



Master

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

La traduction audiovisuelle : entre liberté(s) et contrainte(s) Cas de la série
Ally BcBeal

Bouzat, Charlotte

How to cite

BOUZAT, Charlotte. La traduction audiovisuelle : entre liberté(s) et contrainte(s) Cas de la série Ally BcBeal. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:29170>

CHARLOTTE BOUZAT

**LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE :
ENTRE LIBERTÉ(S) ET CONTRAINTE(S)**
Cas de la série *Ally McBeal*

Mémoire présenté à l'École de traduction et d'interprétation pour l'obtention du
Master en traduction, mention traduction spécialisée

Directeur de mémoire : Prof. Mathieu Guidère

Jurée : Mme Mathilde Fontanet

Université de Genève

Février 2011

Remerciements

En préambule au présent mémoire, je tiens à remercier tout particulièrement les personnes qui m'ont aidée à réaliser ce travail, ainsi que celles qui m'ont soutenue tout au long de mes études universitaires. Merci

à Mathieu Guidère, pour son suivi, ses conseils et ses encouragements ;

à Mathilde Fontanet, pour sa disponibilité et ses précieux conseils, particulièrement concernant la soutenance ;

à Johanna et à Sandrine, pour m'avoir sans cesse encouragée et pour avoir relu régulièrement mon travail ;

à Florence, pour ses précieux conseils et ses critiques constructives ;

à Romina et Thibault, pour leurs encouragements tout au long de ce mémoire ;

à mes parents et à ma famille, pour m'avoir soutenue tout au long de mes études, et pour n'avoir jamais douté de moi ; et

à Brice, pour m'avoir supportée pendant la rédaction de ce mémoire, et pour avoir toujours cru en moi.

Introduction

Aujourd'hui, les œuvres audiovisuelles font partie intégrante de notre culture et revêtent de plus en plus d'importance pour la majorité de la population, qui consacre beaucoup moins de temps qu'auparavant à la lecture dans un monde où la télévision est omniprésente. Or, une grande partie des séries télévisées et films diffusés en France ou en Suisse sont de nationalité étrangère – américaine le plus souvent. Afin de les rendre accessibles au grand public, l'étape de la traduction audiovisuelle est donc indispensable. Malheureusement, il est fréquent qu'en tant que téléspectatrice, nous constations des erreurs de sous-titrage, voire de doublage. C'est pourquoi nous nous sommes interrogée sur l'origine de ce que nous considérons, à première vue, comme des erreurs.

Pour comprendre les types de choix effectués par les traducteurs, ils nous a d'abord fallu étudier en quoi consistait exactement la traduction audiovisuelle, puisque ce type de traduction ne figurait pas au programme de nos études universitaires, ce dernier étant plutôt axé sur la traduction spécialisée économique, juridique et technique. Une fois familiarisée avec les contraintes imposées par le support audiovisuel, nous avons souhaité nous pencher sur un cas pratique, afin de nous rendre compte concrètement des problèmes posés par ce type particulier de traduction.

Notre choix s'est porté sur la série télévisée *Ally McBeal*, qui réunissait, pour nous, plusieurs caractéristiques intéressantes. En effet, cette série présentait l'avantage de se dérouler aux États-Unis, – pays dont nous avons pu étudier la culture au cours de nos études et à l'occasion de différents séjours –, et d'avoir comme cadre le contexte juridique, ce qui nous a permis de mettre à profit nos acquis en traduction juridique.

Ce mémoire a ainsi pour but d'examiner les contraintes auxquelles est soumis le traducteur d'une série télévisée et de voir de quelle(s) liberté(s) il dispose pour les surmonter.

Nous nous pencherons d'abord sur les deux principaux types de traduction audiovisuelle : le doublage et le sous-titrage. Nous verrons comment chaque procédé est né et nous en étudierons les différentes étapes, en nous attardant, bien sûr, sur celle de la traduction et sur les difficultés qu'elle entraîne.

Puis nous présenterons la série télévisée *Ally McBeal*. Nous expliquerons dans quel contexte elle a été diffusée ; nous parlerons du concept, de l'histoire et des personnages de la série, pour finir par en exposer les grands thèmes.

Ensuite, nous mettrons en avant, en nous appuyant sur les différences culturelles entre les Américains et les Français, le fait que le traducteur doit posséder une double compétence culturelle, c'est-à-dire qu'il doit bien connaître à la fois la culture source et la culture cible.

Enfin, nous illustrerons ces parties théoriques par une analyse pratique en nous penchant sur plusieurs problèmes de traduction posés par la série *Ally McBeal*. Nous verrons quelle est l'origine du problème et quelles solutions potentielles apporter, en montrant les avantages et inconvénients de ces dernières.

Les problèmes de traduction exposés dans cette dernière partie, qui seront relatifs à l'audiovisuel, à la culture ou à l'humour, nous permettront de souligner l'importance des étapes par lesquelles nous sommes passée. Nous aboutirons ainsi à une conclusion statuant sur les contraintes et libertés du traducteur dans le secteur de l'audiovisuel.

I. Deux types de « traduction » audiovisuelle : le doublage et le sous-titrage

Nous allons voir de quelle manière les productions cinématographiques ou télévisuelles étrangères sont traduites, ou plutôt, adaptées. Il nous faut d'abord souligner que le doublage et le sous-titrage sont deux procédés totalement distincts permettant de « traduire » une œuvre audiovisuelle et aboutissant à deux résultats bien différents, chaque résultat s'adressant à un public-cible donné. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les sous-titres ne sont pas « copiés » à partir de la version doublée, pas plus que la version doublée n'est « lue » à partir des sous-titres ! Chaque procédé passe par un certain nombre d'étapes, et surtout, est soumis à de nombreuses contraintes qui lui sont propres.

A. Le doublage

1. Bref historique

Le doublage, tel que nous le connaissons aujourd'hui – ou presque –, n'est apparu qu'à partir des années 1930, alors que le cinématographe inventé par les frères Lumière existait déjà depuis 1895. Il nous faut préciser que jusqu'en 1927 le cinéma était muet. En effet, le cinématographe ne permettait pas d'enregistrer le son, et le gramophone (l'ancêtre du lecteur CD) ne permettait pas de coller synchroniquement le son à l'image. Une voix off était alors ajoutée pour aider les spectateurs à comprendre le film.

Toutefois, dès 1900, le cinéma ne fut plus vraiment muet car les producteurs contournèrent la difficulté : dans l'incapacité de pouvoir enregistrer les dialogues au moment du tournage ou après avoir filmé, ils procédèrent de manière inverse. Ainsi, ils firent coller l'image au son, en utilisant le play-back (ou la présonorisation) : les acteurs, lors du tournage, devaient ajuster le mouvement de leurs lèvres à la bande sonore préexistante.

En réalité, le premier film véritablement parlant de l'histoire du septième art fut *Le chanteur de jazz*, produit en 1927 par la firme américaine Warner, grâce à de nouvelles techniques sonores. Cette comédie musicale marqua l'avènement du synchronisme labial maîtrisé et du cinéma parlant.

Il se posa alors un problème linguistique et économique : le cinéma parlant, contrairement au cinéma muet qui appartenait désormais au passé, ne pouvait être exporté dans sa forme originale, sous peine d'incompréhension des dialogues. L'industrie cinématographique de part et d'autre de l'Atlantique se mit alors à produire des « versions multiples ». Chaque film était tourné dans plusieurs langues : le scénario, les scènes et les décors étaient identiques, seuls les acteurs, de langue maternelle différente, changeaient.

Le doublage à proprement parler n'est apparu qu'en 1931, avec la sortie du premier grand long métrage américain en français, *Désemparé* (*Derelict*), de Rowland W. Lee. À l'époque, pour les comédiens qui prêtaient leur voix, la tâche était difficile : ils devaient apprendre les dialogues par cœur et calquer leurs paroles sur celles des acteurs à l'écran, en « collant » au mieux aux mouvements des lèvres de ces derniers. C'était le procédé dit « à l'image » (ou « à vue »). Ce procédé est encore utilisé dans de nombreux pays non francophones, qui continuent de doubler les films à vue, boucle par boucle, c'est-à-dire par fragment de scène, en apprenant les paroles par cœur. En France, au contraire, on utilise une bande rythmographique. Il s'agit d'une bande transparente comportant les dialogues traduits et défilant en même temps que l'image, lue dans la langue cible par les comédiens choisis pour la version doublée. Nous verrons par la suite ce procédé en détail.

2. Définitions

Avant d'étudier quelles sont les étapes du doublage et quelles sont les contraintes auxquelles les professionnels du métier sont soumis, nous devons définir ce qu'est, exactement, le doublage. Cela consiste à traduire – voire à adapter – et à enregistrer dans notre langue les dialogues d'un film étranger afin de pouvoir diffuser ce dernier dans notre pays.

De plus, le doublage est avant tout une histoire de synchronismes : dans l'idéal, le traducteur doit réunir synchronismes temporel, labial et sémantique. Il y a synchronisme temporel seulement si la voix de la version doublée s'entend à partir du moment où le personnage commence à parler (donc dès qu'il ouvre la bouche) jusqu'à ce qu'il se taise (donc jusqu'à ce qu'il ferme la bouche). Le synchronisme labial, quant à lui, se trouve respecté lorsque les mouvements de la bouche des personnages paraissent correspondre aux paroles prononcées. Et il y a synchronisme sémantique lorsque le sens est le même

dans la version originale et dans la version doublée. Nous verrons que cette triple difficulté va singulièrement compliquer le travail du traducteur.

En ce qui concerne les dénominations et sigles, la version de la langue source du film est appelée « version originale » (VO) et la version de la langue cible est appelée « version française » (VF) pour nous-autres francophones. La version originale comportant des sous-titres sera qualifiée de « version originale sous-titrée » (VOST). D'autre part, la version internationale (VI) est la version originale du film, mais sans les dialogues : il ne reste donc que les musiques d'ambiance et le bruitage.

Enfin, il faut veiller à ne pas confondre « doublage » et « postsynchronisation ». La postsynchronisation est le fait de réenregistrer en studio, dans la même langue, tous ou une partie des dialogues, avec généralement les mêmes acteurs, afin de remplacer le son du tournage. La postsynchronisation est utilisée pour des raisons techniques, lorsque les bruits ambiants rendent la voix des acteurs moins audible par exemple. Cette technique est de plus en plus pratiquée dans le monde, sauf en France où les réalisateurs préfèrent généralement garder le son original du tournage, pour un effet plus naturel et authentique.

3. Les étapes du doublage

Le doublage se décompose en plusieurs étapes et demande l'intervention de nombreux spécialistes. Le film est d'abord confié à une entreprise de doublage. Il est ensuite projeté en auditorium en présence du directeur artistique (ou chef de plateau) et du superviseur. Le directeur artistique est responsable de l'ensemble du doublage : il s'occupe de la distribution des rôles, il vérifie les dialogues, le mixage, etc. Le superviseur est nommé par la production du film afin de défendre les intérêts de ce dernier et de contrôler la qualité de l'adaptation (pour ce faire, il doit bien sûr maîtriser la langue d'arrivée).

Puis la première phase réelle du doublage commence avec la détection. Le détecteur prépare le travail de l'adaptateur dialoguiste, qui, lui, « traduira » les dialogues. Pour ce, il doit retranscrire sur la bande rythmographique (ou « bande rythmo »), image par image, le mouvement des lèvres des acteurs (les labiales, les semi-labiales etc.), leurs mimiques, les dialogues originaux, les changements de plan, etc. En indiquant les mouvements des lèvres au moyen de symboles, il établit une sorte de partition que devra suivre

l'adaptateur. En une heure, selon la difficulté des dialogues, un détecteur fait entre deux et quatre minutes de film.

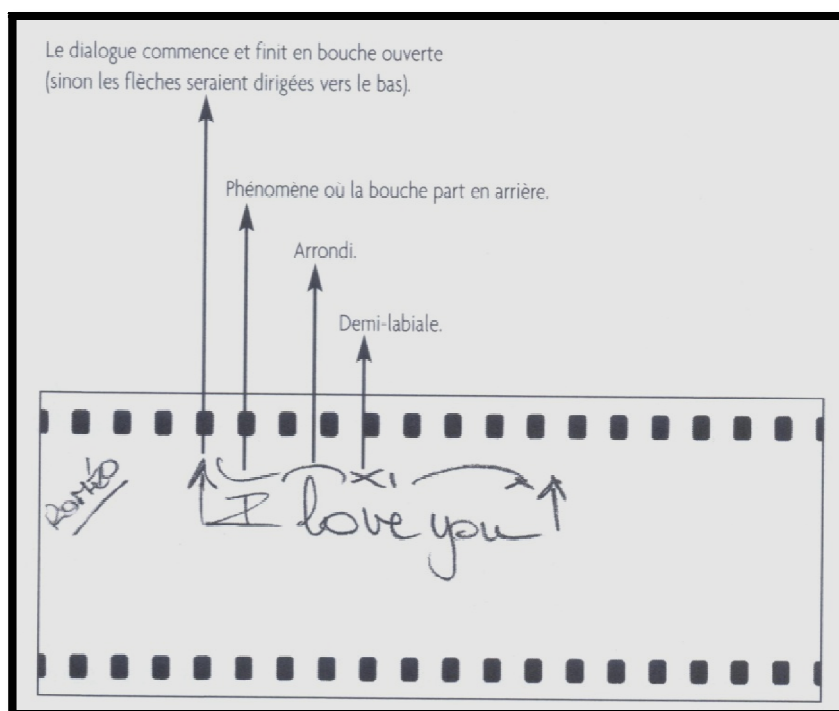


Fig. 1 : Exemple de bande rythmo après intervention du détecteur (Le Nouvel, 2007 : 37)

L'adaptateur dialoguiste, qui peut aussi être appelé « auteur », « traducteur » ou simplement « adaptateur », prend ensuite le relais. Il transpose les dialogues des personnages de la langue source vers la langue cible, sur la bande rythmo fournie par le détecteur. Il ne se contente pas de traduire vers la langue cible en tenant compte des référents culturels, il doit aussi prendre en considération la partition écrite par le détecteur et donc se plier au mouvement des lèvres des acteurs à l'écran. Nous nous intéresserons particulièrement au rôle de l'adaptateur à la fin de cette section, et nous verrons plus en détail les contraintes auxquelles il est soumis. Après son intervention, la bande rythmo prend le nom de « bande mère ».

