



Book Review / Compte-rendu: Angela Sileo (Ed.) (2021). Audiovisual Translation as Transcreation. *Ricerca Continua: Università degli Studi di Roma*

Loïc De Faria Pires¹ ·  <https://orcid.org/0000-0002-9980-7175>

Université de Mons

FTI-EII, 17, Chemin du Champ de Mars 7000 Mons

Au cours des dernières années, l'intérêt porté par la communauté scientifique à la traduction audiovisuelle n'a cessé de croître, en raison de la constante évolution du métier de traducteur audiovisuel, comme l'indique Gauthier : « les médias sont en constante évolution et la mentalité du traducteur audiovisuel doit être celle d'un découvreur » (2022 :156). Parallèlement, l'enseignement de la traduction audiovisuelle, dans toutes ses modalités (sous-titrage, doublage, audiodescription, *respeaking*...), a gagné du terrain dans les formations universitaires en traduction, comme l'atteste le modèle EMT (réseau *European Master's in Translation*), qui invite les universités candidates à préciser les différents types de traduction contemplés dans leurs cursus, « tels que la traduction et l'interprétation au service des citoyens, la localisation ou la traduction audiovisuelle » (Groupe d'experts EMT, 2017 :7). L'ouvrage sur lequel porte le présent compte-rendu met justement l'accent sur ces problématiques actuelles, à savoir l'évolution des médias et de la pratique des métiers de la traduction audiovisuelle, à travers une sélection de chapitres soulignant chacun un aspect particulier de l'une des pratiques qui s'inscrivent dans ladite traduction audiovisuelle.

Après une préface proposée par Daniela Guardamagna, enseignante-chercheuse à l'*Università degli Studi di Roma*, qui insiste sur la prise en compte, dans l'ouvrage, d'objets d'étude jusqu'alors peu explorés dans la littérature scientifique, le livre est composé d'une introduction de l'éditrice, Angela Sileo, dans laquelle celle-ci explique l'origine du projet et la structure du manuscrit, et d'une série de chapitres organisés en sections selon le type de média étudié. En fin de manuscrit, les intervenants du livre sont brièvement présentés.

En ce qui concerne les chapitres en tant que tels, ils s'organisent comme suit : la première section, « *AV Transcreation as Re-Creation: Dubbing and Subtitling* », comporte deux chapitres, le premier signé par l'éditrice de l'ouvrage, et le second par Francesca Raffi, de l'université de Macerata. La deuxième section, simplement nommée « *Dubbing* », présente deux chapitres consacrés à la pratique du doublage : le premier (Chapitre 3) est signé Gianmarco Vignozzi, chercheur à l'université de Pise, et le second (Chapitre 4) a été rédigé par Giulia Magazzù, enseignante adjointe à l'université de Chieti-Pescara. Vient ensuite une troisième section composée de deux chapitres et intitulée « *Vulgarism & Censorship in AVT* ». Cette section se centre sur la traduction de la vulgarité (Chapitre 5, par Jana Ukušová, docteure de l'université Constantin Le Philosophe de Nitra) et la traduction et la censure (Chapitre 6, par Rocca Floriana Renna, doctorante à l'université de Catane). Enfin, la quatrième section, dont le titre est « *Off the Stream: SRNL, Audio Description, Re-Speaking* », se compose d'un chapitre de Valentina Di Francesco (Chapitre 7), doctorante à l'université de Bologne, et de deux entretiens, l'un

¹ Corresponding author · Email: Loic.DEFARIAPIRES@umons.ac.be



consacré à l'audiodescription (Chapitre 8) et l'autre au *respeaking* (Chapitre 9). En ce sens, cette dernière section se penche sur les aspects les plus récents de la traduction audiovisuelle.

