faire en sorte que les établissements puissent tous être équipés de la même manière.

Par ailleurs, j'espère que nous aurons des retours positifs d'acteurs et de partenaires ici présents, pour prolonger ces expériences l'an prochain. Nous allons poursuivre notre travail pour obtenir des outils de synthèse et des outils méthodologiques. Ces pistes permettront de faire part de certaines observations quant aux publics concernés, aux dispositifs existants en matière d'éducation à l'image,

à la promotion des enseignants, ou encore au recours aux professionnels. Il me paraît essentiel de rappeler que ce type de projet ne peut être mené à la petite semaine, à défaut de quoi nous risquons de provoquer une certaine lassitude. Enfin, rappelons que la VO peut également s'appréhender indépendamment de l'apprentissage d'une langue, même s'il reste fondamental de le maintenir dans la problématique actuelle.

Merci à toutes et à tous pour votre présence.