

« Et vous, comment avez-vous commencé ? »  
ou les débuts dans les métiers  
de l'adaptation cinématographique et audiovisuelle

*Depuis, ou pendant, combien de temps exercez-vous, ou avez-vous exercé, le métier d'adaptateur/adaptatrice ?*

**Bernard Eisenschitz** : Je n'ai jamais compris ce que voulait dire « adaptateur » ; si mes amis utilisent ce terme, c'est leur droit. Quelles que soient les contraintes imposées, techniques ou autres, une traduction est une traduction, et un traducteur un traducteur.

Depuis la mi-1965, sauf erreur.

**Catherine Cadou** : Je ne signe jamais « adaptation ». Je considère que ce métier de sous-titreuse est unique et n'est pas une adaptation. C'est du sous-titrage, c'est-à-dire un substitut ou un adjuvant linguistique à la mise en scène. Depuis mes débuts, 1984, je n'ai jamais accepté de signer « adaptation ». Cela fait trente ans cette année.

**Joël Savdié** : Professionnellement, depuis 1985. Mais on causait doublage à la maison depuis ma plus tendre enfance.

**Ian Burley** : Depuis 1986, soit 28 ans.

**Pierre Arson** : Depuis juillet 1989 sans interruption.

**Brigitte Lescut** : Depuis la fin des années 1980.

**Maï Boiron** : J'ai commencé en 1994 à travailler chez Titra Film, où j'ai appris le métier d'adaptatrice en faisant des milliers de simulations. Puis, en 2001, je me suis lancée pour écrire mes propres sous-titres. J'ai contacté tous les clients que je connaissais par Titra Film, et tous m'ont donné ma chance.

**Michèle Nahon** : Depuis 2000. Avant, entre 1995 et 2000 j'ai surtout travaillé chez Titra Film en faisant des adaptations ponctuellement.

**Anaïs Duchet** : Depuis juillet 2002, soit près de 12 ans.

**Anthony Panetto** : Je travaille depuis août 2009, soit quatre ans et demi.

**Virginie S.** : Depuis 2012.

*Traduisez-vous pour le doublage, le sous-titrage, la voice-over, ou les trois domaines à la fois ? De et vers quelles langues ?*

**Bernard Eisenschitz** : Sous-titrage. Anglais, allemand, italien, plus tard espagnol. Vers le français.

**Catherine Cadou** : Uniquement sous-titrage (avec une seule exception de doublage). Presque exclusivement du japonais vers le français (rarement de l'anglais vers le français ou vice-versa).

**Joël Savdié** : Doublage et sous-titrage, en proportions égales. De l'anglais vers le français dans la grande majorité des cas.

**Ian Burley** : En sous-titrage, du français et de l'italien vers l'anglais. Une seule expérience de doublage en 28 ans – le marché pour les films doublés est quasiment inexistant dans les pays anglophones.

**Pierre Arson** : Sous-titrage depuis 1989, doublage depuis 1998.

**Brigitte Lescut** : De l'anglais vers le français (sauf si d'autres langues sont utilisées dans le film en sus de l'anglais, auquel cas je vérifie avec un(e) spécialiste de cette langue). Pour le sous-titrage, depuis la fin des années 1980. Plus tard, parfois de la voice-over et encore plus tard, quelques adaptations VF, mais jamais seule, toujours en collaboration avec un(e) spécialiste du doublage synchrone.

**Maï Boiron** : Uniquement le sous-titrage... jusqu'à aujourd'hui.

**Michèle Nahon** : Le sous-titrage. De l'anglais, de l'espagnol et de l'italien vers le français. Mais je vais me former au doublage.

**Anaïs Duchet** : Sous-titrage de l'anglais et de l'italien vers le français. J'ai fait de la voice-over au cours de mes premières années, mais je n'en fais plus depuis quatre ans.

**Anthony Panetto** : Je travaille surtout en doublage et voice-over, de l'anglais vers le français. J'ai l'espagnol comme autre langue de travail (langue source), mais il a dû m'être utile seulement une ou deux fois. J'ai également fait un peu de sous-titrage à mes débuts. J'aimerais en faire plus souvent, mais il est difficile de trouver des clients qui paient correctement et de ne pas se laisser enfermer dans la case « doublage ».

**Virginie S.** : Doublage et surtout voice-over, de l'anglais vers le français.

*Comment avez-vous été amené(e) à exercer ce métier ?*

**Bernard Eisenschitz** : Un distributeur débutant cherchait un traducteur moins payé que ceux qui exerçaient déjà.

**Catherine Cadou** : À la demande conjointe des producteurs et du réalisateur.

**Joël Savdié** : Par hasard, en étant le fils de mon père Fred Savdié, grand adaptateur des années 1960 à 1980, et de ma mère Eileen Osmond Savdié, traductrice américaine émigrée à Paris. J'ai griffonné quelques sous-titres pendant mon adolescence pour me payer des 33-tours, et j'ai appris le métier proprement dit à l'âge de vingt ans, d'abord en assistant mon père, puis seul.