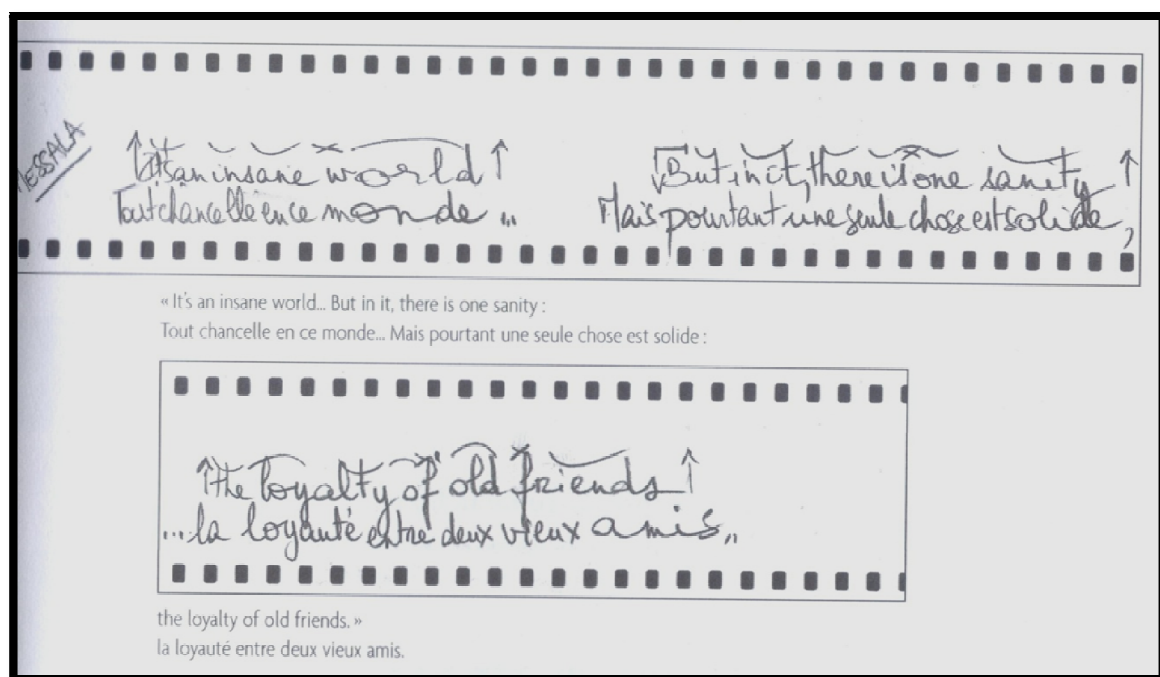


Fig. 2 : Exemple de bandes mères après intervention de l'adaptateur (*ibid.* : 47)

Ensuite, le directeur artistique contrôle le travail de l'adaptateur en sa présence et lui demande éventuellement d'apporter quelques modifications. Puis le calligraphe met au propre le texte de l'adaptateur sur une bande de celluloïd transparente. C'est cette bande qui défilera au bas de l'écran et qui sera lue par les comédiens sélectionnés pour le doublage. Parallèlement à cette étape, le directeur artistique effectue le casting définitif des comédiens. Enfin, l'enregistrement avec ces derniers a lieu en auditorium, après que le directeur artistique leur a expliqué l'intrigue du film, la psychologie des personnages, etc. Après l'enregistrement, les voix et la VI sont mixées par l'ingénieur du son pour obtenir la VF. Le directeur artistique contrôle le résultat final et, une fois satisfait, envoie le film en VF chez le client.

Nous allons maintenant étudier de manière plus approfondie le rôle de l'adaptateur dialoguiste. Comme nous l'avons vu précédemment, c'est lui qui est chargé de la traduction des dialogues de la VO vers la VF. Selon Thierry Le Nouvel, « dans le cas du doublage, c'est l'image et le son qui dictent la traduction et asservissent son sens » (*Ibid.* : 46). Autrement dit, les dialogues obtenus et les sons produits doivent correspondre avec les images montrées à l'écran, même si le sens s'en trouve légèrement modifié. Pour lui, le synchronisme labial supplante donc le synchronisme sémantique.

En outre, pour un adaptateur qui traduit de l'anglais vers le français, une difficulté de plus va s'ajouter aux mouvements des lèvres : il faut beaucoup plus de syllabes en français (et donc de temps) qu'en anglais pour exprimer la même chose. L'adaptateur devra donc jouer soit sur le nombre de syllabes (et raccourcir la séquence), soit sur le débit (et faire parler le personnage plus vite).

Heureusement parfois, les difficultés liées aux mouvements des lèvres ou au temps de parole seront moindres, le personnage ayant la parole se trouvant hors champ ou étant tourné. Thierry le Nouvel précise tout de même qu'il ne faut pas que la recherche du synchronisme labial parfait conduise au contresens. Il faut donc trouver le juste équilibre : fuir la traduction littérale et réécrire les dialogues (pas seulement traduire) – tout en respectant l'intention du scénariste – pour qu'ils « collent » à l'image et au son, sans aller, bien sûr, jusqu'au contresens. Les adaptateurs sont d'ailleurs considérés comme des auteurs et touchent les droits afférents à ce statut.

Pour une bonne adaptation, Thierry le Nouvel préconise également de transposer au mieux les références culturelles et de respecter les niveaux de langues – conseil qui est finalement valable pour tous les types de traduction, particulièrement la traduction littéraire.

De plus, notre étude s'appuyant par la suite sur l'exemple de la série télévisée *Ally McBeal*, il paraît important de préciser que d'après Joël Savdié, lui-même traducteur et adaptateur (il a travaillé, entre autres, sur *X-Men*, *Erin Brockovich* et *Speed*), travailler sur des séries est généralement plus difficile que sur des films, car « [...] une écrasante majorité des séries est adaptée par trois ou quatre auteurs travaillant simultanément. Les questions de style s'en ressentent parfois, malgré les meilleurs efforts des uns et des autres pour se renseigner sur qui doit tutoyer qui [...] » (Justamand, Attard, *et al.*, 2006 : 67). Pour les longues séries télévisées, afin d'assurer le plus de cohérence possible, les doubleurs mettent toutefois à disposition des adaptateurs une « bible » où est répertorié qui tutoie qui, la traduction d'événements ou de lieux récurrents, etc.

L'ensemble des contraintes que nous venons d'énumérer montre à quel point adapter un film ou une série télévisée peut être difficile pour le traducteur, et laisse surtout

entrevoir quelles concessions, que ce soit au niveau du sens ou du rythme – l'un devant parfois être privilégié aux dépens de l'autre –, il risque d'être amené à faire.

B. Le sous-titrage

1. Bref historique

L'apparition de texte écrit sur les écrans remonte à 1903, date à laquelle les premiers intertitres apparaissent. Le cinéma étant muet, ils permettaient d'aider à comprendre l'intrigue du film. D'abord intercalés entre les images du film (sur fond uni), ils furent peu à peu intégrés à ces dernières, pour un effet plus naturel. Dès 1911, le générique figura de manière systématique au début des films. C'est en 1929, à l'occasion de la première en anglais du film *The jazz singer*, à Paris, que les premiers sous-titres sont apparus tels que nous les connaissons aujourd'hui.

2. Définitions

Il existe deux principales formes de sous-titrage. Le sous-titrage intralinguistique est en fait la transcription écrite, sans changement de langue, des dialogues des personnages. Ce type de sous-titrage s'adresse aux sourds et aux malentendants. Au contraire, le sous-titrage interlinguistique implique la traduction d'une langue source vers une langue cible. Pour notre étude axée avant tout sur la traduction, nous nous intéresserons à cette deuxième catégorie.

Le sous-titrage interlinguistique est la traduction écrite (qui apparaît généralement en blanc sur la partie inférieure de l'écran) des dialogues d'un film étranger. Les sous-titres doivent être synchronisés avec l'image et le son, c'est-à-dire que les paroles traduites doivent apparaître en même temps que la personne parle afin que l'on sache qui prononce quels mots. De plus, ils ne peuvent être trop longs et doivent rester suffisamment de temps à l'écran pour que les spectateurs puissent les lire.

Sachant que toute traduction s'effectue en fonction du public-cible, il faut être conscient du fait que le sous-titrage ne s'adresse pas au même public que le doublage : il est par exemple à éviter si le film est pour les enfants, mais il est conseillé pour des étudiants apprenant une langue étrangère.

3. Les étapes du sous-titrage

Le sous-titrage s'effectue en trois étapes, que nous allons détailler. La première phase du sous-titrage est le repérage. Tout comme la détection avec le doublage, cette étape est très importante car elle prépare le travail du traducteur et garantit le synchronisme des sous-titres. Elle consiste à déterminer quand apparaît et quand disparaît le sous-titre à l'écran.

Jusqu'à la fin des années 50, ce travail s'effectuait après la traduction, par l'adaptateur lui-même, après un seul visionnage du film, d'où un synchronisme très imparfait (phrases traduites trop longues, chevauchement des sous-titres, etc.).

Aujourd'hui, le repérage est systématiquement réalisé avant la traduction. On se fonde pour ce faire sur le *timecode* (TC) ou code temporel (une seconde compte 24 ou 25 images) et sur une transcription du dialogue. À l'aide d'un logiciel, le technicien établit pour chaque sous-titre un point d'entrée (TC in) marquant le début du sous-titre et un point de sortie (TC out) marquant la fin du sous-titre. C'est la différence entre ces deux valeurs qui donne la durée du sous-titre et donc le nombre maximum de caractères à la disposition du traducteur. Généralement, le sous-titre apparaît à l'écran à la première image où l'on entend le personnage parler, et disparaît quelques images après qu'il a fini. On doit cependant parfois déroger à cette règle s'il y a un changement de plan : pour des raisons de lisibilité, on change de sous-titre à chaque changement de plan.

Il faut ensuite passer à l'étape de la traduction. Là encore, plutôt que de traduction, nous allons parler d'adaptation. En effet, l'adaptateur (qui a, comme dans le cas du doublage, le statut d'auteur) ne peut se contenter de traduire, à cause des contraintes liées au contexte audiovisuel. En premier lieu, comme nous venons de le voir, il doit se conformer au nombre de caractères établi par le repérage. Il devra donc souvent simplifier ou synthétiser.

De plus, comme le rappelle Zoë Petit (Lavaur & Șerban, 2008 : 102), le traducteur doit tenir compte de ce qui se passe à l'écran, de tout le non-verbal (voix, intonation, langage corporel, signes kinésiques, etc.), et adapter en fonction. Dans les films japonais par exemple, les personnages tournent la tête de gauche à droite pour dire « oui » ! Christian Dura (*ibid.*), qui est aussi le directeur artistique du doublage des *Simpson*, explique que

pour ce type de films, il a dû user de tournures interro-négatives pour que les personnages puissent répondre « non » à l'image.

En outre, selon le public-cible (enfants, adultes, étudiants, etc.), le but ou *skopos* de la traduction (éducatif, divertissant, informatif, incitatif, etc.), et suivant les instructions qu'il aura reçues du client, l'adaptateur devra choisir une stratégie de traduction : naturalisation (en transformant les références culturelles pour les adapter à la langue cible) et normalisation (en utilisant un langage standard, compris par la majorité des gens) ou, au contraire, dépaysement (en laissant bien transparaître la culture d'origine). Enfin, en adaptant, le traducteur doit néanmoins veiller à ne pas aller trop loin dans son adaptation et à ne pas trahir les dialogues originaux (en simplifiant ou en naturalisant trop par exemple).

La troisième et dernière étape du sous-titrage est la simulation. La simulation est une sorte de répétition qui permet de peaufiner le résultat final. Les techniciens et les adaptateurs visionnent le film tel qu'il sera projeté à l'écran (les sous-titres étant rédigés à part, dans un fichier informatique). Ils peuvent encore modifier l'emplacement des sous-titres, leur contenu, leur aspect graphique, etc.

Une fois la simulation terminée, il ne restera plus qu'à imprimer, graver ou projeter les sous-titres définitifs. Plusieurs méthodes existent : le sous-titrage mécanique et thermique, le sous-titrage photochimique, le sous-titrage optique, le sous-titrage laser (gravé, donc définitif) et le sous-titrage électronique (superposé, donc amovible et modifiable). De nos jours, les deux derniers procédés, plus récents, sont les plus souvent utilisés.

Nous allons maintenant parler de la typographie en matière de sous-titrage. Nous avons vu que pour faciliter la lecture des spectateurs, le nombre de caractères doit être limité. Cependant, d'autres paramètres non négligeables entrent en ligne de compte. À ce jour, bien que le besoin s'en fasse sentir, il n'existe pas de famille de caractères qui faciliterait la lecture sur l'écran et qui s'adapterait au besoin du public et à toutes les langues existantes. On compte plusieurs études, mais il n'y a pas de norme. En ce qui concerne la couleur des sous-titres, il est conseillé d'utiliser des couleurs pâles (et non éclatantes), telles que le blanc et le jaune. Il n'y a pas non plus de norme réelle en matière de nombre de lignes, bien qu'il soit conseillé de s'en tenir à deux lignes et de ne surtout

pas dépasser quatre. Enfin, plusieurs recommandations sont de mise pour ce qui est de la fragmentation des sous-titres, la plus importante étant de ne pas couper les unités de sens (ne pas séparer : déterminant/nom ; préposition/groupe nominal ; auxiliaire/verbe, etc.).

Cette présentation sur le doublage et sur le sous-titrage montre que la traduction audiovisuelle est une discipline à part, et qu'il s'agit plus, en fait, d'adaptation audiovisuelle. Nous avons parlé des difficultés et contraintes auxquelles doit faire face l'adaptateur dans chaque type de cas, mais il est vrai que certaines difficultés se retrouvent à la fois dans le doublage et dans le sous-titrage (et dans la traduction en général).

Tableau récapitulatif des contraintes liées à la traduction audiovisuelle :

	Doublage	Sous-titrage
Difficultés liées à l'audiovisuel	Triple synchronisme (labial, temporel et sémantique) entraînant une réécriture de la part de l'adaptateur – réécriture consistant en un « compromis de sens et de rythme » (Le Nouvel, 2007 : 46).	Les sous-titres à synchroniser avec l'image et le son et le temps de lecture à octroyer aux spectateurs limitent le nombre de caractères à disposition du traducteur, qui devra parfois synthétiser ou simplifier.
Stratégie de traduction à adopter	Tout en tenant compte du <i>skopos</i> , du public-cible et des instructions du client, le traducteur adoptera plus volontiers une stratégie de naturalisation et de normalisation visant plutôt à gommer les traces de culture étrangère. Pour ce, il devra comprendre toutes les allusions culturelles de la VO et pouvoir les adapter en VF, d'où la nécessité de posséder, en tant que traducteur, une double compétence culturelle (Cf. partie III).	Tout en tenant compte du <i>skopos</i> , du public-cible et des instructions du client, le traducteur adoptera plus volontiers une stratégie de dépaysement visant à laisser transparaître la culture source, que le spectateur, ayant choisi de regarder le film en VOST, souhaite visiblement conserver. Pour ce, il devra comprendre toutes les allusions culturelles de la VO et pouvoir les transposer (voire les laisser en l'état) dans la VOST, d'où la nécessité de posséder, en tant que traducteur, une double compétence culturelle (Cf. partie III).
Respect des niveaux de langue	Le traducteur doit veiller à respecter les niveaux de langue, que ce soit pour la VF ou la VOST.	
Respect de l'image	Le traducteur doit également tenir compte du non verbal et de tout ce qui se passe à l'écran, en faisant attention à ne pas faire dire aux personnages le contraire de ce qui se passe à l'écran.	

Légende :



Contraintes liées au doublage.



Contraintes liées au sous-titrage.



Contraintes liées à l'audiovisuel (doublage et sous-titrage), voire à la traduction en générale, pour ce qui est des niveaux de langue.