Grâce à cette structure très pertinente, il est possible de constater que si bien le livre commence par aborder les modalités les plus fréquentes et connues de la traduction audiovisuelle, il ne s'en contente pas. Au contraire, son contenu évolue progressivement vers des pratiques au caractère plus méconnu et inexploré. Ainsi, cet ouvrage offre un panorama très fourni des différentes pratiques actuelles de la traduction audiovisuelle, au vu des problématiques bénéficiant d'un intérêt scientifique marqué, telles que l'identité et la transcréation.

Dans le premier chapitre, proposé par l'éditrice de l'ouvrage et intitulé « *Retranslation as Re-Creation: The Case of Redubbing* », la pratique du « *redubbing* » est étudiée. Après une brève introduction sur la traduction et une digression (selon les termes de l'auteure) sur la notion d'invisibilité, un aparté sur le doublage en tant que tel est réalisé, avant que l'auteure n'entre dans le vif du sujet et aborde le « *redubbing* », qui consiste, comme elle l'indique, à doubler une nouvelle fois un film, notamment pour diverses raisons techniques ou économiques (Sileo, 2021 :23). Bien que cette pratique soit encore peu répandue, elle occupe de plus en plus d'espace sur le marché italien, raison pour laquelle l'auteure propose cet état des lieux de la situation actuelle (et non un chapitre qui porterait sur une étude dans le domaine). Un élément particulièrement intéressant est la distinction qu'opère Sileo entre les types de *redubbing*, qu'elle classe en 1) « *revoicing* », 2) « *revision* » et 3) « *retranslation* » (*ibid.* :24). Sa cinquième partie est consacrée à la réception du *redubbing* par le public, et a pour objectif principal de souligner le manque d'études sur la question, ainsi que la réticence des spectateurs à entendre des voix autres que celles auxquelles ils sont habitués.

Le deuxième chapitre, intitulé « *From Silent to Sound Cinema and Beyond: A Historical Journey through Audiovisual Retranslation* », se propose de présenter un historique de la retraduction audiovisuelle, et plus particulièrement des pratiques de « *resubtitling* » et de « *redubbing* ». Ainsi, par sa thématique il s'inscrit dans le prolongement du chapitre précédent en présentant un aperçu historique exhaustif de ces deux pratiques. Le principal mérite de ce chapitre est d'offrir, sous une perspective diachronique, un panorama de l'étude de ces deux modalités peu connues de traduction audiovisuelle. Une pléthore d'exemples vient à l'appui des propos écrits, ce qui constitue une aide précieuse pour le lectorat. La troisième partie de ce chapitre, consacrée aux aspects traductologiques de la retraduction audiovisuelle, constitue une mine d'or pour toute personne désireuse d'entreprendre un projet de recherche dans le domaine. En effet, cette partie offre une très riche porte d'entrée vers de nombreux travaux antérieurs, portant entre autres sur les stratégies de retraduction, ainsi que sur les problèmes de transferts et bon nombre de questions culturelles (voir, par exemple, la page 44 du chapitre). De nombreuses méthodes de recherches dans le domaine sont, par ailleurs, illustrées.

La deuxième section, exclusivement axée sur le doublage, commence par le chapitre de Gianmarco Vignozzi intitulé « *Disney Animated Films vis-à-vis their Live-Action Remakes: A Study on the Rerepresentation and the Italian Dubbing of Vocative Forms* ». Son étude se penche sur les dessins animés *Lady and the Tramp* et *The Jungle Book* doublés en italien, ainsi que sur leurs *remakes* récents. Après une présentation du corpus d'étude et une réflexion théorique très éclairante sur la nature de la forme vocative et ses différents types, le tout agrémenté d'exemples (pp. 75-77), l'auteur propose une étude de cas portant sur les deux films en question et leurs *remakes*, en comptabilisant les *types* et *tokens* d'éléments relevant des différentes catégories de vocatifs présentées (ex. noms génériques, insultes...). Après l'analyse poussée des quatre documents audiovisuels envisagés et la discussion qui en découle, l'auteur résume ses conclusions en mettant principalement en exergue un nombre réduit de formes vocatives dans les *remakes* récents par rapport aux dessins animés originaux, ainsi qu'une diminution du nombre de formes vocatives dans les doublages italiens par rapport aux originaux en anglais, tous documents confondus. Il avance de possibles explications sur ces phénomènes, tout en soulignant la nécessité

de procéder à des recherches ultérieures sur la question. Ce chapitre souligne la pertinence de mener des recherches linguistiques sur des documents audiovisuels, notamment au regard de la remise au goût du jour de classiques cinématographiques et des différences que les nouvelles versions présentent par rapport au document vidéo d'origine.