**Ian Burley** : Tout bêtement par amour du cinéma et grâce à quelques facilités pour la traduction.

**Pierre Arson** : Mon mémoire de maîtrise portait sur le sous-titrage, j'ai ensuite fait le DESS de Lille en 1988-1989.

**Brigitte Lescut** : Comme j'aimais beaucoup les langues, j'ai pensé assez tôt à la traduction ou à l'interprétariat, mais ne voulais pas traduire de l'économie, du technique ou de la politique. J'ai eu la chance de grandir à l'époque où il y avait des ciné-clubs actifs, avec débats autour de films d'auteur, etc. Alors, quand je suis tombée par hasard, en me rendant à l'université Lille 3 (je viens du Nord et de la région lilloise), sur l'annonce du DESS de traduction pour l'audiovisuel... ça a été le déclic !

**Maï Boiron** : En mars 1991, j'étais en DEUG de LEA à Nanterre, sans idée précise du métier que je voulais exercer. Je passais examens et concours dans le domaine du journalisme, sans vraiment de conviction. En quête d'idées, je me suis rendue au CIDJ (Centre d'information et de documentation pour la jeunesse). En consultant le classeur « métier des langues », je tombe en bas de page sur un DESS – le seul à l'époque – de traduction et adaptation cinématographiques. Et là, mon sang n'a fait qu'un tour, j'ai refermé le classeur et suis rentrée chez moi, le cœur léger. J'avais trouvé le métier de ma vie.

N'étant qu'en DEUG, il me restait plusieurs années d'études à faire. Impatiente, je me mis à la recherche d'une solution pour que ça aille plus vite. J'ai allumé le Minitel et, en recherchant dans la rubrique « traduction », je suis tombée sur Anne et Georges Dutter, couple de traducteurs très connus dans les années 1970-1980, dont j'avais repéré le nom inconsciemment au générique de plusieurs films. J'ai donné un seul petit coup de fil, suis tombée sur Anne et lui ai dit : « Bonjour, j'ai 20 ans et je veux devenir traductrice pour le cinéma. Que dois-je faire ? » Elle m'a passé Georges qui m'a alors ouvert la porte d'un nouvel univers. Il m'a invitée à passer chez eux boulevard Arago, m'a parlé pendant une

heure de leur parcours, du métier, et m'a proposé de m'aider à trouver un stage dans un laboratoire de sous-titrage.

**Michèle Nahon** : Après une maîtrise de LEA anglais-espagnol et un DESS de Négociation commerciale internationale, j'ai vécu en Angleterre et au Mexique et, à mon retour, une amie réalisatrice m'a obtenu un stage d'observation chez Titra Film où j'ai été embauchée comme repéreuse/simulatrice.

**Anaïs Duchet** : Par une double passion : celle des langues, plus précisément de la langue orale, et celle du cinéma et de la télévision. Adolescente, je regardais déjà beaucoup de séries télé et j'avais repéré à la fin des génériques des noms de traducteurs et de laboratoires de doublage (car il n'y avait pas encore de séries en VO sur les grandes chaînes à l'époque, évidemment). En démarrant mes études d'anglais, ne souhaitant pas me diriger vers l'enseignement, je me suis renseignée sur les métiers de la traduction lors d'un Salon de l'étudiant et c'est là que j'ai appris l'existence de formations en traduction audiovisuelle.

**Anthony Panetto** : Je savais dès l'âge de 16 ans que je voulais exercer ce métier, donc j'ai orienté ma scolarité dans ce sens-là.

**Virginie S.** : L'idée m'est venue avant ma licence d'anglais, en apprenant l'existence du master spécialisé de Lille.

*Exerciez-vous une autre activité liée au cinéma avant de devenir adaptateur/adaptatrice ? Si oui, continuez-vous de l'exercer ? Sinon, en exercez-vous une depuis que vous êtes devenu/e adaptateur/adaptatrice ?*

**Bernard Eisenschitz** : Avant : cinéphile, chercheur en histoire du cinéma. Depuis, un certain nombre : historien du cinéma, donc, critique, traducteur de livres (liés au cinéma), programmateur, réalisateur (occasionnel) et acteur (idem), rédacteur en chef de revue, pédagogue...

**Catherine Cadou** : Oui, j'étais interprète de conférence. Je continue de l'être.

**Joël Savdié** : J'ai des violons d'Ingres, si ça compte, notamment la musique et la vidéo.

**Ian Burley** : Non.

**Pierre Arson** : Non.

**Brigitte Lescut** : Non, j'ai un diplôme de professorat britannique et j'enseignais le français en Grande-Bretagne, jusqu'à ce que je rentre en France

quelques mois pour le DESS. Après le DESS, j'ai travaillé brièvement comme chercheuse sur un projet concernant les pratiques de doublage et de sous-titrage dans les télévisions européennes à l'Institut européen de la communication (The European Institute for the Media), à Manchester.

**Maï Boiron** : Non.

**Michèle Nahon** : Non.

**Anaïs Duchet** : Non, je n'ai exercé et n'exerce aucune autre activité liée au cinéma.

**Anthony Panetto** : Non.

**Virginie S.** : Non.

*Comment avez-vous appris le métier (auprès d'un/e autre adaptateur/adaptatrice, par une formation universitaire, etc.) ?*

**Bernard Eisenschitz** : D'abord par insatisfaction devant les sous-titrages que je voyais au cinéma. En voyant des quantités de films non sous-titrés, à la Cinémathèque française ou en voyage. Puis sur le tas. Il n'existait aucune formation universitaire, et le petit groupe d'auteurs en place, qui répondaient à une demande alors limitée, ne voyait pas d'un bon œil l'arrivée de nouveaux.