Nous concluons cet aperçu du doublage et du sous-titrage en précisant que, de nos jours, la demande en doublage et en sous-titres est de plus en plus forte, suite à l'arrivée du DVD (qui rend le film disponible dans toutes les langues) et au nombre croissant de chaînes câblées. Malheureusement, face à toute cette demande, les adaptateurs disposent de moins en moins de temps pour effectuer leur travail (pour compenser avec les nouvelles technologies qui sont censées leur en faire gagner) mais voient leur salaire baisser de plus en plus. Pour limiter les coûts, les prestations de sous-titrage sont même parfois délocalisées à l'étranger. Tout cela a évidemment pour triste conséquence de faire diminuer la qualité du doublage et du sous-titrage à la télévision (le cinéma, plus réglementé, n'est pas encore touché), ces derniers rimant parfois maintenant avec sabotage.

II. Présentation de la série *Ally McBeal*

Notre analyse pratique (partie IV) portant sur le doublage d'*Ally McBeal*, nous devons exposer les grands traits de cette série télévisée. Nous commencerons par présenter son contexte de diffusion, puis nous fournirons les éléments clefs permettant de comprendre la série : l'histoire, les personnages et les grands thèmes qui y sont abordés.

A. Contexte de diffusion

Ally McBeal est une série américaine composée de cinq saisons, créée en 1997 par David E. Kelley. Elle a été diffusée de manière inédite aux États-Unis sur le réseau Fox, de 1997 à 2002, et en France de 1998 à 2003, d'abord sur la chaîne du câble Téva (à compter du 24 février 1998), puis sur M6 (à compter du 27 novembre 1998). Elle a depuis fait l'objet de nombreuses rediffusions.

David E. Kelley, avocat de formation, a exercé à Boston jusque dans les années 1980, avant de se tourner vers le petit écran. Scénariste et producteur de la série *Ally McBeal*, il a également travaillé sur d'autres séries telles que *Chicago Hope* (série se déroulant dans le milieu hospitalier), *The Practice*, *Boston Legal* et *Boston justice*, ces trois dernières séries ayant comme cadre le contexte juridique, tout comme *Ally McBeal*.

Pour les francophones, la série *Ally McBeal* a été doublée en version française (VF) et en version québécoise (VQ). Il n'existe ni de version belge ni de version suisse romande,

bien que la série ait aussi été diffusée dans ces deux pays, mais en exploitant la version française. Ainsi, bien qu'étant en Suisse, nous adopterons le point de vue franco-français tout au long de ce mémoire, le doublage que nous étudierons ayant été fait pour un public-cible français. Il nous faut cependant noter qu'en Suisse, les téléspectateurs ont toujours pu regarder une série ou un film en VOST ou en VF, selon leur goût personnel. Au contraire, en France, jusqu'à très récemment avec l'arrivée de la TNT, les téléspectateurs devaient généralement se contenter de la VF et attendre la sortie en DVD pour disposer de la VOST.

Les acteurs principaux d'*Ally McBeal* sont :

Acteur ou actrice	Voix française	Voix québécoise	Rôle
Calista Flockhart	Natacha Muller	Aline Pinsonneault	Ally McBeal
Greg Germann	Pierre Tessier	Gilbert Lachance	Richard Fish
Peter MacNicol	Denis Boileau	François Godin	John Cage
Jane Krakowski	Véronique Alycia	Natalie Hamel-Roy	Elaine Vassal
Gil Bellows	Thierry Ragueneau	Daniel Picard	Billy Thomas
Courtney Thorne-Smith	Virginie Mery	Marie-Andrée Corneille	Georgia Thomas
Lisa Nicole Carson	Odile Schmitt	Hélène Mondoux	Renée Radick
Portia de Rossi	Stéphanie Murat	Christine Bellier	Nelle Porter
Lucy Liu	Laëtitia Godes	Anne Dorval	Ling Woo

Seuls les acteurs principaux des deux premières saisons sont indiqués ci-dessus, les passages choisis dans l'analyse pratique étant extraits des saisons une et deux. En outre, il nous faut préciser que la série est connue pour la présence, dans certains épisodes, de personnalités célèbres y apparaissant en tant que *guest stars* (stars / vedettes invitées). On peut citer, entre autres, Barry White, Tina Turner, Sting, Bon Jovi, Bruce Willis et Christina Ricci.

Enfin, il est utile de souligner une caractéristique importante de la série, surtout dans notre contexte de traduction. La date de bouclage des épisodes était toujours très rapidement suivie de leur diffusion aux États-Unis, ce qui permettait aux scénaristes d'intégrer de nombreux éléments d'actualité à la série et de la rendre plus interactive aux

yeux des téléspectateurs. Il est aisé de deviner que cela n'a pas dû faciliter la tâche du traducteur : non seulement, en France, les épisodes étaient diffusés environ six à douze mois après leur diffusion américaine (selon s'ils l'étaient sur le câble ou sur les chaînes hertziennes), mais en plus, ils traitaient de l'actualité américaine. Dans l'épisode 16 de la saison 1 (diffusé aux États-Unis le 2 mars 1998), par exemple, il est fait allusion à l'affaire Monica Lewinsky, le scandale battant alors son plein.

B. Les clefs de la série *Ally McBeal*

1. Un concept original

Ally McBeal est une série au ton aigre doux, à la fois pleine d'humour et de tendresse pour ses personnages, grâce à un habile mélange de comédie et de drame. Inclassable, entre romantisme échevelé et satire sociale, hallucinations loufoques et drames judiciaires, musique entraînante et fines allusions, *Ally McBeal* n'a pas peur de mélanger les genres (Appelo, 2000 : 6).

L'ambiance musicale, qui ne serait pas la même sans Vonda Shepard, est un des atouts principaux de la série. La jeune femme, qui joue son propre rôle, est la chanteuse du bar dans lequel se réunissent souvent les personnages, le soir, après une longue journée de travail. Elle est également l'interprète du générique et de la quasi-totalité des musiques de la série. Les chansons interprétées par l'artiste reflètent souvent les états d'âme d'Ally, ce qui peut se révéler important pour la traduction. En effet, dans la VF, contrairement à la VOST, les chansons ne sont malheureusement pas sous-titrées – ni doublées, heureusement, sous peine de dénaturer la série – ce qui fait que le public-cible français ne comprendra pas toujours l'intérêt particulier du choix des chansons.

Novatrice, la série met en scène les souvenirs, les pensées, les fantasmes et les émotions de l'héroïne par des séquences humoristiques, des voix off et des flashbacks¹. Aujourd'hui, on pourrait la comparer à la série américaine *Scrubs*, créée en 2001 par Bill Lawrence, dans laquelle le héros se perd fréquemment dans ses pensées, qui sont retransmises par sa voix intérieure, et s'imaginent dans des situations comiques alors représentées à l'écran.

¹ In *ALLY McBEAL*. Consulté le 13 décembre 2010, <<http://lugrassot.chez-alice.fr/serie/ally/ally.htm#concept>>.

Un rapprochement pourrait également être fait avec la série *Sex and the City*, adaptée en 1998 de chroniques écrites par la journaliste Candace Bushnell. En effet, Ally est une illustration vivante de la névrose de l'Homme moderne et incarne en particulier la femme compétitive, indépendante et célibataire², tout comme les héroïnes de *Sex and the City*.

Ally McBeal a été une des premières séries à aborder tous les thèmes – du sexe à la religion – sans tabou et, surtout, sans morale « bien pensante », loin du ton lisse et uniforme alors en vigueur dans le monde des séries américaines. C'est d'ailleurs à cause de son audace que la série provoqua de nombreux débats aux États-Unis – sur le féminisme notamment, comme nous le verrons ultérieurement.

2. L'histoire

La série raconte l'histoire d'Ally McBeal, une jeune avocate qui débarque dans un nouveau cabinet d'avocats, après avoir démissionné de son ancien poste à cause du harcèlement sexuel dont elle était victime. C'est seulement après avoir accepté de travailler dans le cabinet créé par Richard Fish, un ancien camarade d'université, et par John Cage, qu'elle s'aperçoit qu'elle va devoir travailler en collaboration avec son grand amour de jeunesse, Billy, aujourd'hui marié à Georgia...

L'histoire se déroule à Boston (Massachusetts). La plupart des scènes de la série se tiennent au cabinet Cage & Fish, au tribunal, ou au bar dans lequel chante Vonda Shepard.

Une bonne part du succès de la série est due à l'ambiance du cabinet Cage & Fish, dans lequel il règne une atmosphère excentrique propre à l'épanouissement des personnages. Qu'il s'agisse de John Cage, l'original de service, d'Elaine Vassal, l'assistante indiscreète, d'Ally, l'âme sensible, ou de Richard, obsédé par l'argent, chacun y trouve sa place. Les toilettes mixtes, qui font l'originalité du cabinet, servent, selon Richard, à rapprocher le personnel. Ils sont composés de plusieurs cabines qui permettront en réalité d'écouter discrètement les conversations des uns et des autres.

² *Ibid.*

Le cabinet s'occupe d'affaires farfelues reflétant pourtant souvent la vie des membres du cabinet, Ally et les autres s'identifiant régulièrement à certains de leurs clients.

3. Les personnages

Ally McBeal

Ally est une jeune avocate diplômée d'Harvard, qui avait choisi d'étudier le droit pour suivre son amour de jeunesse, Billy. Lorsque celui-ci la quitta pour partir dans le Michigan, elle décida de poursuivre ses études malgré tout, en signe de défi. Elle travaille aujourd'hui chez Cage & Fish et éprouve toujours des sentiments pour Billy. En attendant de trouver l'homme de sa vie, qui ne sera visiblement pas Billy, puisqu'il est marié, elle se laisse entraîner par le tourbillon des affaires loufoques traitées par le cabinet. La sensibilité toujours à fleur de peau et pleine de névroses typiques de la femme moderne, elle assume son côté fragile et s'accroche à ses rêves en espérant qu'ils finiront par se réaliser. Elle a un petit côté égoïste et considère que ses problèmes sont toujours plus importants que ceux des autres. Fantaisiste, elle oscille entre fantasmes et hallucinations qui sont souvent à l'origine de scènes humoristiques.

Richard Fish

Richard, ancien camarade de classe d'Ally et Billy à Harvard, est fier d'affirmer qu'il travaille uniquement pour l'argent. Revendiquant ses préférences sexuelles un peu « tordues » – il aime par exemple être dominé –, il adore s'amuser en malmenant la morale et il est connu pour ses commentaires cyniques en général ou pour ses propos choquants sur l'argent et le sexe, qu'il qualifie lui-même de « Fishismes ». Voici quelques exemples de « Fishismes » : « Dis-moi... Quel genre de mensonge fonctionnerait dans ce cas-là ? », « Ne te fie pas à ta force mais à tes œstrogènes. » ou « Aïe. Ça m'aurait fait mal si je m'en étais soucié. » (Appelo, 2000 : 128). Ce type d'expression pourra se révéler intéressant pour la traduction de l'humour, que le traducteur devra veiller à conserver.

John Cage

John est « l'original de service » du cabinet. Il est encore plus fantaisiste qu'Ally. C'est d'ailleurs pourquoi ils s'entendent très bien tous les deux. Timide dans sa vie privée, il est pourtant le meilleur avocat du cabinet : il fait des miracles lorsqu'il plaide au tribunal où il excelle à manipuler les jurés. Pour ce faire, il laisse planer de nombreux

silences et dispose de toute une gamme de bruits étranges destinés à déstabiliser les témoins et les avocats de la partie adverse.

Elaine Vassal

Elaine est l'assistante d'Ally. Elle adore être le centre de l'attention générale (on voit d'ailleurs Ally imaginer la tête d'Elaine enfler au fur et à mesure que cette dernière parle) et est une vraie commère. Elle écoute aux portes et ne s'en cache pas ! De plus, elle aussi a son petit côté original : elle ne cesse de breveter d'innombrables inventions telles que le soutien-visage ou le slip rafraichissant.

Billy Thomas

Billy est le tout premier amour d'Ally, qu'il connaît depuis l'âge de huit ans. Il l'a quittée pendant leurs études à Harvard, soi-disant pour partir dans le Michigan afin de participer là-bas à la revue juridique de l'université. En réalité, Ally découvrira plus tard qu'il y avait en fait déjà rencontré Georgia, et avait alors décidé qu'il l'épouserait car elle incarnait la femme parfaite pour lui. Tout au long de la série, Billy sera tiraillé entre Georgia et Ally, pour qui il éprouve encore des sentiments. Rationnel, sincère mais un peu lâche, Billy s'efforce d'être un homme intègre.

Georgia Thomas

Georgia, elle aussi avocate, va très vite intégrer le cabinet Cage & Fish. D'un naturel très franche, elle ne se voile pas la face et a très vite compris qu'il existait encore quelque chose de fort entre Billy et Ally. Elle ira d'ailleurs voir cette dernière pour mettre les choses à plat. Malgré le triangle amoureux qu'elle forme avec Billy et Ally, elle deviendra, au fur et à mesure des épisodes, amie avec cette dernière. À première vue, Georgia paraît être une des personnes les plus « normales » du cabinet.

Renée Radick

Renée est la confidente et colocataire d'Ally. Beaucoup moins fantaisiste que cette dernière, elle lui prodigue de nombreux conseils sur sa vie sentimentale et n'hésite pas à lui dire les choses franchement, même si cela ne fait pas toujours plaisir à Ally. Renée étant assistante du procureur, elle doit parfois affronter des membres du cabinet Cage & Fish au tribunal. Très professionnelle, elle ne mêle pas vie privée et vie professionnelle et

ne se laisse donc pas influencer par ses relations avec Ally pour traiter les affaires qui lui sont confiées.

Nelle Porter

Nelle est la nouvelle avocate engagée par Richard au début de la deuxième saison de la série. Richard l'a choisie car après avoir quitté le cabinet pour lequel elle travaillait, elle va amener tous ses clients – nombreux – et faire ainsi gagner beaucoup d'argent à Cage & Fish. La jeune femme est tout de suite détestée par les membres féminins du cabinet, qui la trouvent glaciale et beaucoup trop belle et intelligente. Ally et Georgia apprendront toutefois, avec le temps, à l'apprécier. John, lui, se sentira tout de suite attiré par Nelle.

Ling Woo

Ling, avocate et redoutable femme d'affaires, est d'abord une cliente insupportable de Nelle, et également la meilleure amie de cette dernière. Elle intente divers procès ridicules, qu'elle gagnera parfois. Par la suite, elle sera finalement engagée en tant qu'avocate chez Cage & Fish, Richard s'étant entiché d'elle. Impitoyable, elle ne fait jamais preuve d'aucun tact ni d'empathie. Elle n'est pas très appréciée par les autres membres du cabinet...

4. Quelques grands thèmes de la série

Ne pouvant évoquer tous les thèmes abordés, nous ne parlerons que de ceux qui sont récurrents. Pourtant, de nombreux autres sujets délicats, tels que la mort, la maladie, le don d'organes, etc. apparaissent ponctuellement tout au long de la série. Il faut simplement retenir que tous sont traités avec pudeur, sensibilité et tendresse par les scénaristes.

a) L'amour

L'amour est évidemment le thème principal de la série, celle-ci étant axée autour de la vie sentimentale d'Ally. Selon les épisodes, différentes facettes de l'amour sont abordées, ainsi que certains sujets y étant étroitement rattachés.

L'adultère, par exemple, est évoqué dans plusieurs épisodes, dont dans le quatrième de la saison une, dans lequel Ally doit prononcer l'éloge funèbre d'un de ses anciens professeurs, à la demande de la femme de ce dernier, qui ne savait pas qu'Ally avait

entretenue une liaison avec lui. L'épisode est certes empreint d'ironie, vu la situation plutôt embarrassante dans laquelle l'héroïne se trouve, mais l'adultère y est également traité avec beaucoup de délicatesse, de sérieux et d'humanité, sans moquerie ni jugement.