Le deuxième chapitre de cette section, signé Giulia Magazzù et intitulé « *The Representation and Translation of Identities in Multilingual TV Series: A Multimodal Approach* », considère une composante davantage culturelle du doublage. Dans son étude, l'auteure se penche plus concrètement sur le doublage, vers l'italien, de la série TV *Jane the Virgin*, produite entre 2014 et 2019. Ce chapitre a pour objet d'identifier les problèmes liés au transfert interculturel lors du doublage de l'anglais vers l'italien. Après une introduction et une présentation des défis en termes de multilinguisme et traduction audiovisuelle, l'auteure présente le corpus et la méthodologie, se penchant à la fois sur les niveaux micro et macrotextuel. Un élément à souligner est l'élaboration de ce que l'auteure appelle « *multimodal transcription sheets* » permettant de prendre en compte le texte source et le texte cible dans un même document, ce qui facilite une analyse contrastive systématique. Une description précise de ces fiches (pp. 113-118) permet à toute personne de s'en inspirer pour des études ultérieures, et ceci constitue un véritable apport de cette contribution. Ensuite, l'auteure présente ses résultats et les résume dans une partie consacrée aux conclusions, où elle met surtout en relief le lien entre les contraintes techniques du doublage et le choix de certaines nuances durant le processus de la traduction. Elle y souligne aussi que les processus de traduction sont mieux compris lorsqu'ils sont abordés d'une approche descriptive.

La troisième section du volume se penche, quant à elle, sur la vulgarité et la censure en traduction audiovisuelle. Elle commence avec le chapitre 5, celui de Jana Ukušová, intitulé « *Transfer of Vulgarisms in Audiovisual Translation* ». L'analyse est menée sur le document audiovisuel français *Tais-toi!* et sur le doublage slovaque de ce document *Drž hubu!*. L'étude repose sur le modèle de Popovič (1983), et a pour objectif d'analyser la manière dont les éléments vulgaires sont transférés linguistiquement : sont-ils réduits, maintenus ou amplifiés ? Cette méthodologie n'est pas sans rappeler le modèle d'analyse de Lance Hewson (2011), qui permettrait aussi de traiter de tels éléments. L'auteure s'attache à décrire les différents types d'expressions vulgaires et à les exemplifier, en faisant référence à la fois à des ouvrages slovaques et francophones. Elle expose ensuite les facteurs justifiant l'emploi ou l'évitement des expressions vulgaires, tels que le public cible, les normes linguistiques, ou encore la législation. Autres éléments intéressants : Ukušová détaille les 9 stratégies de sous-titrage issues de Díaz-Cintas et Remael (2007) et Pedersen (2011), ainsi que le modèle de changements au niveau expressif de Popovič (1983), de sorte que les fondements théoriques sur lesquels est basée l'étude sont exposés avec une grande précision. La méthodologie et les analyses quantitative et qualitative sont présentées, ainsi que des exemples des différents phénomènes de transfert relevés. Enfin, l'auteure conclut sa contribution en soulignant qu'au contraire de ce à quoi il aurait été légitime de s'attendre, les expressions vulgaires dans cette étude de cas ne perdaient pas leur intensité lors du transfert linguistique. Elle affirme, dans ce sens, que le traducteur a soit trouvé des expressions au niveau équivalent de vulgarité, soit compensé les pertes par des unités lexicales expressives.