**Catherine Cadou** : Au pied du mur, après avoir vu un sous-titrage et tenté d'aider à un autre. Avec des consignes formidables de Chris Marker : trois règles à respecter à tout prix : l'image, l'image, l'image. 1) Tenter de faire des sous-titres d'une ligne pour ne pas empiéter trop sur l'image. 2) Respect absolu de l'ordre de l'énoncé. Les mots que l'on ne traduit pas (lieux ou personnages) doivent être écrits tels quels et à leur place dans l'énoncé originel. 3) Autant de scansions dans l'énoncé sous-titré que de scansions entendues.

**Joël Savdié** : Papadidacte, voir plus haut.

**Ian Burley** : Au départ, par une formation universitaire (DESS à Lille), mais surtout sur le tas par la suite.

**Pierre Arson** : Le sous-titrage grâce au DESS et sur le tas ; le doublage en travaillant en binôme avec trois auteurs de doublage pendant plusieurs années.

**Brigitte Lescut** : Par le DESS de Traduction audiovisuelle à Lille 3, créé par un homme formidable et visionnaire, un passionné de cinéma et d'anglais, Daniel Becquemont, en collaboration avec Pierre Denain.

Puis j'ai fait un stage chez DUNE-MK, les premiers à avoir inventé, à la fin des années 1980, le sous-titrage électronique pour le Festival International de Films de Femmes de Créteil, et j'ai ensuite travaillé plusieurs années chez eux. Stéphane Lamouroux, l'inventeur du système, et sa sœur, Caroline Lamouroux, avaient regroupé une petite équipe très motivée autour d'eux. On travaillait sur place dans une atmosphère à la fois amicale, studieuse et un peu folle parfois, et ça a été des années intenses – car nous avions fréquemment très peu de temps pour sous-titrer les films que les festivals recevaient souvent à la dernière minute –, enrichissantes et fabuleuses. J'ai énormément appris en travaillant avec eux, puis en regardant d'un œil critique les films que j'avais sous-titrés dans les festivals où ils passaient et en essayant d'en tirer des leçons pour m'améliorer. Et également, en discutant avec mes ami(e)s et collègues de DUNE-MK qui faisaient de même. Merci à eux/elles !

**Maï Boiron** : Georges Dutter m'a décroché un mois de stage chez Cinétitres à Saint-Cloud, où j'ai fait mes premiers pas dans le sous-titrage chimique, juste avant que la simulation vidéo n'apparaisse. J'ai donc pu découvrir in extremis les grosses machines de gravure, les clichés en zinc, les compteuses de caractères à manivelle et le microscope de relecture sur clichés. Tout un monde amené à disparaître l'année suivante. Tout le monde disait : « Elle serait pas mal en simulation, non ? » Je ne comprenais pas encore ce que c'était, mais mon unique souhait était de rester dans ce milieu, d'apprendre le métier par n'importe quel moyen et de ne jamais arrêter. Après un an aux États-Unis en 1992-1993, j'ai recontacté Cinétitres, qui avait fermé ses portes, mais on m'a donné le numéro d'Arlette Picard, passée chez Titra Film à Joinville-le-Pont. Elle m'a présenté Isabelle Frilley, qui m'a demandé si j'étais bonne en orthographe et en anglais, j'ai dit oui et c'était parti. CDI en poche, j'ai commencé chez Titra Film le 24 février 1994. C'est là que j'ai tout appris.

**Michèle Nahon** : Pendant ma première année chez Titra Film, j'ai demandé un temps partiel pour suivre le DESS de Lille (doublage et sous-titrage, 1994-1995... je crois). Mais c'est surtout en étant simulatrice que j'ai appris.

**Anaïs Duchet** : En intégrant le DESS Traduction et adaptation cinématographiques de Lille 3.

**Anthony Panetto** : Je suis de la nouvelle génération, celle qui sort d'une formation universitaire (Master pro Traduction, sous-titrage, doublage de l'université de Nice Sophia-Antipolis). J'y ai appris le B.A.-BA, mais ensuite, de toute manière, on se forme sur le tas, on apprend avec les programmes qu'on nous donne et avec les collègues qu'on rencontre.

**Virginie S.** : Grâce au master de traduction audiovisuelle de Lille 3, en 2011.

*Avant de devenir adaptateur/adaptatrice, avez-vous effectué une activité connexe au doublage, au sous-titrage ou à la voice-over (détection, repérage, simulation) ?*

**Bernard Eisenschitz** : J'avais doublé quelques voix en allemand : le petit Rodolphe (un horrible acteur enfant), des ambiances dans le film d'Autant-Lara *Tu ne tueras point*. C'était aussi un apprentissage, plus que je ne le croyais.

**Catherine Cadou** : Non. Aucune.

**Joël Savdié** : À l'adolescence, je faisais de la relecture d'épreuves, je donnais des cours d'anglais à des gamins pas beaucoup plus jeunes que moi (et parfois moins). Quand je me suis professionnalisé, j'ai appris la détection, plus pour savoir à quoi m'attendre que pour l'exercer moi-même : le processus m'a paru fastidieux, je ne me sentais pas vraiment taillé pour, mais j'ai rencontré des gens extraordinaires. Je suis aussi allé fureter du côté des plateaux, notamment quand j'ai adapté mes premières séries animées.