De nombreux autres sujets liés à l'amour sont abordés :

- la recherche incessante du partenaire idéal, avec le personnage d'Ally ;
- les triangles amoureux, avec l'amour que porte encore Billy à Ally en étant pourtant marié à Georgia ;
- la trop grande différence d'âge entre deux amants, avec une jeune femme de 38 ans ayant eu une liaison avec un adolescent (saison 2, épisode 1) ;
- la polygamie, avec le mariage à trois souhaité par un homme et deux femmes (saison 1, épisode 11), etc.

Il faut préciser que, tout comme l'adultère, ces sujets plutôt délicats sont toujours présentés avec beaucoup de tact et de finesse, sous un angle parfois peu orthodoxe, et c'est ce qui fait la force de la série. Il n'y a ni leçon de morale, ni jugement ; chaque personnage a le droit d'éprouver ce qu'il ressent. Le public comprend ce dernier, se met à sa place et peut même s'identifier à lui.

b) La solitude

La solitude n'est pas un thème traité ouvertement dans tel ou tel épisode, pourtant, selon David E. Kelley, c'est un des thèmes majeurs de la série, car « à la fin de la journée, beaucoup de gens se retrouvent seuls, même si certains le cachent mieux que d'autres » (Appelo, 2000 : 10). C'est pourquoi de nombreux épisodes s'achèvent par un plan montrant un des personnages rentrant seul chez lui. Finalement, la série montre que, que l'on soit en couple ou célibataire, heureux ou malheureux, avec ou sans amis, au fond, on est toujours seul. Les personnages d'*Ally McBeal* sont là pour en témoigner, qu'il s'agisse d'Elaine, cherchant avant tout à plaire pour ne pas rester seule, d'Ally, qui donne souvent l'impression d'être seule face au monde entier, ou de Billy, qui doit décider seul quelle femme il choisira d'aimer. La série met en évidence le fait que chacun doit « mener sa barque » seul.

c) Le féminisme

Outre-Atlantique, la série *Ally McBeal* a fait couler beaucoup d'encre à cause de la vision de la femme qu'elle donnait.



La couverture du *Time* du 29 juin 1998, intitulée « Is feminism dead ? », montrait les photos de Susan B. Anthony (1820-1906), Betty Friedan (1921-2006) et Gloria Steinem (née en 1934) – trois féministes s'étant battues pour les droits de la femme – accolées à celle de Calista Flockhart, héroïne de la série *Ally McBeal*, sous-entendant ainsi qu'alors que les générations précédentes disposaient de femmes capables de défendre leurs droits, notre génération devait se contenter de femmes telles qu'*Ally McBeal*, décrite par Ginia Bellafante – auteur de l'article « Feminism: It's All About Me ! » publié dans ce même numéro du *Time* – comme une jeune femme égocentrique, obsédée par son ex-petit ami et toujours à moitié dénudée (Bellafante, 1998).

Cela dit, Janelle Brown, dans son article « Is *Time* brain-dead ? » (Brown, 1998) tiré du magazine *Salon*, répond à l'article du *Time* en faisant remarquer qu'il est complètement grotesque de comparer le personnage d'une série télévisée populaire avec des icônes du féminisme. De plus, elle ajoute que, de toute façon, les féministes d'aujourd'hui ne sont plus les mêmes que celles d'antan, étant donné que les problèmes des femmes de ne sont plus les mêmes.

La définition du féminisme, qui à la base, selon le *Larousse*, était un mouvement militant pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société, n'aurait-elle pas évolué ? Alors que les femmes d'hier devaient se battre pour leurs droits et pour l'égalité des genres, celles d'aujourd'hui, qui ont pour la plupart grandi en jouissant des mêmes droits que les hommes, doivent prouver qu'il n'y a pas seulement deux types de femmes : les femmes superficielles hyper coquettes ou les féministes agressives anti-hommes. Il existe de nombreux intermédiaires loin de ces stéréotypes. Finalement, le défi de la femme d'aujourd'hui ne serait-il pas de trouver sa place ?

Il est difficile d'affirmer que la série *Ally McBeal* est féministe ou, au contraire, antiféministe, le personnage d'Ally, comme la plupart des femmes et des hommes, étant plein de contradictions. Elle a très bien réussi professionnellement mais admet que, si elle en a l'occasion, elle préfère avoir du temps pour son mari et ses enfants plutôt que de se consacrer à devenir associée du cabinet (saison 2, épisode 1) – ce qu'elle deviendra pourtant dans la cinquième saison. Elle souhaite être indépendante, mais rêve de pouvoir s'abandonner dans les bras d'un homme. Elle revendique le droit de s'habiller de manière sexy sans pour autant vouloir être seulement considérée comme une jolie femme sans cerveau.

Kristyn Gorton, dans son essai « *Ally McBeal and the death of feminism* » (Watson, 2006 : 109), explique, en s'appuyant sur plusieurs épisodes, que le féminisme joue en réalité un rôle central dans la série. Elle explique que malheureusement, les femmes sont encore souvent jugées selon leur apparence, ce que la série montre bien. Par exemple, dans l'épisode quatre de la deuxième saison, le juge reproche à Ally de porter une mini-jupe au tribunal et menace de l'envoyer en prison si elle ne s'excuse pas pour cet outrage. Nelly prend alors sa défense et demande pourquoi une femme ayant prouvé ce qu'elle valait sur le plan professionnel (Ally vient en effet de gagner le procès présidé par le juge l'ayant réprimandée) est encore, de nos jours, jugée selon la longueur de sa jupe³. Kristyn Gorton explique que le fait que les femmes soient encore jugées sur leur physique et non sur leur intelligence prouve bien que l'on a encore besoin de féminisme.

En outre, selon elle, il existe très souvent une confusion entre « féminisme » et « réussite professionnelle », ce que l'épisode douze de la deuxième saison montre bien. Dans cet épisode, Ally est choisie pour être interviewée par le magazine *Pleasure* pour représenter le type même de la femme qui a réussi. Le problème est que la vice-présidente du magazine lui demande pour cette interview de changer quelques petites choses la concernant : elle devra modifier sa manière de s'habiller, sa photo sera corrigée pour la faire paraître plus grosse et surtout, elle ne devra pas dire qu'elle ressent un vide émotionnel à cause du manque d'homme dans sa vie. Elle ne doit surtout pas incarner le prototype de la femme fragile : pour le magazine, une femme qui a réussi est une femme

³ Nelly (s'adressant au juge) : « What's most disappointing here : you saw this woman perform in court. You heard her argue. She won her case and you're still judging her on hemlines. What do we have to do ? »

forte qui n'a pas besoin d'homme. Tout cela rend Ally furieuse et lui donne le sentiment d'échouer en tant que femme.

Ainsi, s'il est difficile de définir *Ally McBeal* comme une série complètement féministe, Ally étant un personnage à multiples facettes – elle est indépendante mais recherche aussi l'amour et la protection d'un homme –, il est impossible de la qualifier d'antiféministe puisque, comme nous l'avons vu, elle montre que finalement, les femmes sont malheureusement avant tout victimes de leur apparence et des amalgames « femme sexy = femme sans cervelle » et « femme ayant réussi professionnellement = femme peu séduisante et hostiles aux hommes », ce qui est une sorte de discrimination contre laquelle les féministes devraient se battre.

Par ailleurs, *Ally McBeal* montre le tiraillement intérieur subi par les femmes modernes, qui veulent une famille sans pour autant abandonner leur carrière, qui veulent être séduisantes sans pour autant passer pour des idiotes sans cervelle, qui veulent l'indépendance mais aussi l'amour d'un homme...

d) La religion

La religion fait partie des thèmes récurrents de la série. Comme nous le verrons dans la partie III, elle occupe une place importante pour les Américains, ce que la série tend à montrer. Loin d'asséner une quelconque morale ou d'affirmer qu'il faut croire – ou ne pas croire – en Dieu, *Ally McBeal* met en scène différentes histoires émouvantes impliquant la religion. Dans l'épisode treize de la deuxième saison par exemple, un jeune garçon attaque Dieu en justice pour avoir laissé mourir son père et pour ne pas avoir empêché que lui soit atteint d'une leucémie. Quelques autres épisodes ont pour protagonistes des pasteurs – l'épisode sept de la saison cinq met par exemple en scène un pasteur qui ne croit plus en Dieu depuis la mort de sa femme – ou des nonnes.

Il faut tout de même préciser que bien que le sujet religieux soit abordé sans tabou, la série reflète peu la diversité religieuse, vu qu'il est toujours question de christianisme protestant. Ce n'est jamais clairement dit, mais les personnages, dans les épisodes concernés, parlent de la Bible – et non du Coran (de l'islam) ou de la Torah (du judaïsme) –, et de pasteurs – et non de prêtres (du christianisme catholique). Cela dit, ces épisodes

parlent essentiellement de Dieu, sans référence précise, qui est bien présent dans toutes les religions. Ainsi, la religion dont il est question importe finalement peu.

III. Les compétences culturelles nécessaires au traducteur

L'adaptateur doit être conscient du fait que chaque culture possède son propre système de référence, et que selon ce dernier, un individu percevra telle ou telle chose différemment et réagira en conséquence. Le rôle de l'adaptateur est d'interpréter quel est le « vouloir-dire » d'une œuvre audiovisuelle et de le traduire pour le public-cible. Il doit ainsi essayer de susciter la même réaction chez le public-cible que celle provoquée chez le public de départ par l'œuvre originale. Chaque culture ayant son propre système de référence, il doit pour ce faire très bien connaître à la fois la culture-source et la culture-cible. Cette double connaissance lui permettra non seulement de transposer au mieux les références culturelles – obligation dont nous avons déjà parlé dans la partie I –, mais aussi de bien appréhender la psychologie, les sentiments et le comportement des personnages, ainsi que les relations qu'ils nouent, ce qui l'aidera (même inconsciemment) dans sa traduction et guidera certains de ses choix (par exemple : « vu sa culture, est-ce que tel personnage veut réellement dire cela ? »).

Notre partie IV prenant en exemple les difficultés liées au doublage et au sous-titrage de la série télévisée américaine *Ally McBeal*, nous allons nous intéresser à la culture américaine – donc, pour notre exemple, à la culture source – et voir en quoi elle diffère de la culture française – pour nous, la culture-cible. Bien sûr, nous ne nous proposons pas d'énumérer toutes les différences culturelles entre les États-Unis et la France – un livre n'y suffirait pas – mais plutôt de mettre en relief quelques différences majeures que l'adaptateur d'*Ally McBeal*, ou de toute autre série américaine ayant comme cadre, de surcroît, le système juridique américain, devrait connaître avant de commencer son travail. Le but n'est pas d'en établir une liste exhaustive, mais plutôt de prendre conscience qu'il existe des différences culturelles dont il faut absolument tenir compte en tant que traducteur.

Nous parlerons d'abord de la différence de perception existant entre les Américains et les Français (de par leur culture), puis nous étudierons plus en détail les caractéristiques du système juridique américain, bien différent du système de droit français.

A. Français et Américains : à chacun sa perception des choses

1. La frontière explicite/implicite

Tout d'abord, comme le dit Pascal Baudry, il faut souligner qu'aux États-Unis, la tendance est l'explicite (Baudry, 2007 : 37) – un mot est d'ordinaire égal à une chose, il n'y a pas de sens caché –, et la culture est plutôt binaire – c'est vrai ou c'est faux, c'est bien ou c'est mal, il y a peu de demi-mesure –, alors qu'en France, la tendance est l'implicite (*ibid.* : 42) et tout est en nuances de gris. Pour les Français, qui cultivent l'ambiguïté et le sous-entendu, le signifié n'est pas forcément égal au signifiant. En effet, selon Edward T. Hall, la culture française est « riche en contexte » (*Ibid.* : 43), c'est-à-dire qu'il ne faut pas uniquement se fier à ce qui est dit, il faut faire attention à la manière dont c'est dit (intonation, formulation, etc.), à qui l'a dit, à quel moment, dans quel but, etc. Au contraire, toujours selon lui, la culture américaine est « pauvre en contexte », c'est à-dire que le sens de ce qui est dit correspond généralement aux mots contenus dans la phrase.

De cette manière explicite que les Américains ont de voir les choses vont découler d'autres modes de fonctionnement. Ainsi, aux États-Unis, les gens sont plutôt pragmatiques – pour eux, dire les choses clairement permet de mieux les appréhender et de réagir efficacement et rapidement. Ils font aussi généralement preuve de franchise : ils préfèrent ne pas mentir par politesse, dire les choses telles qu'elles sont, etc.

Cette frontière implicite/explicite, qui n'est pas la même dans les deux pays, peut poser problème au traducteur : le traducteur français risque de voir midi à quatorze heures, autrement dit de voir un implicite là où il n'y en a pas, et de traduire un « vouloir-dire » qui n'existe pas. Pour sa part, le traducteur américain risque de ne pas saisir le sous-entendu et de traduire « à côté ». De plus, cette difficulté peut aussi compliquer la traduction de l'humour : des blagues peuvent « fonctionner » en VO, et tomber complètement à plat une fois traduites. Dans un tel cas, si le traducteur en a la possibilité

contextuelle, il peut carrément changer de blague et en insérer une autre produisant le même type d'effet.

2. L'optimisme américain et le côté critique français

Nous devons aussi parler d'un autre trait de caractère essentiel des Américains : ils sont positifs. Contrairement aux Français qui regardent toujours les aspects négatifs d'une situation, les Américains voient le verre à moitié plein (*Ibid.* : 103). Là où le Français est défaitiste, l'Américain est confiant, il sait que s'il veut vraiment faire quelque chose, il peut y arriver. Pascal Baudry explique que ces deux manières différentes de voir les choses – positivement du côté américain, négativement du côté français – viennent du côté « critique » de la culture française et de l'éducation différente reçue dans chaque pays. Aux États-Unis, les élèves peuvent obtenir des A à l'école et les professeurs sont positifs et encourageants, ils enseignent aux enfants que l'on apprend de ses échecs. Les élèves se sentent alors confiants et croient en leurs capacités. Au contraire, toujours selon Pascal Baudry, en France, il est rare qu'ils obtiennent des 20/20 (« un devoir ne peut être parfait »). Les professeurs critiquent et cataloguent les élèves (*Ibid.* : 106-108), certains les découragent même de se présenter à des concours, au point que les élèves n'ont pas confiance en eux et ne croient pas en l'avenir. Le traducteur français doit connaître ce trait de caractère américain, et ne pas prendre cette confiance en soi typiquement américaine pour de la prétention. Il ne doit pas, par exemple, faire paraître un personnage imbu de lui-même aux yeux des Français si ce dernier ne l'est pas pour les Américains.

3. L'importance de la religion aux États-Unis

Il nous faut ensuite noter l'importance accordée à la religion aux États-Unis. Selon un sondage⁴ de l'institut Gallup sur l'importance de la religion, cette dernière occupe une place deux fois et demie plus importante dans la vie des Américains (place importante pour 65 % d'entre eux) que dans celle des Français (place importante pour 25 % d'entre eux). Alors que la France fait partie des pays pour lesquels la religion a le moins d'importance, les États-Unis sont le pays, parmi les pays développés, pour qui elle en a le plus.