Le chapitre 6, de Rocca Floriana Renna, « *Translation and Censorship: Expressing Queerness in the Italian Audiovisual Translation of TV Series* », se penche sur une problématique très actuelle : la traduction du langage gay, dans un contexte favorisant la prise de conscience par rapport à la communauté LGBTQI+, et la censure qui peut y être liée. L'auteure commence par une introduction, dans laquelle elle jette les bases traductologiques nécessaires à son étude, avant de passer à une description de la pratique du doublage en Italie. Elle se penche ensuite sur les problématiques liées au langage gay, et à la contrainte décroissante de neutraliser ce langage, en raison de la diffusion toujours plus vaste de ces contenus à la richesse extraordinaire. Néanmoins, elle met en

exergue le caractère relativement tabou du langage gay en Italie, et souligne la vision stéréotypée de la communauté LGBTQI+ souvent véhiculée par les médias audiovisuels. L'étude de Renna s'appuie sur des exemples extraits de dialogues de séries TV en version originale (*Xena: The Warrior Princess*, *Gilmore Girls*, *The Simpsons*, *Buffy the Vampire Slayer* et *Grace – the Revival*) et leur adaptation en italien : les dialogues originaux sont présentés, ainsi que leur adaptation en italien et une traduction retour, initiative à saluer car elle permet au lectorat de constater plus aisément les divergences. L'analyse de chaque extrait est suivie d'un commentaire. Finalement, les conclusions mettent en évidence l'évolution du traitement des références homosexuelles dans le paysage audiovisuel italien au fil des années, avec une censure de moins de moins présente concernant de tels contenus, ainsi que le développement d'un jargon gay en langue italienne, même si celui-ci est à ce jour peu utilisé.

De son côté, la dernière section (section 4) est consacrée aux autres pratiques d'adaptation audiovisuelle. Elle démarre avec le chapitre 7, de Valentina Di Francesco, intitulé « *A Circular Analysis of the Italian Simil Sync Technique: The Case of the Reality Game Show 'The Circle' on Netflix* ». Ce chapitre a pour objet l'étude du *simil sync*, une technique d'adaptation propre aux émissions italiennes de télé-réalité, qui, comme le doublage, respecte l'isochronie et, comme le *voice-over*, ne respecte pas la synchronisation labiale. L'étude de Di Francesco présente plusieurs objectifs : il s'agit, d'une part, de vérifier si, dans une émission Netflix qui a été adaptée par *voice-over*, des caractéristiques du *simil sync* peuvent être décelées et, d'autre part, de constater si des éléments oraux tels que des interjections, des marqueurs du discours oral et des impératifs pragmatiques sont reproduits dans la version italienne. L'auteure commence par une introduction où elle explique la technique du *simil sync*, ainsi que le gain d'intérêt suscité entre la communauté scientifique. Elle justifie également le choix du jeu de télé-réalité *The Circle*, en illustrant ses caractéristiques pertinentes par rapport aux fins de l'étude. Les pratiques de *voice-over* mises en œuvre par Netflix sont ensuite décrites. Après une description du documentaire, Di Francesco procède à son analyse s'appuyant sur trois aspects de la synchronisation (*isochrony*, *delay/hurry effect* et *internal pauses*), et présente, pour chaque exemple, l'épisode, le minutage, la version originale et la version adaptée, ainsi qu'un commentaire. L'auteure conclut en affirmant que même si les consignes de Netflix utilisées pour l'adaptation de ce document étaient des consignes de *voice-over*, de nombreuses caractéristiques du *simil sync* y ont été retrouvées. Les deux derniers chapitres de l'ouvrage recueillent des entretiens avec des professionnels du secteur, dimension à saluer dans la mesure où elle permet à la publication de ne pas laisser le monde professionnel de côté.