**Ian Burley** : Un peu de repérage chez C.M.C. pendant environ six mois.

**Pierre Arson** : J'ai fait beaucoup de repérage et de simulation chez LVT pendant huit ans environ en free-lance tout en faisant des sous-titres.

**Brigitte Lescut** : Non.

**Maï Boiron** : Des années de repérage/simulation chez Titra Film.

**Michèle Nahon** : Repérage, simulation et ré-écriture de films classiques à Titra Film pendant dix-huit ans. Certains fichiers de sous-titres arrivaient à l'état de brouillon, il fallait beaucoup corriger et compléter. On travaillait aussi sur des vieux films classiques dont les adaptations étaient émaillées de « trous » (souvent, les jeux de mots n'étaient pas traduits !) ou de faux-sens et contresens. Très formateur.

**Anaïs Duchet** : Non.

**Anthony Panetto** : Non, mais j'ai commencé par un peu de relecture de sous-titrage.

**Virginie S.** : Non.

*Comment se sont déroulées vos toutes premières années d'activité dans l'adaptation ?*

**Bernard Eisenschitz** : Bien. Les vieilles dames qui tenaient alors la partie technique du principal laboratoire exerçaient un discret bizutage, tendant des pièges aux débutants pour leur faire commettre des erreurs, mais ce n'était pas grave.

**Catherine Cadou** : J'ai commencé et j'ai adoré. J'aime les défis et celui-ci me convenait particulièrement avec mon expérience d'interprète de conférence (avec une prédilection pour le technique et le politique) et de traductrice littéraire (nouvelles et théâtre).

**Joël Savdié** : Je me rendais utile sur les projets de mon père, principalement en sous-titrage et en traduction dite « à plat<sup>1</sup> », pendant que je faisais mes armes sur des films plus confidentiels, des épisodes de séries et des téléfilms.

**Ian Burley** : Plutôt doucement. Un long-métrage la première année, deux la seconde, puis de plus en plus au cours des années suivantes. En même temps, je gagnais ma vie en traduisant des scénarios, des dossiers de presse, etc.

**Pierre Arson** : Très bien, j'ai tout de suite pu gagner ma vie en traduisant de petits programmes et films, ce qui m'a permis de connaître des distributeurs au fur et à mesure.

**Brigitte Lescut** : Pas évidentes et mouvementées. Au début, j'ai « ramé ». Je n'étais pas de Paris, connaissais peu cette ville et n'y connaissais quasiment personne, ni dans le cinéma ni ailleurs. Pas assez de travail dans le sous-titrage virtuel pour toute l'année, j'ai donc utilisé ma connaissance de l'anglais, de la culture anglaise (j'ai vécu huit ans à Liverpool et dans la région) et du cinéma pour travailler dans divers lieux culturels et festivals de cinéma, entre autres en tant qu'interprète, par exemple pour les débats avec les réalisateurs/trices, et parfois d'autres membres de l'industrie du cinéma.

J'ai également traduit « en direct » au micro des films muets, avec orchestre ou piano sur la scène (un de mes meilleurs souvenirs !). Je devais visionner les films en tout petit sur une machine, genre ancienne machine de montage, relever les cartons en anglais à la main sur papier, puis rentrer chez moi les traduire dans la langue et avec le ton et le vocabulaire de l'époque, et de manière suffisamment concise pour que je puisse les lire juste dans le temps que durait le carton à l'écran. Puis, lors de la séance, je m'installais dans la salle à une petite table avec micro (ou dans une cabine de traduction, selon le cas) et, dès que le carton

---

<sup>1</sup> Traduction purement littérale, ne tenant aucun compte des critères techniques du doublage ou du sous-titrage, et qui se destine à dégrossir une adaptation ultérieure. [Note de Joël Savdié]

apparaissait et que l'orchestre ou le piano jouait moins fort, je lisais ma traduction en direct. J'ai aussi traduit « en direct » au micro des films parlants non francophones (dans des langues aussi diverses que le géorgien, le japonais, le chinois, etc.) sous-titrés en anglais. Je les découvrais souvent en même temps que le public... et c'était parfois assez rock'n'roll !

**Maï Boiron** : En 2001, tous les clients pour qui je travaillais en simulation chez Titra Film m'ont donné un film à adapter. J'ai donc eu l'immense chance de commencer directement dans « la cour des grands », que je n'ai jamais quittée. Depuis, tous me sont fidèles.

**Michèle Nahon** : Progressivement grâce au temps partiel variable chez Titra Film, ce qui m'a permis de ne pas accepter de tarifs trop bas.

**Anaïs Duchet** : Après un stage au service sous-titrage de Dubbing Brothers l'été suivant la fin de ma formation, ce labo est devenu mon premier client en tant que free-lance, pour lequel j'ai commencé en faisant des relectures de sous-titrages, des calages, puis de l'adaptation en sous-titrage, notamment de vieux films italiens pour le DVD. J'ai passé un test pour un autre laboratoire pour lequel j'ai fait quelques sous-titrages, puis un autre test pour un labo spécialisé dans la voice-over de documentaires. J'ai continué mon parcours en tentant toujours d'élargir ma clientèle et d'aller vers des projets qui me stimulent plus, avec de meilleures conditions de travail, notamment de délais et de tarifs.