⁴ 2009. Quelle pratique religieuse dans la France d'aujourd'hui ?, in *InfoSelec.Net*. Consulté le 10 décembre 2010, <<http://www.infoselec.net/religion-et-laicite/pratique-religieuse.html>>.

Cet attachement à la religion est visible dans beaucoup d'aspects de la vie américaine. On le voit dans les discours politiques, où il est souvent fait allusion à Dieu (avec George W. Bush, notamment), sur le billet vert, où est imprimée l'expression « In God we trust », dans les chambres d'hôtel, où un tiroir renferme toujours une bible, dans les séries télévisées américaines bien pensantes telles que *La petite maison dans la prairie* (1974 - 1983) ou, beaucoup plus récemment, *7 à la maison* (1996 – 2007), dans lesquelles il est très souvent fait allusion à Dieu, ainsi que dans certains États, où les témoins, lors d'un procès, doivent jurer de dire la vérité sur un livre sacré de leur choix (Bible, Coran, Torah, etc.).

Il est toutefois important de préciser que les États-Unis, de par leur Constitution, sont un pays laïc dans lequel l'Église et l'État sont séparés et où il n'y a donc pas de religion officielle : la majeure partie des Américains sont croyants, mais pas de manière uniforme : le paysage religieux est très varié. Étant donné la place occupée par la religion dans le pays, il est logique que les scénaristes d'*Ally McBeal* lui aient consacré plusieurs épisodes, dont l'épisode treize de la deuxième saison, dans lequel un petit garçon veut attaquer Dieu en justice pour avoir laissé mourir son père et avoir permis que lui, qui n'a que huit ans, ait une leucémie, et l'épisode sept de la cinquième saison, dans lequel Ally défend un pasteur que son église veut renvoyer, ce dernier ayant perdu la foi suite à la mort de sa femme. Les sujets de ces épisodes pourraient paraître ridicules ou farfelus pour un Français, mais étant donné la manière dont les États-Unis considèrent la religion, il est clair que ces épisodes abordent avec sérieux la question de Dieu, sans aucune ironie. Le traducteur doit donc être conscient que le sujet est délicat et ne pas mal interpréter le scénario ou les paroles des personnages en y voyant moqueries ou second degré.

4. Des références culturelles différentes

Même si cela peut paraître évident, il ne faut pas oublier que les Américains et les Français n'ont pas les mêmes références culturelles, ce qui peut avoir des conséquences sur la traduction. Certes, ils peuvent avoir certaines références culturelles communes, qui pour leur part ne poseront généralement pas problème au traducteur, telles que les grandes productions cinématographiques adaptées et diffusées à l'échelle internationale, les romans traduits mondialement connus, les événements historiques mondialement connus, etc. Cependant, il faut noter que certaines références, bien que connues bilatéralement, ne représentent pas la même chose pour chaque pays et que par conséquent une même

référence ne fera pas réagir de la même manière un Américain ou un Français. Par exemple, la guerre en Irak peut être vue comme un acte de patriotisme du côté américain et comme une atrocité du côté français. Ainsi, si le but est de susciter l'admiration d'un public-cible français, mieux vaudra changer de référence et choisir, par exemple, la résistance française pendant la Seconde guerre mondiale, ou plutôt, pour rester dans les exploits américains, le débarquement américain en Normandie.

Nous verrons néanmoins dans la partie IV que de nombreuses références culturelles ne sont suffisamment connues que d'un seul côté de l'Atlantique. L'adaptateur devra alors choisir une stratégie de traduction. La première possibilité est d'opter pour le « dépaysement », c'est-à-dire de conserver la référence culturelle en l'état ou de la modifier légèrement en laissant toutefois transparaître la culture d'origine. Cette solution pourra être choisie plus particulièrement dans le cadre du sous-titrage, si le but, éducatif par exemple, est de mettre l'accent sur la culture étrangère, comme pour la traduction d'un documentaire sur les États-Unis, ou si aucune autre meilleure solution n'est trouvée, car mieux vaut ne pas adapter, et espérer que le spectateur remplira lui-même les blancs en devinant que l'allusion est une référence typiquement américaine, que mal adapter. La seconde possibilité est la « naturalisation », c'est-à-dire l'adaptation de la référence culturelle, en la changeant, afin de rendre le dialogue plus familier au spectateur, et donc de susciter la même réaction chez ce dernier que chez le public de départ. Avant toute chose et dans les deux cas, le traducteur, qui ne peut pas connaître par cœur toutes les références culturelles possibles des deux pays, devra souvent effectuer des recherches.

5. Les Américains et la loi

Enfin, nous allons parler du rapport que les Américains entretiennent avec la loi – rapport qui serait inconcevable pour les Français. Aux États-Unis, les lois sont faites pour être respectées. Cela ne choquera personne de recevoir une amende pour ne pas avoir traversé sur le passage clouté. En outre, ce qui serait de la délation en France est considéré comme du sens civique aux États-Unis. En effet, alors que nos lois incitent plutôt à ne pas dénoncer (sauf dans certaines conditions), la loi américaine encourage les citoyens à dénoncer leurs concitoyens – ils sont même payés dans certains cas pour cela ! La loi Sarbanes-Oxley, par exemple, adoptée aux États-Unis en 2002, oblige les entreprises cotées à fournir à leurs employés un numéro vert ou une adresse Internet où ils peuvent dénoncer anonymement les actes frauduleux et les comportements contraires à la

déontologie. On peut aussi remarquer, dans le métro américain, des affichettes placardées partout et indiquant le numéro de téléphone à appeler au cas où on aurait été témoin d'une infraction.

On peut expliquer le comportement « subversif » des Français et la conduite « obéissante » des américains de plusieurs façons. D'après Pascal Baudry, le besoin de révolte des Français s'explique par la sensation qu'ils ont été trop maternés dans leur enfance, ils ont donc besoin de prouver leur indépendance en se rebellant, contrairement aux Américains qui ont été « sevrés » et donc indépendants très tôt. Pour le philosophe André Comte-Sponville, en plus du traumatisme de l'Occupation, il y a trois raisons expliquant l'attitude des Français. Selon lui :

Nous avons gardé un côté potache, plutôt sympathique au demeurant : on ne cafte pas, on ne rapporte pas. Ensuite, nous sommes des Latins. Nous nous solidarisons plus volontiers avec les fraudeurs qu'avec les contrôleurs, avec les arnaqueurs qu'avec la police. Nous n'avons pas envie de vivre sous le regard inquisiteur du voisin ou du collègue de bureau. Enfin, nous sommes viscéralement réfractaires à une société de l'ordre moral, dans laquelle chacun de nous serait un dénonciateur en puissance. La vie en commun nécessite tolérance, compassion et discrétion (Vidalie, 2005).

D'après l'homme de loi Henry Leclerc, la dénonciation est loin d'être considérée comme un devoir civique :

Elle est porteuse d'une connotation péjorative qui plonge ses racines dans notre enfance. Cela commence dès l'école. Le rapporteur, quand nous étions enfants, était puni par les maîtres [...]. N'oublions pas, non plus, que l'article premier de la Déclaration universelle des droits de l'homme dit que tous les êtres humains [...] doivent agir les uns envers les autres dans un esprit de fraternité (*Ibid.*).

Le rapport récalcitrant que les Français entretiennent avec la loi et la lenteur des procédures en France expliquent certainement pourquoi les Français intentent moins de procès qu'aux États-Unis.

De plus, comme nous le verrons dans la section suivante, les citoyens américains sont jugés par leurs concitoyens (sous forme de jury), or ces derniers ont tendance à accorder de grosses sommes aux plaignants, ce qui encourage les gens à intenter des procès. En outre, la pratique du « commissionnement », courante aux États-Unis (mais qui arrive petit à petit en France), donne à n'importe qui les moyens d'engager un avocat et donc d'attaquer en justice : l'avocat ne prend rien en cas de perte du procès, mais touche un pourcentage de l'indemnité perçue en cas de victoire. Le plaignant n'a ainsi rien à perdre, d'où des procès toujours plus nombreux, pour tout et n'importe quoi. Le traducteur d'*Ally*

McBeal devra garder cette donnée à l'esprit : de nombreux procès au civil mis en scène dans la série seraient plausibles aux États-Unis, même s'ils nous paraissent ridicules (évidemment, la série télévisée accentue le trait, mais finalement, pas tant que ça...).

Certes, le cabinet se voit confié des affaires « originales » : dans l'épisode dix de la deuxième saison, il défend un employé qui a perdu son travail pour avoir cru aux licornes, dans l'épisode deux de cette même saison, il représente un restaurateur attaqué pour avoir servi de la viande de cheval, dans l'épisode vingt de la quatrième saison, le chanteur Sting est attaqué en justice par un homme qui l'accuse d'avoir brisé son mariage d'un regard lors d'un concert, etc. Mais des affaires américaines récentes prouvent qu'en ce qui concerne les procès, tout arrive aux États-Unis. Par exemple, selon le *Courrier international*⁵ : « Kathleen Robertson, d'Austin (Texas), a reçu 780 000 dollars d'indemnité. Elle s'était cassé la cheville en trébuchant sur un petit garçon qui courait dans un magasin de meubles. Le jugement a beaucoup surpris les propriétaires du magasin, et on les comprend : le gamin turbulent n'était autre que le propre fils de Mme Robertson. ».

Enfin, il existe un type de recours particulier aux États-Unis qui n'existe pas en France et qui facilite l'accès des consommateurs à la justice : la *class action*. C'est un recours collectif qui permet à une catégorie de personnes (souvent des consommateurs) ayant subi un préjudice commun de poursuivre une personne, (souvent une entreprise), afin d'obtenir une indemnisation. Ce type de plainte est utilisé par le cabinet d'*Ally McBeal* dans l'épisode deux de la cinquième saison : les avocats tentent de monter une action collective pour démarchage téléphonique abusif. Pour traduire cet épisode, l'adaptateur doit savoir en quoi consiste ce type de recours et utiliser la terminologie juridique appropriée.

B. Particularités du système juridique américain

Nous allons maintenant étudier certaines particularités du système juridique américain. Nous verrons d'abord comment se sont construits les États-Unis et quels grands principes sont reconnus par leur Constitution. Puis, nous expliquerons ce qu'est la *Common law*. Nous aborderons ensuite certains aspects de la justice américaine, nous verrons notamment qui peut être juge, qu'est-ce qu'un jury et quel est le fonctionnement de la

⁵ 2003. Justice américaine : la bêtise, ça paie, in *Courrier international*. Consulté le 12 décembre 2010, <<http://www.courrierinternational.com/article/2003/03/13/justice-americaine-la-betise-ca-paie>>.

Cour suprême. Enfin, nous évoquerons quelques spécificités ponctuelles propres au système juridique américain.

1. Histoire de l'indépendance et de la Constitution des États-Unis

Au XVII^e et au XVIII^e siècle, treize colonies (Levasseur, 2004 : 2-3) furent créées par la Couronne d'Angleterre sur le territoire nord américain : la Virginie (1607), le Massachusetts (1620), le Rhode Island (1636), le Maryland (1632), New York (1664), la Pennsylvanie (1681), le Connecticut (1636), le New Jersey (1664), le Delaware (1638), le New Hampshire (1638), la Caroline du Nord (1653), la Caroline du sud (1663) et la Géorgie (1732). Les colonies, bien qu'administrées par des gouverneurs (un par colonie) nommés par le roi d'Angleterre, élisaient des assemblées locales et fonctionnaient plutôt de manière autonome.

Mais, à partir de 1764, suite à la guerre de Sept Ans entre l'Angleterre et la France, l'Angleterre décida de lever l'impôt dans ses colonies pour faire face à toutes les dépenses engendrées. Les colons refusèrent de payer toutes ces nouvelles taxes, ces dernières ayant été décidées au Parlement de Londres où les colonies n'étaient pas représentées. Des affrontements entre les colonies et la Couronne eurent lieu. Des représentants des colonies se réunirent plusieurs fois en congrès sans l'autorisation de l'Angleterre. C'est au cours de la troisième réunion que les représentants adoptèrent la Déclaration d'indépendance, le 4 juillet 1776 (désormais journée de fête nationale aux États-Unis), qui consacra la rupture définitive avec la Grande-Bretagne. Les colonies devinrent alors des États libres et indépendants. La Guerre d'indépendance s'ensuivit et en 1783, la Grande-Bretagne reconnut finalement l'indépendance des États-Unis en signant le Traité de Paris.

Après avoir obtenu leur indépendance, les nouveaux États, souhaitant créer une union, durent se mettre d'accord sur une Constitution. La rédaction de ce document ne fut pas une mince affaire, certains délégués souhaitant un gouvernement central fort (les fédéralistes) et d'autres craignant qu'un gouvernement central empiète trop sur la souveraineté des États (les anti-fédéralistes). Ils se mirent finalement d'accord sur une Constitution fédérale (1787) à une condition : un *Bill of Rights* (Déclaration des droits) devrait y être ajouté, afin de garantir aux citoyens que le gouvernement fédéral n'abuserait pas de ses pouvoirs. Ce fut fait en 1791, sous forme de dix amendements. Entre autres, le *Bill of Rights* garantit : la liberté d'expression, de religion et de la presse (Premier

amendement), le droit de port d'armes (II^e amendement), et précise que le gouvernement fédéral ne dispose que des pouvoirs qui lui ont été délégués par les États (X^e amendement).

Les hommes ayant signé la Déclaration d'indépendance ou la Constitution, et, plus largement, ceux qui ont participé à la Révolution américaine, sont appelés les *Founding Fathers* (Pères fondateurs). On compte parmi eux Benjamin Franklin, George Washington, John Adams, Thomas Jefferson, John Jay, James Madison et Alexander Hamilton.

Le traducteur d'*Ally McBeal* doit absolument connaître cette partie de l'histoire américaine, la série y faisant souvent référence. On le voit par exemple dans l'épisode un de la première saison : Ally doit défendre un journal souhaitant publier une histoire scandaleuse dont un des protagonistes tente d'empêcher la parution. Pour défendre le journal, elle invoque la liberté de la presse, mais elle perd le procès (extrait, Ally se parle à elle-même : « I had the Founding fathers on my side. I mean, the Constitution, public policy and the case couldn't be lost and... and I've lost it... »). On le voit également dans l'épisode deux de la deuxième saison : le cabinet attaque un présentateur pour ses propos grossiers et choquants. Richard explique le cas et fait référence à la liberté d'expression (qu'ils vont devoir essayer de contourner) uniquement en parlant du Premier amendement (extrait : « We're also suing him, Nelle's client, extremely hot copy, we have an excellent chance to boost our profile and erode the First amendment in the process. »).

2. La *Common law*

Alors que le système de droit français est issu du droit romano-germanique, le système juridique américain s'inspire du système anglais de *Common law*, qui avait été amené par les colonies anglaises et qui est resté après l'indépendance. En France, le droit est systématiquement écrit. Il n'existe pas d'autres lois que celles votées par le Parlement. Aux États-Unis par contre, il y a des lois écrites (lois des États, ou lois du Congrès dans les domaines accordés au pouvoir fédéral) et des « lois » non écrites. Ces dernières sont en réalité les décisions prises précédemment par les juges – décisions qui constituent des précédents (*precedent*) sur lesquelles les tribunaux s'appuient pour trancher des litiges dont les faits sont proches de ceux d'un cas antérieur.