Le chapitre 8 est un entretien avec Viviana Merola, traductrice audiovisuelle chez WordUp! et enseignante à l'*Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción*. Cet entretien assez court, puisqu'il ne comporte que deux pages, s'articule autour de la définition de la pratique de l'audiodescription (qui, comme le rappelle Merola, est une modalité d'adaptation dont l'objectif consiste à rendre un document audiovisuel accessible à des personnes aveugles ou malvoyantes), des logiciels qui peuvent être utilisés pour sa mise en œuvre et des compétences requises pour être un audiodescripteur de qualité. Merola met également l'accent sur le rôle crucial de l'audiodescription, vu qu'elle rend possible l'intégration sociale et culturelle des personnes malvoyantes. Finalement, le chapitre 9 est un entretien au sujet de la technique de *respeaking* avec Pablo Romero Fresco, enseignant-chercheur en traduction et réalisation de films à l'université de Roehampton. Romero Fresco commence par rappeler ce qu'est le *respeaking*, à savoir une technique de production de sous-titres en direct, alliant reconnaissance vocale automatique et intervention d'un opérateur humain, habituellement appelé « *respeaker* ». La discussion commence par un approfondissement de la notion de *respeaking*, après quoi son importance en termes d'accessibilité est soulignée, ainsi que les compétences requises pour être un bon *respeaker*, tant en termes d'interprétation, de sous-titrage et de reconnaissance du discours (trois compétences

principales nécessaires à cette pratique). L'entretien se conclut ensuite par une description des cursus que pourraient suivre les personnes intéressées par la pratique de ce métier.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que cet ouvrage aux différentes facettes constitue un excellent point d'accès à la recherche en traduction audiovisuelle. En effet, en plus de proposer des chapitres qui s'attardent sur différentes pratiques (sous-titrage, doublage, audiodescription...), ce livre met le doigt sur de nombreuses problématiques sociétales actuelles influençant la traduction audiovisuelle moderne, telles que les questions LGBTQI+, l'insertion sociale des personnes malvoyantes ou les pertes culturelles pouvant survenir pendant le processus d'adaptation. Ainsi, des pratiques destinées à rendre des documents audio-visuels accessibles à une grande variété de publics sont présentées, ce qui donne à cet ouvrage une portée très vaste. Les chapitres sont organisés en sections de manière cohérente, et la présence d'entretiens avec des professionnels permet de rendre accessibles des pratiques plus méconnues, comme l'audiodescription ou le *respeaking*, qui gagnent à être connues aussi bien chez le public général que chez les professionnels de la traduction audio-visuelle.

Declaration of conflicting interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

LFE About the author

Loïc de Faria Pires est chargé de cours à la Faculté de traduction et d'interprétation (FTI-EII) de l'Université de Mons. Il est titulaire d'un doctorat en langues, lettres et traductologie (Université de Mons, 2020), d'un Master en traduction multidisciplinaire (2016-UMONS) et d'une agrégation de l'enseignement secondaire supérieur belge (2017-UMONS). Il assure, à la FTI-EII, des enseignements liés à l'informatique, à la TAO, à la post-édition, à la localisation et à la traduction audiovisuelle. Ses principaux intérêts de recherche sont la traduction automatique et sa post-édition, la traduction institutionnelle et la localisation.

LFE Acknowledgements

L'auteur tient à remercier les responsables de la revue *Lenguas para fines específicos* de lui avoir confié la rédaction de cette recension.

References

- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. London: Routledge.
- Gauthier, B. (2022). La traduction « multicable ». In F. Lautel-Ribstein (dir.), *Approches linguistiques contemporaines de la traduction* (pp. 145-162). Arras: Artois Presses Université.
- Groupe d'experts EMT. (2017). *Competence framework 2017*. <https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/emt_competence_fw_2017_en_web.pdf> [14/07/2022].
- Hewson, L. (2011). *An Approach to Translation Criticism*. Amsterdam: Benjamins Translation Library.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television: An extrapolation focussing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam: John Benjamins.
- Popovič, A. (1983). *Interpretačná terminológia*. Bratislava: Tatran.