**Anthony Panetto** : Les choses se sont faites progressivement. J'ai d'abord beaucoup travaillé avec le même client et, petit à petit, j'ai commencé à avoir ma chance ailleurs, à diversifier mes clients. Idem en doublage. Ce n'est qu'au bout de trois ans environ que j'ai commencé à avoir les premières retombées de mon petit réseau. Des clients m'ont contacté parce que des collègues m'avaient recommandé.

**Virginie S.** : Très bien. J'ai obtenu un premier contrat deux mois après la fin de mon master et ai commencé à gagner assez pour en vivre cinq mois après.

*Quels sont les premiers films ou productions audiovisuelles que vous avez adaptés ?*

**Bernard Eisenschitz** : *La Femme à abattre* de Bretnage Windust (quand il a été réédité sous le nom de Raoul Walsh), *Les Damnés* de Joseph Losey, *Animal Crackers* avec les Marx Brothers (comme si j'en avais été capable !).

**Catherine Cadou** : Je n'ai traduit *que* des films et ils sont presque tous sortis en salles (le reste était pour des festivals). Le premier fut *AK* de Chris Marker, suivi aussitôt de *Ran* de KUROSAWA Akira.

**Joël Savdié** : Quelques épisodes à la volée en 16 mm, trois *Police Academy*... Mes premiers « films sans Fred » – souvent des films pour ados, allez savoir pourquoi – je les dois à Lori Rault de la Warner (*Stand and Deliver*, Ramón Menéndez), Philippe Bacon à UIP (*Darkman*, Sam Raimi), et Renée Bellieu à la Fox (*Point Break*, Kathryn Bigelow).

**Ian Burley** : Premier film : *Les Yeux noirs*, de Nikita Mikhalkov en 1987 (sous-titres anglais pour le dialogue italien).

**Pierre Arson** : Dans les années 1989-1992, surtout des séries, reportages ou vieux films pour la télévision, des sous-titrages de documentaires, films scientifiques, interviews de groupes de rock, d'un film d'entreprise, et de la traduction simultanée de films.

**Brigitte Lescut** : « Mon » premier film était un des premiers documentaires sur les transsexuels, pour le Cinéma du Réel en sous-titrage virtuel. À l'époque, pas d'ordinateur, on travaillait sur des feuilles quadrillées en comptant les carreaux ! Un film superbe, mais délicat et difficile, et j'étais à la fois très critique et très émue en voyant le résultat de mon travail au bas de l'écran (à l'époque, une bande blanche était tendue sous l'écran pour pouvoir projeter les sous-titres virtuels).

**Maï Boiron** : *Mon voyage en Italie*, documentaire de Martin Scorsese ; *High Heels and Low lifes*, pour GBVI ; *The Forsaken* pour Columbia ; *Hardball* pour UIP ; *Queen of the Damned* pour Warner ; *The Rookie* pour GBVI.

**Michèle Nahon** : En 2000 : *La Ley de Herodes*, Mexique, long-métrage de fiction. *Cuba feliz*, documentaire musical, *The Underground Orchestra*, documentaire musical. *Amores perros* (ré-écrit à environ 60 % en deux jours de simulation-fleuve l'avant-veille d'être présenté à Cannes), Mexique, retraduit par un autre distributeur depuis.

**Anaïs Duchet** : Des séries télévisées américaines pour le DVD : *Dawson, Smallville*. Et des westerns-spaghetti pour un cycle sur CinéCinéma : *Django* de Sergio Corbucci, *Le Dernier des salauds* et *Blindman*, *Le Justicier aveugle*, de Ferdinando Baldi.

**Anthony Panetto** : J'ai commencé par des documentaires en voice-over pour une chaîne du câble et, en doublage, par de l'animation japonaise, puis des séries télé.

**Virginie S.** : *Animes* et documentaires pour le câble.

*Si vous doublez et/ou sous-titrez des films destinés à l'exploitation en salles, au bout de combien d'années d'exercice en avez-vous eu la possibilité ?*

**Bernard Eisenschitz** : J'ai commencé par là : il n'y avait pas beaucoup d'autres catégories de sous-titrage. Par exemple, les séquences sous-titrées diffusées par la télévision l'étaient sur place, selon des techniques archaïques même pour l'époque.

**Catherine Cadou** : Dès le début, ce fut pour une sortie en salles. Il n'y avait pas, à l'époque, de DVD de travail. On projetait le film une fois et il n'y avait pas non plus de simulation. Donc, la première copie était visionnée par tous ceux qui pouvaient émettre des critiques ou des suggestions sur les sous-titres français. Et on gravait une nouvelle copie, la bonne.

**Joël Savdié** : Tout de suite, en tant qu'enfant de la balle, mais ça ne m'empêchait pas d'accepter également des travaux en vidéo, dont une série intégrale qui m'a à peu près vidé.

**Ian Burley** : Dès le début.

**Pierre Arson** : Quatre ans, mais ce n'est qu'au bout d'une dizaine d'années que j'ai pu faire exclusivement des films destinés à l'exploitation en salles.

**Brigitte Lescut** : Grâce à Ian Burley, collègue et ami britannique ayant également suivi le DESS de Lille 3, j'ai eu la chance de pouvoir co-sous-titrer avec lui un film pour la Quinzaine des Réalistes un peu plus d'un an après mon arrivée à Paris, puis *Riff Raff* de Ken Loach, également avec Ian Burley, en 1991. Mais il m'a fallu plus de trois ans ensuite pour avoir plus de deux films par an à sous-titrer, autrement que « virtuellement » pour les festivals avec DUNE-MK. En ce qui concerne la télévision, c'était le tout début des chaînes câblées, il n'y en avait pas pléthore comme maintenant et, à part Arte et Canal+, peu de chaînes proposaient des films sous-titrés.