Il existe deux types de précédent (Levasseur, 2004 : 80-81) : les précédents qui ont force contraignante (*binding precedent*) et les précédents qui ont seulement une autorité relative (*persuasive precedent*). Les précédents à force obligatoire sont ceux rendus par une juridiction supérieure (telle que la Cour suprême) ou par une même cour, une cour étant liée par ses décisions antérieures. Dans certains cas toutefois, une même cour peut renverser une de ses décisions antérieures, comme l'a souvent fait la Cour suprême. Les précédents d'une autorité relative sont ceux rendus par des tribunaux de même rang dans la hiérarchie judiciaire.

Si les États-Unis sont encore un pays soumis à la *Common Law*, il faut tout de même reconnaître que de nos jours il y a de plus en plus de lois écrites, et que lorsqu'une loi écrite existe à un sujet, elle l'emporte sur la jurisprudence touchant à ce même sujet, sauf si la loi a été déclarée inconstitutionnelle par la Cour Suprême, comme nous le verrons dans le paragraphe suivant. Toutefois, selon Alain A. Levasseur, le juge américain se montre généralement très réticent à donner une interprétation expansive d'une loi, ainsi, si son affaire ne tombe pas précisément, en tous points, sous le coup d'une loi donnée, il aura tendance à se référer à la jurisprudence (même si, paradoxalement, son cas n'est pas exactement le même que celui du précédent sur lequel il s'appuiera).

Le traducteur d'*Ally McBeal* devra connaître la notion de précédent s'il veut traduire de manière appropriée les passages où il y est fait allusion. On le voit dans l'épisode un de la première saison, lorsque Richard parle de l'affaire dans laquelle le cabinet défend un journal qui veut publier l'article autobiographique d'une nonne : « Ally, there's no precedent for enjoining an autobiographical article. », ainsi que dans l'épisode deux de la deuxième saison, dans lequel un présentateur demande à une journaliste quelle seront les conséquences d'une certaine décision juridique (nous étudierons cet exemple dans la partie IV).

3. La fonction de juge

La manière dont les juges viennent à exercer aux États-Unis aurait de quoi surprendre un Français. En effet, en France, toute personne souhaitant devenir juge doit passer par l'ENM (École nationale de la magistrature), située à Bordeaux. Pour ce faire, elle doit, après avoir étudié le droit à l'université pendant plusieurs années, passer le concours extrêmement sélectif de l'ENM : n'est pas juge qui veut... Il n'existe en France que

quelques rares catégories de juges non professionnels : cela concerne les domaines spécialisés tels que le commerce, ou les juges de proximité lorsqu'il est question de très faibles montants.

Au contraire, aux États-Unis, les juges ne sont pas des juges de carrière. Au niveau fédéral (Fondation iFRAP, 2005), les juges sont nommés, généralement à vie, par le Département de la justice – voire par le Président –, sous réserve d'approbation par le Sénat. Au niveau des États, ils sont soit nommés par le gouverneur soit, comme dans la majorité des cas, élus par leurs concitoyens, après avoir mené une campagne électorale « politique » et « partisane » (Levasseur, 2004 : 110), avec une durée de mandat qui varie. Ils doivent généralement être diplômés en droit et être inscrit au barreau depuis quelques années.

Selon Alain Levasseur, étant donné qu'il n'existe pas de réelle formation de juge, il arrive que les juges des tribunaux de première instance ne soient pas très qualifiés. Sachant cela, on comprend mieux certains passages de la série *Ally McBeal*, et pourquoi certains juges ont l'air si incompetent – on se demande même si, en caricaturant les juges, les scénaristes ne se moquent pas ouvertement de certains juges américains ! On le voit dans l'épisode deux de la deuxième saison : le juge Boyle demande à Ally de lui montrer ses dents. Ses dents étant propres, le juge classe l'affaire ! De plus, on comprend mieux le personnage de Ling, qui, dans l'épisode deux de la cinquième saison, passe d'un coup d'avocate à juge, chose qui serait totalement impossible en France.

4. Le jury

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les procès devant jury, aussi bien au civil qu'au pénal, sont l'une des caractéristiques de la justice américaine. En France, au contraire, on utilise le système de jury uniquement au pénal, pour les procès se tenant à la cour d'assises, au tribunal criminel et au tribunal aux armées – donc pour juger les crimes, soit la catégorie d'infractions la plus grave. Le droit à un jury, aux États-Unis, est garanti, tant au niveau de l'État qu'au niveau fédéral :

- au civil, par le VII^e amendement à la Constitution, à partir du moment où la valeur en litige excède vingt dollars ;

- au pénal, par le VI^e amendement (« dans toute poursuite criminelle, l'accusé aura le droit d'être jugé promptement et publiquement par un jury impartial de l'État et du district où le crime aura été commis »).

Il existe deux types de jury (Levasseur, 2004 : 111) : le jury de jugement (*petit jury*) et le jury d'accusation (*Grand jury*). On ne fait appel au *Grand jury* qu'au pénal. Composé de 7 à 23 jurés, il doit décider s'il existe suffisamment de preuves pour inculper l'accusé et l'envoyer devant le tribunal. Au civil, le *petit jury*, composé généralement de 6 à 12 personnes, doit examiner les éléments de preuve présentés au procès pour pouvoir décider, à majorité des trois quarts, si le défendeur a causé un préjudice au demandeur ou a manqué à ses obligations envers lui. Il doit également déterminer l'indemnité à accorder ou la sanction à imposer. Au pénal, composé généralement de 12 personnes, il doit se prononcer, de manière unanime ou parfois à majorité des trois quarts, selon les États, sur la culpabilité de l'accusé (c'est le juge qui fixera la peine).

Il faut noter que la majorité des procès est traitée par des tribunaux d'État, les tribunaux fédéraux ne s'occupant que des affaires relevant de leur compétence, c'est-à-dire pour les dossiers dépendant des pouvoirs délégués par les États au gouvernement central, ou lorsque plusieurs États sont touchés par une même affaire. À titre de comparaison, il n'y a que 94 tribunaux fédéraux de district dotés de 678 juges, contre plus de 3000 tribunaux d'État dotés de 16 000 juges (Hannaford-Agor, 2009).

Pour traduire *Ally McBeal*, il est important de voir clairement quel est le rôle du jury dans un procès américain, étant donné qu'à chaque affaire dont s'occupe le cabinet, un jury est présent, et que les avocats s'adressent aux jurés en priorité.

5. La Cour suprême

La Cour suprême, dont l'existence est expressément garantie par la Constitution de 1787, existe depuis 1791. Elle est composée de neuf juges (*Justices*) : d'un Président (*Chief justice*) et de huit *Associate Justices*. La Cour suprême est une juridiction d'appel qui peut toutefois intervenir en première instance si l'affaire met en cause un des États américains, un État étranger ou un diplomate. Elle ne traite une affaire qu'en dernier recours, ses arrêts ne peuvent donc pas faire l'objet d'un appel. En moyenne, elle n'accepte de traiter que 1 % des dossiers qui lui sont soumis (Savage, 2009 : 7) par *writ of certiorari*

(demande faite à la Cour afin qu'elle se charge du cas). Lorsqu'elle se saisit d'une affaire, elle doit évaluer, à au moins cinq voix contre quatre, si la loi sur laquelle s'est appuyé le tribunal précédent pour rendre sa décision est conforme à la Constitution. Étant donné qu'elle est la plus haute juridiction du pays, tous ses arrêts – à moins qu'elle-même ne les renverse – ont valeur de précédents à force obligatoire. Elle a donc un pouvoir immense : en interprétant la Constitution et en déclarant certaines lois non constitutionnelles, elle écrit la loi.

On peut voir l'étendue de ce pouvoir avec la question de l'avortement, qui a toujours fait débat aux États-Unis. Il faut savoir qu'il n'existe pas de loi fédérale sur l'avortement. Ainsi, il y a plus d'une vingtaine d'années, des lois anti-avortement étaient en vigueur dans certains États. La Cour suprême fut saisie (arrêt « Roe contre Wade ») et déclara que l'avortement n'était pas contraire à la Constitution. Elle sanctionna donc les États qui restreignaient le droit à l'avortement. Ce dernier repose donc sur la jurisprudence de la Cour Suprême. Mais il faut se souvenir que la Cour Suprême n'est pas liée par ses propres décisions : lorsqu'elle l'estime nécessaire elle peut, sur un autre dossier, interpréter la Constitution de manière différente, par exemple s'il y a eu une évolution des mœurs ou si le rapport juges progressistes/juges conservateurs a changé, et donc changer de nouveau la loi. Ainsi, la loi sur l'avortement s'est durcie en 2003, lorsque la Cour suprême a validé une loi fédérale interdisant une méthode chirurgicale d'interruption tardive de grossesse.

Comme nous venons de nous en apercevoir avec l'exemple sur l'avortement, l'orientation politique des *justices* est primordiale : s'ils sont conservateurs, ils auront tendance à limiter l'avortement et vice-versa s'ils sont progressistes. C'est pourquoi la méthode de nomination des juges est très importante. Ils sont nommés à vie par le Président de la république avec l'avis et le consentement du Sénat. Vu l'étendue et la durée de leur fonction, le Sénat, par le biais d'une commission spéciale, les soumet à une enquête minutieuse avant d'accepter la proposition du Président. Théoriquement, la Constitution n'impose aucune contrainte quant à qui peut être nommé, mais il s'agit le plus souvent de juristes éminents.

Étant donné que la série fait souvent allusion à la Cour Suprême, l'adaptateur d'*Ally McBeal* doit connaître son fonctionnement et surtout, son importance, voire sa composition. L'épisode un de la première saison, dans lequel on comprend (seulement

dans la VO, malheureusement) grâce à une allusion au juge Souter que Billy a fait un stage à la Cour Suprême, le montre bien (exemple étudié dans la partie IV).

6. Spécificités

Enfin, nous allons maintenant mentionner quelques spécificités ponctuelles propres à la justice américaine qui, une fois connues, permettront d'améliorer la compréhension, donc la traduction, de certains passages d'*Ally McBeal*. D'abord, il faut savoir que dans certains États, dont celui du Massachusetts, où se déroule la série, la prostitution est interdite, c'est pourquoi dans l'épisode deux de la première saison, John Cage, un des associés, est poursuivi pour avoir eu des relations avec une prostituée.

De plus, les termes anglais pouvant prêter à confusion pour un francophone, il faut noter qu'aux États-Unis, les membres d'un cabinet d'avocats peuvent être *partners* (soit associés, en français) ou *associates* (soit salariés). L'épisode deux de la deuxième saison, dans lequel Nelle se fait engager comme nouvelle avocate, utilise cette terminologie lorsqu'Ally explique à la jeune femme que le cabinet n'aime pas prendre des femmes pour associées : « it's a place that would never let a woman become partner. ».

En outre, il est important de remarquer qu'aux États-Unis, le mot *crime* désigne toutes les catégories d'infractions, le dictionnaire (Longman, 2003) donne comme définition : « Illegal activities in general. ». Au contraire, en France, le crime est la catégorie d'infraction la plus grave, les infractions se divisant, par ordre croissant de gravité, entre les contraventions, les délits et les crimes. La série parlant souvent de *crime*, le traducteur devra veiller à ne pas traduire systématiquement par « crime » (nous verrons un exemple dans la partie IV).

Ensuite, il faut noter que les Américains s'adressent au juge en l'appelant « votre honneur » (*your honor*), alors que les Français s'adressent à « Monsieur » ou à « Madame le juge ». Le traducteur devra se décider pour une stratégie de naturalisation (en prononçant à la française) ou pour une stratégie de dépaysement (en prononçant à l'américaine), mais dans tous les cas, par souci de cohérence, il devra garder la même tout au long de la série.

Nous ne pouvons toutes les énumérer, mais nous verrons de nombreuses autres particularités ponctuelles de ce type au cours de l'étude pratique du doublage et du sous-titrage d'*Ally McBeal*.

Tableau récapitulatif visant à résumer (de manière très simplifiée) le chapitre III et à visualiser les principales différences entre Français et Américains, que ce soit au niveau de leur perception des choses ou de leur système juridique :

	Français	Américains
Perception différente des choses	Tendance à être implicites .	Tendance à être explicites .
	Plutôt critiques et pessimistes .	Plutôt optimistes .
	Religion peu importante (religion importante pour seulement 25 % des Français).	Religion plutôt importante (religion importante pour 65 % des Américains). Paysage religieux varié.
	<u>Quelques références culturelles communes, mais perçues différemment</u> : exemple de la guerre en Irak, très critiquée en France.	<u>Quelques références culturelles communes, mais perçues différemment</u> : exemple de la guerre en Irak, plutôt approuvée aux États-Unis.
	<u>Beaucoup de références culturelles inconnues des Américains</u> : exemple du chanteur Patrick Bruel (chapitre IV).	<u>Beaucoup de références culturelles inconnues des Français</u> : exemple du présentateur radio Rush Limbaugh (chapitre IV).
	Rapport des Français avec la loi : comportement plutôt « subversif ».	Rapport des Américains avec la loi : comportement plutôt « obéissant ».
	Les Français ont tendance à ne pas dénoncer leurs concitoyens. En France, dénoncer = délation = à ne pas faire	Le système américain incite les citoyens à rapporter toute désobéissance à la loi. Aux États-Unis, dénoncer = sens civique
Des systèmes juridiques différents	Les Français intentent peu de procès (car : rapports récalcitrants avec la loi, lenteur des procédures françaises).	Les Américains intentent de nombreux procès (car : jugés par leurs concitoyens, ils obtiennent de grosses indemnités).
	Fête nationale en France : le 14 juillet (14 juillet 1789 : Prise de la Bastille, Révolution française, fin de la monarchie absolue).	Fête nationale américaine : le 4 juillet (4 juillet 1776 : Déclaration d'indépendance , les colonies ne dépendent plus de la Couronne d'Angleterre).
	<u>Pères fondateurs</u> : Franklin, Washington, Adams, Jefferson, etc.	<u>Système de la Common Law</u> (certaines lois sont non écrites).
	Système de droit romano-germanique (lois systématiquement écrites).	

	Les juges sont des juges de carrière (école de la magistrature).	Les juges sont soit nommés soit élus .
	Jury uniquement au pénal, seulement à la cour d'assises (pour les crimes uniquement)	Jury à la fois au pénal et au civil (le droit systématique à un jury est garanti par la Constitution)
	En France, pas d'équivalent de la Cour Suprême.	Existence de la Cour Suprême , investie d'un énorme pouvoir (en évaluant la conformité des lois à la Constitution, elle a un pouvoir législatif). Juridiction de dernière instance , ses arrêts ne peuvent faire l'objet d'un appel.

IV. Analyse pratique du doublage et du sous-titrage d'*Ally McBeal*

À présent, nous allons analyser certains passages de la série *Ally McBeal*. Nous verrons pourquoi ils peuvent poser des difficultés au traducteur, quelles solutions les adaptateurs de la série ont choisi, quels avantages ou inconvénients ces choix présentent et quelles auraient été les autres possibilités de traduction.

Les extraits étudiés ne seront pas présentés selon le déroulement chronologique de la série ou d'un épisode, mais classés par type de difficulté. Cette catégorisation permettra d'étudier – de manière non exhaustive – les différents problèmes pouvant découler d'une même sorte de difficulté. Ainsi, nous aborderons en premier lieu les contraintes liées à l'audiovisuel en général, puis nous traiterons le problème des références culturelles, pour nous intéresser enfin à la traduction de l'humour.

Pour que les passages sélectionnés soient bien compris, nous allons d'abord résumer les quatre épisodes dont ils sont tirés. Les dates de première diffusion aux États-Unis et en France sont précisées car nous verrons qu'elles peuvent se révéler importantes pour la compréhension et l'adaptation des références culturelles.

Saison 1, épisode 1	Ally McBeal, jeune avocate, démissionne du cabinet où elle travaille, excédée par les avances de Jack Billings, un de ses collègues. Elle tombe sur Richard Fish, un ancien camarade de la faculté de droit, qui lui propose de travailler dans le cabinet qu'il a créé avec John Cage, son associé. Elle accepte, avant de se rendre compte qu'un des
Titre en VO : « Pilot »	
Première diffusion aux	

États-Unis : 08/09/97 (sur le réseau Fox) Titre en VF : « La main aux fesses » Première diffusion en France : 24/02/98 (sur Téva)	autres membres du cabinet est Billy Thomas, son grand amour de jeunesse, qui l'avait quittée après avoir demandé son transfert pour l'université du Michigan. En outre, elle apprend qu'il est désormais marié ! Bien qu'attristée, elle ne peut se permettre de refuser l'offre de Richard et décide de rester malgré tout. Pour sa première affaire, Ally doit défendre un magazine qui a publié le récit des relations sexuelles entre une nonne et un pasteur, ce dernier souhaitant faire interdire la parution de l'article. Malheureusement, elle perd le procès en première instance. En parallèle, grâce à Billy et Richard, elle est en passe de remporter la victoire face Jack Billings, contre qui elle avait porté plainte pour harcèlement sexuel. Pour ce défendre, il prétendait être atteint de troubles obsessionnels compulsifs (TOC) et ne pouvoir s'empêcher de toucher les postérieurs féminins !
Saison 2, épisode 1 Titre en VO : « The real world » Première diffusion aux États-Unis : 14/09/98 (sur le réseau Fox) Titre en VF : « Rêve ou réalité » Première diffusion en France : 16/02/99 (sur Téva)	John Cage et Ally doivent défendre Laura Jewell, une jeune femme de 39 ans accusée d'avoir eu des relations sexuelles avec Jason Tresham, un jeune homme alors âgé de 16 ans seulement. Ally est très perturbée car elle se sent attirée sexuellement par Jason, qui a maintenant 18 ans. Elle parle d'ailleurs de son trouble à Tracy Clark, sa psychologue. Lors du procès, l'assistante du procureur chargée de l'accusation n'est autre que Renée Radick, qui est à la fois la colocataire et meilleure amie d'Ally. Au cabinet, Richard et John décident d'engager une nouvelle avocate, Nelle Porter. Elaine, Georgia et Ally la détestent déjà, elle est beaucoup trop belle !
Saison 2, épisode 2 Titre en VO : « They Eat Horses, Don't They ? » Première diffusion aux États-Unis : 21/09/98 (sur le réseau Fox) Titre en VF : « Honni soit qui mal y pense » Première diffusion en France : 23/02/99 (sur Téva)	Le cabinet Cage & Fish est chargé de deux affaires. John doit défendre Joseph Handy, un restaurateur contre lequel un couple a porté plainte pour lui avoir servi de la viande de cheval sans l'avoir averti. De son côté, Nelle, assistée d'Ally, est engagée par Ling Woo (qui est aussi sa meilleure amie) pour attaquer en justice Harold Wick, présentateur à la radio. Ling, qui tient une usine, accuse ce dernier d'inciter, par ses propos grossiers, ses ouvriers à elle à se comporter de manière sexiste sur leur lieu de travail.

Saison 2, épisode 3 Titre en VO : « Fools Night Out » Première diffusion aux États-Unis : 28/09/98 (sur le réseau Fox) Titre en VF : « Des saints et des seins » Première diffusion en France : 02/03/99 (sur Téva)	Le cabinet représente de nouveau Ling Woo, qui, cette fois, décide de poursuivre en justice l'infirmière qui assistait le chirurgien ayant refait les seins de sa sœur. Ling, qui a payé l'opération, n'est pas satisfaite du résultat, et comme le chirurgien a fait faillite et que l'infirmière est riche, mieux vaut attaquer cette dernière ! Parallèlement, Richard, secondé par Ally, tente d'aider un de ses amis. Celui-ci est pasteur et reproche à Lisa, la meilleure choriste de sa paroisse, de ne chanter plus que des chansons d'amour vengeresses à la messe suite à leur rupture.
--	---

A. Contraintes liées à l'image ou à l'audiovisuel en général

➤ Extrait 1 (saison 1, épisode 1)

L'extrait suivant permet d'illustrer à quel point le non-verbal, ce que l'on voit à l'écran donc, peut influencer et surtout compliquer les choix du traducteur. Pour bien visualiser le passage que nous allons étudier, il faut garder à l'esprit que non seulement, dans la série, on entend souvent Ally « penser » à voix haute, mais on est également régulièrement témoin de ses hallucinations et fantasmes : on peut la voir rétrécir si elle est mal à l'aise, ou nager nue dans une tasse de café géante avec Billy alors que ce dernier vient simplement de lui proposer un café, etc.

Description de la scène :

Ally vient d'apprendre qu'elle va devoir travailler avec Billy, son amour de jeunesse, et va se réfugier aux toilettes. Elle s'arrête devant le lavabo et se regarde dans le miroir, pensive (donc sans mouvement des lèvres) :

Saison 1, épisode 1, 7 min 34 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
Ally	This is not a big deal. It's okay. It's not a tragedy. It's just a funny bounce of the ball, that's all.	On va pas en faire un plat, c'est... C'est pas un drame. Tout va bien, il suffit de saisir la balle au bond,	C'est rien, ça va... Rien de tragique ! C'est juste... Un drôle de rebond.

		c'est tout.	
--	--	-------------	--

Puis on entend le sifflement d'un objet qui tombe, on voit Ally relever la tête et se faire écraser par une énorme balle tombée du ciel. La scène disparaît et Ally se retrouve de nouveau face au miroir.

Problème :

L'expression anglaise « It's just a funny bounce of the ball », qui signifie que le destin a joué un mauvais tour à Ally, est illustrée visuellement à l'écran par la balle (« ball » en anglais) qui tombe sur la jeune femme. Or en français, nous n'avons pas d'expression signifiant la même chose et contenant le mot « balle ».

Solutions :

Le traducteur a donc plusieurs solutions. Il peut employer une expression qui ne signifie pas la même chose, mais qui « colle » avec l'image montrée à l'écran. C'est visiblement le choix qu'a fait l'adaptateur chargé de la VF. Le gros inconvénient est que le sens n'est plus le même et qu'en l'occurrence on se demande, selon le sens de l'expression française « saisir la balle au bond », de quelle occasion Ally souhaite profiter.

Le traducteur de la VOST a quant à lui choisi de traduire littéralement. Le problème est que l'expression n'est pas du tout idiomatique en français, même si on peut en deviner le sens (sous-entendu : un drôle de rebond du destin). L'avantage est que le mot « rebond » fait allusion à la balle montrée à l'écran.

L'autre solution aurait consisté à privilégier le sens plutôt que l'image, avec des expressions telles que « c'est juste un coup du destin », « c'est juste un coup du sort », « c'est juste un faux rebond », ou encore « c'est juste un méchant rebondissement ».

Mise en perspective :

Dans ce passage, choisir l'expression « c'est juste un coup du destin » aurait été la meilleure solution. Non seulement le sens est conservé, mais le mot « coup » peut également faire référence au coup que reçoit Ally en se faisant écraser par la balle. Ce choix respecte donc à la fois le sens et l'image. Il faut préciser que l'adaptateur de la VF

n'avait heureusement pas à se soucier ni du nombre de syllabes ni du mouvement des lèvres puisque c'est la voix intérieure d'Ally, sous forme de voix off, qui exprime ses pensées. Ainsi, ses lèvres ne bougent pas. Cette solution fonctionne donc pour la VF et la VOST.

B. Contraintes liées à la culture

Comme nous l'avons vu dans la partie théorique, les références culturelles peuvent constituer une source de difficultés pour le traducteur. Elles ont non seulement trait à la culture générale mais peuvent aussi parfois, selon la série télévisée, être plus ciblées. Dans notre cas, c'est la culture juridique qui viendra compliquer la tâche de l'adaptateur – qu'il s'agisse du système de droit propre à chaque pays ou de terminologie juridique.

1. Lorsque la culture générale s'en mêle

➤ **Extrait 2** (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Ally et Billy discutent seule à seul dans un bureau. Ils sont un peu gênés, c'est la première fois qu'ils se retrouvent en tête à tête depuis qu'ils se sont revus et qu'ils ont compris qu'ils allaient devoir travailler ensemble.

Saison 1, épisode 1, 11 min 49 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
<i>Ally</i>	I heard you were clerking for Souter .	Tu as fait ton premier stage chez Souter ?	J'ai su que t'étais chez Souter .
<i>Billy</i>	Yeah. Then I took a job with Steptoe but when Richard started this place it was too tempting to pass up.	Oui, ensuite je suis allé chez Bill Steptoe et quand Richard a créé son cabinet, l'occasion était trop belle, je ne pouvais pas refuser.	Oui, puis chez Steptoe. Quand Richard a ouvert sa boîte, c'était trop tentant.

Problème :

Les personnages évoquent David Souter. Il était, à l'époque de la diffusion de la série, juge à la Cour suprême (il a été nommé en 1990 par George Herbert Walker Bush et a

démissionné en 2009). Il y a malheureusement peu de chances que le téléspectateur français moyen sache qui est David Souter, et donc qu'il comprenne que Billy a travaillé à la Cour suprême.

Solutions :

Comme l'ont fait les traducteurs de la VF et de la VOST, il est possible de laisser la référence culturelle en l'état et de ne pas l'adapter pour le public français. L'inconvénient est que ce dernier ne comprendra pas que Billy a travaillé à la Cour suprême, ce qui est dommage, étant donné, nous l'avons vu, le pouvoir immense de cette juridiction de dernière instance. Certes, Billy n'a certainement pas occupé un poste important, mais savoir qu'il a été à la Cour Suprême lui donne un certain prestige.

De plus, au niveau de la cohérence, il est nécessaire que le téléspectateur sache dès le début que Billy a travaillé à la Cour suprême, un des personnages y faisant référence de manière ironique dans la suite de l'épisode (contexte : Jack Billings, contre qui Ally a porté plainte, se moque verbalement de Billy, qui représente Ally dans son affaire de harcèlement sexuel) :

Saison 1, épisode 1	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
<i>Jack Billings</i>	Oh, big Supreme Court clerk. I'll assume you're blinded by the fact that you once slept with your client and that this isn't the true reflection of your professional talent.	Oh... Piqué au vif le petit stagiaire. J'excuse votre incompétence par le fait que vous avez été l'amant de votre cliente. Je veux bien croire que cette action ne reflète pas vraiment votre savoir-faire.	C'est vrai qu'on a été à la Cour suprême ! Ca doit vous aveugler d'avoir couché avec votre cliente. Vous avez d'autres talents.

Là encore, on remarque que l'adaptateur chargé de la VF n'a pas traduit l'allusion à la Cour Suprême, mais reste cohérent en réutilisant « stagiaire ». Au contraire, cette allusion a bien été traduite dans la VOST. Le seul problème, cette fois, se situe au niveau de la cohérence : il est peu probable que le téléspectateur fasse le lien avec Souter et comprenne d'où vient cette histoire de Cour suprême...

Une possibilité aurait permis, dès la première conversation entre Billy et Ally, de montrer où Billy avait travaillé : remplacer la référence culturelle « Souter » par une allusion directe à la Cour suprême. Il était donc envisageable de traduire par : « Tu as fait un stage à la Cour suprême ? », « J’ai appris que t’étais assistant à la Cour suprême », « J’ai su que tu travaillais à la Cour suprême », ou encore par « J’ai appris que tu assistais un juge à la Cour suprême ». Après tout, le nom « Souter » n’est pas ce qui est important, ce qui compte, c’est qu’il s’agit de la Cour suprême.

Mise en perspective :

La meilleure solution aurait finalement été de traduire par : « J’ai su que t’étais à la Cour suprême ». Par rapport aux possibilités suggérées à la fin du paragraphe précédent, celle-ci présente l’avantage, pour la VF, d’être courte en termes de syllabes. En effet, Ally étant face à la caméra dans cette scène, on la voit parler, il faut donc qu’il y ait au moins un synchronisme temporel. Or si la phrase est trop longue (« Cour suprême » est beaucoup plus long que « Souter »), on risque de faire parler Ally la bouche fermée ! Le seul inconvénient de cette solution pour la VF est que le synchronisme labial ne sera pas parfait à cause du son « p » contenu dans « Cour suprême » et du pincement de lèvres qui va normalement avec – son qui n’existe pas dans la VO et que par conséquent les lèvres d’Ally ne montrent pas. Cela dit, il vaut mieux sacrifier légèrement le synchronisme labial au profit de la compréhension du téléspectateur. La solution fonctionne par contre parfaitement pour la VOST.

➤ Extrait 3 (saison 2, épisode 1)

Description de la scène :

Richard et Billy observent de loin Laura Jewell, la cliente poursuivie pour atteinte sexuelle sur mineur. Ils parlent d’elle et disent qu’elle doit être une prédatrice, ce qui a l’air de les exciter sexuellement... Puis Billy demande à Richard s’il aime se faire commander au lit, ce à quoi Richard répond :

Saison 2, épisode 1, 3 min 04 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Richard)	Please. I had this thing for	Je t'en prie... J'ai connu	J'en pinçais pour Shari

	Shari Lewis growing up, that little puppeteer act...	une marionnettiste. J'aurais bien fait sa marionnette...	Lewis, avec sa marionnette...
--	--	--	-------------------------------

C'est alors que Richard et Billy se retournent et se rendent compte que Georgia se trouve juste derrière eux et a suivi leur conversation. Richard tente de se justifier :

(Richard)	I like puppets.	Je suis fan de Guignol.	J'aime les marionnettes.
-----------	-----------------	-------------------------	--------------------------

Problème :

Shari Lewis (1933-1998) était une célèbre marionnettiste américaine très populaire auprès des enfants entre les années 1960 et 1990. Sa marionnette était un petit mouton du nom de Lamb Chop. Cette référence culturelle étant américaine, il est probable que le téléspectateur français ne connaît pas cette référence culturelle américaine.

Solutions :

Le traducteur peut essayer de naturaliser. Cela dit, il risque fort de ne pas trouver d'équivalent français. La difficulté n'est pas de trouver une marionnette célèbre en France, ce qui est problématique, c'est de trouver une marionnettiste connue : généralement, les gens connaissent la marionnette, mais pas la personne qui est derrière.

La naturalisation n'étant donc pas possible, l'adaptateur peut faire comme dans la VF, c'est-à-dire ne pas nommer la marionnettiste, mais faire comprendre, grâce à l'humour (« j'aurais bien fait sa marionnette »), ce que ressent Richard pour la marionnettiste. De plus, l'adaptateur français, en parlant de Guignol suite à l'arrivée de Georgia, a réussi à « parler culturellement » aux Français (Guignol est une marionnette à gaine française, connue de tous les petits Français, créée à Lyon vers 1808 par Laurent Mourguet) et à « contraster » avec humour avec l'allusion sexuelle précédente : on ne peut pas vraiment dire que Guignol soit glamour... L'excuse de Richard face à Georgia a ainsi l'air encore plus minable et ridicule !