**Maï Boiron** : Tout de suite.

**Michèle Nahon** : Au bout de six ou sept ans via Titra Film, mais neuf ou dix ans en contact direct avec un distributeur.

**Anaïs Duchet** : J'ai sous-titré mon premier film pour sa sortie en salles en juillet 2011, soit au bout de neuf ans d'exercice.

**Anthony Panetto** : Je ne me considère pas comme auteur de cinéma, même si j'ai écrit le doublage d'un film d'animation *One Piece Z*, sorti au cinéma. J'ai décroché ce contrat parce que je suis un des auteurs de la série *One Piece* et qu'on a fait appel à moi (et à un collègue ; c'était une coécriture) sûrement parce que ma chargée de production me connaissait bien et qu'elle me faisait confiance. J'ai

effectué ce travail en 2013. Et j'ai également aidé un collègue sur un film américain à l'été 2013. Mais là, il s'agit d'un dépannage entre bons amis et mon travail ne représente que 10 % du total.

*De quelle nature sont, ou étaient, vos relations avec les clients (distributeurs, diffuseurs), les prestataires techniques et artistiques (laboratoires de sous-titrage, studios de doublage, directeurs artistiques, comédiens) et, éventuellement, les cinéastes et auteurs de productions audiovisuelles ?*

**Bernard Eisenschitz** : Quelle question ! Généralement excellentes, parfois exécrables. Autant que possible, avec tous (toute la chaîne est intéressante).

**Catherine Cadou** : Au début, autrefois, j'ai travaillé à la demande des réalisateurs ou des producteurs. Maintenant je travaille aussi à la demande des distributeurs. Les relations sont de confiance et très professionnelles. Avec les labos, j'ai la réputation de négocier mes tarifs directement avec le client (ce que les labos n'aiment pas), mais, à part cela, ça se passe très bien. Ils savent que je n'accepte pas leurs tarifs, sauf exception (pour les films-annonces ou pour certains bonus de cinéastes que j'aime bien).

**Joël Savdié** : Vaste question. Ce qui réunit tout le monde, c'est la cinéphilie. Dans le détail, certains clients peuvent être plus interventionnistes que d'autres, et à plus ou moins bon escient – dans nombre de cas, l'adaptateur peut se sentir réduit à un rôle de consultant.

Par ailleurs, certains clients se voient imposer par leur hiérarchie des superviseurs américains, ou des « *back translations* » (retraductions littérales vers l'original de certaines phrases-clé de l'adaptation, destinées à mesurer les licences qu'on a pu prendre). Dans quelques cas, le réalisateur peut être français ou francophone, ce qui peut faciliter ou plomber le processus, si par exemple il décide d'utiliser l'adaptation pour inclure de nouveaux éléments.

Sur le plan relationnel, l'adaptateur est souvent choisi par le distributeur du film pour sa capacité au travail en équipe – on a souvent reproché au doublage d'être un milieu clanique, mais il est souvent salutaire, pour les intervenants comme pour le film, de tenir compte des affinités ou des petites rancœurs des uns et des autres.

**Ian Burley** : En règle générale, avec les labos, plutôt bonnes, malgré certains coups bas faits par des commerciaux peu respectueux de notre travail. De très bonnes relations avec mes clients et avec les cinéastes. L'avantage de traduire en anglais en France, c'est qu'on a souvent un contact très rapproché avec le réalisateur, ce qui est très agréable environ 95 % du temps.

**Pierre Arson** : J'ai assez souvent travaillé avec des réalisateurs français et étrangers. À quelques exceptions près, ça s'est très bien passé. Avec les laboratoires de sous-titrage, il faut se défendre en permanence. Avec les studios de doublage, ça se passe mieux, même s'ils voyaient d'un mauvais œil débarquer un auteur de sous-titrage, au début... Avec les distributeurs, il est également difficile de maintenir les tarifs.

**Brigitte Lescut** : Généralement très bonnes.

**Maï Boiron** : Excellentes. De nombreux contacts dans la distribution des *majors* en France, je vais fréquemment chez Titra Film et LVT pour des simulations. Je connais encore mal le milieu du doublage, mais mes premiers pas y ont été très agréables. En tant qu'adaptatrice de l'anglais, j'ai eu peu d'occasions de rencontrer les réalisateurs des films sur lesquels j'ai travaillé. Les cinéastes que j'ai connus chez Titra Film étaient plutôt auteurs de films français, donc sous-titrés vers des langues autres que le français. Tous ont beaucoup apprécié l'attention avec laquelle nous concoctions ensemble un sous-titrage soigné et professionnel sur leur film.

**Michèle Nahon** : En tant que free-lance, de bons, voire très bons rapport avec les directrices/eurs techniques des *majors* ou autres clients similaires car ils connaissent et font bien leur métier. Certains sont stimulants (« Trouve-moi plus drôle, plus précis, telle piste... »). D'autres voudraient trop faire coller les sous-titres à la VF (l'inverse arrive aussi). Rarement, on peut ne pas être d'accord du tout sur un choix de traduction.

**Anaïs Duchet** : J'ai toujours tenu à garder mon indépendance vis-à-vis des labos, consciente que le statut de free-lance n'est pas un statut toujours avantageux ou confortable, mais qu'il comporte au moins un immense avantage, pour peu qu'on se l'accorde : la liberté. C'est pour ça que je n'ai jamais eu de relation privilégiée avec un seul labo, que j'ai toujours eu beaucoup de clients différents. Pour autant, je reste fidèle à ceux qui me confient des projets stimulants et bien rémunérés. Côté distributeurs, j'ai travaillé essentiellement avec un seul d'entre eux pour l'instant, qui me confie régulièrement de nouveaux films à adapter. J'ai travaillé avec un nouveau distributeur récemment pour la première fois. Je continue à en démarcher d'autres en espérant élargir mes horizons.

**Anthony Panetto** : J'ai eu de bons contacts tout de suite avec mes clients et j'ai toujours fait le maximum pour entretenir le contact et passer en studio afin d'assister à des enregistrements. Je sais que c'est comme ça que j'ai décroché des contrats, parce que les chargé(e)s de production m'avaient vu la veille ou l'avant-veille et qu'ils/elles ont pensé à moi. Être visible me paraît primordial. J'essaie de toujours demander un retour, qu'il soit bon ou mauvais, et en enregistrement, j'essaie de discuter avec le/la directeur/trice artistique et les comédien(ne)s, dans

le but d'apprendre de mes erreurs et de m'améliorer constamment. Je n'ai, pour l'instant, eu accès qu'à une chaîne de télé et la relation, bien que cordiale, est légèrement tendue.

**Virginie S.** : Très sympathiques avec les studios de doublage ; souvent un contact en particulier. J'ai pu aller quelquefois en studio assister aux enregistrements, ce qui s'est avéré très convivial.

*Comment voyez-vous l'évolution du métier depuis vos débuts, ou durant votre activité si vous n'exercez plus aujourd'hui ?*

**Bernard Eisenschitz** : Comme Charles Foster Kane voyait la situation en Europe : « *With great difficulty.* » Contrairement à ce que j'espérais, il apparaît que les grands progrès techniques survenus « depuis mes débuts » n'ont eu aucun effet positif sur la qualité des traductions ni des sous-titrages.

**Catherine Cadou** : Je n'aime pas la domination des labos et je sens qu'ils veulent escamoter notre savoir-faire et nos exigences. C'est un combat pied à pied contre la bureaucratie des labos qui tend à grandir avec le numérique.

**Joël Savdié** : Le métier se précarise, se rajeunit, se féminise. La chaîne de production a été raccourcie, les coûts réduits en conséquence, mais la concurrence entre prestataires, labos et entreprises de doublage, a attribué le progrès technique au bénéfice exclusif des donneurs d'ordre. Le contexte de dévaluation de l'objet filmique (un téléchargement gratuit affecte forcément l'idée qu'on se fait de la valeur d'un film) a également contribué à la dégringolade, dont les effets se ressentent sur le niveau de motivation des professionnels, lesquels ont parfois du mal à garder une déontologie qui se tient dans un environnement de plus en plus concurrentiel. D'une année sur l'autre, on a vu disparaître sans reclassement ni requalification des métiers jusqu'alors indispensables (calligraphes, dactylographes), des procédures et du matériel. La numérisation a aussi exigé de nouvelles compétences techniques : téléchargement/encodage d'éléments de travail, questions ergonomiques... Enfin, le pouvoir d'achat lié à nos rémunérations a considérablement chuté, si on le rapporte aux constantes habituelles, coûts de la construction, inflation ordinaire, etc.

Colonne des plus : la numérisation a ouvert un nombre incalculable de possibilités nouvelles, altérations diverses sans recours à un « retake<sup>2</sup> »,

---

<sup>2</sup> Réenregistrement d'une ou plusieurs répliques. Un exemple : avec une paire de ciseaux virtuels, j'ai vu un monteur rattraper une bévue que j'avais commise, une incohérence de vouvoiement/tutoiement, changeant « Vous comptez vous y prendre comment ? » en « Tu comptais t'y prendre comment ? », en dix minutes de couper-copier-coller, taillant dans d'autres répliques pour harmoniser le ton des syllabes à remplacer. [Note de Joël Savdié]

suppression d'erreurs de transcription, comparaisons de prises multiples d'un même dialogue, suppression des délais de traitement entre vérification et enregistrement...

Le profil type de l'adaptateur 2014 est une meilleure maîtrise de la langue source, un niveau d'études comparativement élevé et un réseau socioprofessionnel (syndicats et associations professionnelles, réseaux sociaux).

**Ian Burley** : Il y a beaucoup plus de traducteurs travaillant vers l'anglais maintenant. Et dernièrement, on a vu une politique commerciale très agressive de la part de certains labos pour faire baisser les prix en proposant aux producteurs des forfaits « tout compris » avec des sous-titres faits par des « adaptateurs maison » à un tarif qui se situe à moins de 50 % de celui que j'ai eu pour mon premier film en 1987.

**Pierre Arson** : Depuis peu, l'inquiétude domine chez moi. Je suis bien content de ne pas me lancer aujourd'hui. Risque de délocalisation en Belgique pour la VF et partout ailleurs pour la VOST ?

**Maï Boiron** : En 1994, quand j'ai débuté, le métier d'adaptateur, encore marginal, était pratiqué par quelques privilégiés triés sur le volet. Depuis 2001, grâce à ma situation privilégiée, j'ai l'impression de naviguer en eaux très claires, protégée des aléas du métier. Mais le reste de la profession a vu sa population augmenter si rapidement, à cause des DESS et autres masters qui ont ouvert leurs portes, que les prix ont chuté de façon catastrophique. Le métier d'adaptateur de l'audiovisuel est devenu un terrain de luttes pour survivre, une sorte de jungle où seuls les plus motivés survivent, et encore... La course au rendement est de rigueur dans les labos, et certaines chaînes de télévision n'ont que faire de la qualité, semble-t-il. De sorte que les sous-titrages sont faits de plus en plus vite, pour des prix toujours plus bas. Comme partout ailleurs, la médiocrité l'emporte souvent, et ce n'est que grâce à la passion et à l'engagement de certains adaptateurs qu'on trouve encore des adaptations de qualité à la télévision. Au cinéma, les distributeurs les plus attentifs prennent encore le temps de soigner les adaptations, mais pour combien de temps encore ?

**Michèle Nahon** : Le métier se professionnalise grâce aux DESS, mais à cause desdits DESS, de jeunes talents (ou pas...) avides de travailler cassent les prix. Mais j'ai ouï dire que de vieux routards du sous-titrage aussi ! Les délais deviennent parfois ridicules (mais pas avec les *majors*) et il y a de plus en plus de versions différentes successives. Parfois on nous demande de remplir des tableaux avec des « *back translations* ».

**Anaïs Duchet** : Arrivée dans une situation en très forte dégradation au début des années 2000, j'ai été très vite sensibilisée à la nécessité de se battre en tant qu'auteur free-lance.

Un combat collectif, car dès le printemps 2003, je participais à la première « grève générale » d'auteurs, ceux de l'antenne parisienne de SDI, qui a conduit finalement à la fermeture de ce labo à Paris. Puis, à la suite d'un deuxième mouvement collectif de protestation dans un autre labo, dû à une nouvelle baisse de tarifs, nous avons été plusieurs auteurs, partageant cet historique, à l'origine de la création de l'ATAA en juin 2006. Depuis, nous nous battons pour faire connaître et reconnaître nos professions, mettre l'accent sur la qualité et l'exigence, donner la parole aux auteurs face aux institutions et organismes dont ils dépendent et instaurer une solidarité entre eux.

Un combat individuel aussi, au quotidien avec les clients, pour me faire payer les tâches techniques à part, ne pas accepter des tarifs à la baisse, rester rigoureuse et exigeante dans mon travail, essayer de décrocher les meilleures conditions de travail, par exemple en entrant dans le cercle des auteurs travaillant pour le cinéma.

Depuis deux ou trois ans, je crois sentir une reprise sensible de l'activité, du moins dans les labos pour lesquels je travaille. Après les menaces et les tentatives de délocalisation, reviendrait-on à une situation un peu plus raisonnable et stable ? Mais jusqu'à quand ?

**Anthony Panetto** : D'un point de vue personnel, je suis une pente (légèrement) ascendante, l'expérience et le réseau aidant. J'arrive à toucher des clients qui paient mieux et plus de programmes pour les chaînes historiques. Je vais vers un mieux. Plus globalement, c'est quand même la sinistrose qui domine, avec la crise et le sempiternel « il y a moins d'argent ». L'argument « qualité » n'a plus de force face à certains clients et les bouleversements dans le monde audiovisuel en général n'aident en rien : les modes de consommation changent et le système doit s'adapter. Il y aura donc obligatoirement de la casse à un niveau ou à un autre et le métier devra évoluer et trouver sa place.

**Virginie S.** : Je n'ai pas encore assez de recul pour répondre.

*Si vous êtes toujours en activité, exercez-vous une ou plusieurs activités complémentaires à celle d'adaptateur/adaptatrice, y compris hors de l'audiovisuel ? Si oui, laquelle ou lesquelles ?*

**Bernard Eisenschitz** : Oui, toujours les mêmes, voir réponse à la quatrième question.

**Catherine Cadou** : Je continue d'être interprète ce qui me permet de ne pas céder à la tendance de dévalorisation du métier et des revenus de sous-titrage.

**Joël Savdié** : La musique.

**Ian Burley** : Quelques expériences d'écriture au cours des années, notamment sur des projets de films français tournés en anglais, principalement pour les dialogues. Et cette année, une première expérience de « *script doctor* ».

**Pierre Arson** : Non.

**Brigitte Lescut** : Non, à présent je ne travaille que dans l'adaptation, principalement en sous-titrage.

**Maï Boiron** : Non, aucune. J'ai quitté Titra Film en décembre 2013 et suis aujourd'hui auteur à plein temps.

**Michèle Nahon** : J'ai fait une ou deux relectures orthographiques pour parutions diverses (presse magazine, dossiers de présentation de projet...).

**Anaïs Duchet** : Non, aucune autre activité. Mis à part mon engagement associatif à l'ATAA !

**Anthony Panetto** : Non. Je travaille comme adaptateur à plein temps.

**Virginie S.** : Je suis hôtesse d'accueil dans un opéra mais ce n'est pas vraiment une *nécessité* financière pour l'instant ; j'ai repris ce boulot d'étudiante pour d'autres raisons.

Propos recueillis par courriers électroniques  
en mars 2014 par Jean-François Cornu