Il faut préciser que si la référence à Guignol est acceptable, pour un Français, dans une série américaine, c'est parce que bien que Guignol soit une marionnette française, le téléspectateur français n'en aura certainement pas conscience, il ne trouvera pas choquant

qu'un Américain parle de Guignol : pour lui, cette marionnette est connue dans le monde entier ! Nous verrons dans la suite de notre analyse (références aux *Worlds Apart* et à Rush Limbaugh) que toute la difficulté est là : lorsque le traducteur doit adapter pour un public-cible français, il doit trouver le juste équilibre. Il doit réussir à placer une référence compréhensible par un Français, mais qui ne choque pas dans la bouche d'un Américain, pour que le Français ne se rende finalement pas compte de l'adaptation.

L'adaptateur chargé de la VOST n'a quant à lui pas modifié la référence culturelle, mais sa version, avec l'ajout « avec sa marionnette... », permet tout de même au téléspectateur de comprendre qu'il s'agit d'une marionnettiste.

Mise en perspective :

Les solutions de la VF et de la VOST conviennent toutes les deux, même si celle de la VF est plus drôle. Dans tous les cas, l'humour résultant du côté « tordu » de Richard ne se reflète pas seulement dans l'allusion sexuelle à propos de la marionnettiste, il est aussi rendu par le non-verbal contenu dans le regard lubrique de Richard et dans le ton qu'il emploie.

➤ **Extrait 4** (saison 2, épisode 1)

Description de la scène :

Ally explique à Tracy, sa psychologue, qu'elle est attirée par le jeune homme avec qui sa cliente a eu des relations sexuelles. Tracy lui explique qu'il est tout à fait sain qu'une femme plus âgée soit attirée par les hommes plus jeunes, et s'appuie sur son propre exemple :

Saison 2, épisode 1, 9 min 01 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
Tracy	Honey do you think I'm a Menudo groupie because I like their music ?	Vous croyez que je suis allée à Woodstock parce que j'aimais la musique ?	Si j'adore les Worlds Apart , c'est pas pour leur musique !

Problème :

Ici, la référence culturelle au groupe Menudo risque de ne pas être comprise par tout le monde, pour des raisons à la fois géographiques et générationnelles. Très peu connu en

France, Menudo est le groupe de boys band portoricain dans lequel Ricky Martin a commencé sa carrière, à l'âge de 14 ans. Le groupe eut beaucoup de succès en Amérique latine dans les années 1980.

Solutions :

Dans ce passage, la solution consistant à ne pas modifier la référence culturelle est à éviter. En effet, même si, avec le contexte, le téléspectateur français pourra deviner qu'il s'agit d'un groupe de musique, il ne s'imaginera pas forcément que si Tracy a choisi cette référence, c'est parce que les membres du groupe Menudo sont beaucoup plus jeunes qu'elles – ce qui est un détail important, étant donné que Tracy est en train d'expliquer à Ally qu'il est normal d'être attirée par les hommes plus jeunes.

Le traducteur de la VOST a choisi de faire référence au groupe de boys band britannique des *Worlds Apart*, connu en France dans les années 1990. Ce choix présente l'avantage de mieux convenir à la génération du public d'*Ally McBeal*, la série ayant été diffusée dès 1998 en France. Un autre point positif est que le nom du groupe peut « sonner » américain (bien que le groupe anglais ne soit en réalité pas connu aux États-Unis) et ne choque donc pas, pour un Français, dans la bouche d'une Américaine (il aurait pu paraître bizarre que Tracy parle de Patrick Bruel !). De plus, tout comme Menudo, le groupe était composé de jeunes hommes, ce qui cadre bien avec l'usage que Tracy souhaite faire de la référence.

Pour sa part, le l'adaptateur de la VF a fait allusion à Woodstock. Le Festival de Woodstock était un festival de musique et un rassemblement emblématique de la culture hippie des années 1960. Le problème de cette référence est que même si elle est très connue, elle ne le sera pas forcément par un jeune de 15 ans, or le public-cible d'*Ally McBeal* est aussi composé d'adolescent(e)s. En outre, même si le public-cible connaît cette référence, il est possible qu'il ne voie pas le rapport entre un festival de musique emblématique de la culture hippie, et une femme attirée par les hommes plus jeunes...

Une autre solution, plus proche de la VO, aurait consisté à remplacer le nom du groupe par celui de Ricky Martin, assez connu en France et suffisamment jeune et séduisant pour attirer la psychologue. Même si en 1999, lorsque l'épisode a été diffusé,

Ricky Martin avait déjà 28 ans, donc seulement deux ans de moins qu'Ally, l'exemple reste parlant puisque la psychologue, elle, a une bonne quarantaine d'années.

Mise en perspective :

Ainsi, bien que la référence aux Worlds Apart fonctionne tout à fait, il est peut être mieux de faire allusion à Ricky Martin si on souhaite rester le plus proche possible de la VO. Il est donc possible de traduire par : « vous croyez que si je suis fan de Ricky Martin, c'est pour sa musique ? ». Il peut toutefois être nécessaire de réduire la phrase pour respecter le synchronisme temporel dans la VF ou pour que les sous-titres soient moins long dans la VOST, ce qui donnerait : « Vous croyez que j'aime Ricky Martin pour sa musique ? ».

➤ Extrait 5 (saison 2, épisode 2)

Description de la scène :

Le client ayant porté plainte contre Joseph Handy pour lui avoir servi du cheval est interrogé par son avocat. La scène se passe au tribunal.

Saison 2, épisode 2, 5 min 16 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
<i>Le client, M. Daley</i>	It was our anniversary so I wanted everything special that's why I took her to a French restaurant . We ordered the Chef's menu thing.	C'était notre anniversaire alors je voulais quelque chose de spécial et je l'ai amené dans un restaurant de luxe , nous avons commandé le menu du chef.	Pour notre anniversaire de mariage, j'avais choisi un restaurant français . On a pris le menu du chef.
<i>Avocat de M. Daley</i>	Did they tell you what you're eating, when they serve it ?	Vous annonçaient-ils le contenu de vos assiettes en vous servant ?	On vous a dit ce que vous alliez manger ?
<i>Le client, M. Daley</i>	Well it's more tasty in French , so we didn't really ask. French fries is good, but pommes frites ? We	Comme l'appellation de leurs plats était très appétissante , on n'a pas demandé. Une assiette de	On n'a pas voulu demander. Tout est meilleur en français . Alors, on n'a pas fait

	didn't really press them on the translation.	frites c'est bon mais une assiette de pommes Versailles... On n'a pas posé la question au serveur.	traduire.
--	--	--	-----------

Problème :

Ici, la traduction pose un problème au niveau des référents socioculturels. M. Daley explique qu'ils sont allés dans un restaurant français, et que ce type de restaurant est spécial. Puis il parle de la langue française en la présentant comme une langue étrangère. Ce type de référence est fait pour un public américain, pour qui la nourriture française est le symbole du luxe et la langue française le comble de l'exotisme chic.

Solutions :

Plusieurs solutions s'offraient au traducteur. Il aurait pu choisir une stratégie de naturalisation et remplacer le restaurant français et la langue française par un restaurant italien et la langue italienne par exemple. Le problème est qu'avec cette solution, il changerait tout de même le fond, bien que le « vouloir dire » de la référence initiale, c'est-à-dire le luxe et l'exotisme, soit transposé grâce à la référence à l'Italie.

L'adaptateur peut décider de conserver les références françaises, comme dans la VOST, en partant du principe que le public, même s'il est français, sait qu'il est aux États-Unis et s'adaptera de lui-même. Pour les sous-titres, cette solution est effectivement la meilleure : la langue française n'étant pas le canal auditif utilisé, le téléspectateur est beaucoup plus immergé dans la culture américaine, il n'est donc pas choqué qu'on fasse allusion à la langue française comme à une langue étrangère, comme dans « tout est meilleur en français ».

Le traducteur de la VF a choisi une solution intermédiaire. Il a évité de faire ouvertement référence à la France et à la langue française en parlant plutôt de « restaurant de luxe », « d'appellation appétissante » et de « pommes Versailles ». Il a ainsi réussi à contourner la difficulté : il a adapté au public français pour que ce dernier ne trouve pas bizarre que l'on dise que tout est meilleur en français (puisque de toute façon pour ce public-là, il n'y a rien d'original ni de meilleur dans ce qui est français, c'est commun). Il

a donc remplacé la référence à la France par le « vouloir dire » contenu dans la VO : le luxe, ici. Le seul inconvénient – minime – de cette solution, est que la part d'exotisme contenue initialement dans le « vouloir dire » de la VO n'a pas été transmise dans la VF. Il nous faut en outre signaler que dans ce passage, le synchronisme labial n'est pas très contraignant car la caméra passe régulièrement de M. Daley à son avocat pendant que M. Daley parle, on ne voit donc pas continuellement le mouvement des lèvres de ce dernier.

Mise en perspective :

Les solutions choisies respectivement par la VF et la VOST paraissent donc les plus adaptées. Une seule amélioration, au niveau lexical, peut toutefois être apportée à la VF. Elle consiste à remplacer le mot « appellation » par « nom » ou « dénomination », selon le nombre de syllabes nécessaire au synchronisme temporel. En effet, le mot « appellation » est généralement plutôt employé pour désigner les produits à l'appellation d'origine contrôlée (AOC).

➤ **Extrait 6** (saison 2, épisode 2)

Description de la scène :

M. Daley, toujours au tribunal, vient d'expliquer qu'on lui avait en fait servi du cheval. Dans ce passage, la caméra se concentre sur la réaction des membres du jury, on entend donc M. Daley parler, mais on ne le voit pas. Pour la VF, le synchronisme labial ne sera donc pas nécessaire.

Saison 2, épisode 2, 5 min 49 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
M. Daley	They served me and my wife Mr. Ed !	Ils nous ont servi Monsieur Ed sur un plat.	On a mangé Monsieur Ed .

Problème :

Le traducteur se trouve non seulement face à un problème de culture, mais aussi face à un problème de génération. En effet, *Mister Ed* est une série télévisée américaine diffusée de 1961 à 1966. Elle a été diffusée en France à partir de 1965, sous le titre de *Monsieur Ed, le cheval qui parle*. La série met en scène les mésaventures de l'architecte Wilbur Post et de son cheval, Monsieur Ed, qui crée de nombreux problèmes à son propriétaire. Aux États-Unis, tout le monde sait qui est Monsieur Ed, au même titre que tout le monde sait,

en France, qui est Samantha de *Ma Sorcière bien-aimée* (1964-1972) ou qui est Laura de *La petite maison dans la prairie* (1974-1983), séries qui, bien qu'américaines, ont été abondamment diffusées et rediffusées en France ces trente dernières années. La série *Monsieur Ed, le cheval qui parle*, pour sa part, est loin d'être aussi connue en France, surtout tant d'années après sa diffusion.

Solutions :

L'adaptateur a deux possibilités : laisser la référence culturelle en l'état, ou naturaliser. Les traducteurs chargés de la VF et de la VOST ont choisi de ne pas changer la référence culturelle. L'énorme inconvénient de cette solution est que le public français ne comprendra certainement pas à qui M. Daley fait allusion, ce qui est extrêmement dommage, vu que cette référence a pour but de choquer ou au moins de faire sourire le téléspectateur. D'autant plus que Monsieur Ed est ensuite évoqué tout au long de l'épisode par John, censé défendre le restaurateur, mais troublé car il regardait cette série quand il était petit : « I would have been fine, but the plaintiff brought up Mr. Ed. Frowley and I used to watch that show together [...] I'm cross-examining this guy, and in my head, I'm thinking, what if Wilbur went into the barn one Thanksgiving and said "We have no turkey Ed, I'm sorry". ».

L'idéal aurait donc été d'adopter une stratégie de naturalisation. Pour cela, il aurait fallu trouver une série, voire un conte, connus du public français et ayant pour héros un cheval. Or il est difficile de trouver un personnage de cheval suffisamment connu en France. Il y a Tornado (de *Zorro*) et Jolly Jumper (de *Lucky Luke*), mais ils ne sont pas suffisamment célèbres. Il existe pourtant bien une jument, Flicka, ayant d'abord fait l'objet de romans écrits par Mary O'Hara (*Mon amie Flicka*, 1941 ; *Le fils de Flicka*, 1943 ; *L'herbe verte du Wyoming*, 1946), puis d'une série télévisée diffusée en France dès 1960 et enfin de films (une première version en 1943, et une seconde en 2006), qui pourrait remplacer Monsieur Ed pour le public français. Le roman raconte comment Ken, un jeune garçon, va apprivoiser une pouliche issue d'une lignée de chevaux sauvages. Flicka n'est malheureusement pas aussi connue en France que nous pourrions le souhaiter, mais elle l'est sans aucun doute beaucoup plus que Monsieur Ed.

Il existe une autre solution de naturalisation, beaucoup plus extrême et donc tout à fait déconseillée dans ce cas-là : remplacer le cheval servi au restaurant par un autre type

d'animal (un dauphin par exemple, grâce auquel on aurait pu parler de *Flipper le dauphin*). Cette solution est inenvisageable pour deux raisons : non seulement elle changerait beaucoup trop l'histoire, mais en plus, elle serait totalement en contradiction avec les images projetées à l'écran, qui montrent John Cage avec un cheval en peluche !

Mise en perspective :

La meilleure solution consiste donc à remplacer Monsieur Ed par Flicka, dans la VF comme dans la VOST. Ce qui donnerait :

Saison 2, épisode 2, 5 min 49 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
<i>M. Daley</i>	They served me and my wife Mr. Ed !	Ils nous ont servi Flicka sur un plat.	On a mangé Flicka !

Puis :

Saison 2, épisode 2, 12 min 02 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
<i>John Cage</i>	I'm cross-examining this guy, and in my head, I'm thinking, what if Wilbur went into the barn one Thanksgiving and said "We have no turkey Ed , I'm sorry".	Je pose des questions à cet homme et dans ma tête je pense : et si Ken entrait dans le box le soir de Noël et disait « il n'y a pas de dinde Flicka , je suis désolé ».	J'interroge le plaignant et en moi-même j'imagine qu'à Thanksgiving, dans l'écurie, Ken ait dit : « On n'a pas de dinde, je suis désolé Flicka ».

2. Lorsque la culture juridique complique tout

a) Différence de systèmes juridiques

Nous l'avons constaté, le système de droit américain diffère du système juridique français en bien des points. L'exemple que nous allons étudier montre quelle genre de difficulté cela peut entraîner pour le traducteur.

➤ **Extrait 7** (saison 2, épisode 2)

Description de la scène :

Le cabinet représente Ling Woo, qui a porté plainte contre Harold Wick, présentateur radio aux propos vulgaires et choquants. Contre toute attente et malgré le droit à la liberté d'expression aux États-Unis, le cabinet gagne. L'issue du procès fait grand bruit et est commentée à la télévision. On ne voit pas les journalistes parler en continu, la caméra alternant entre la télévision et Richard et Ling qui regardent le journal télévisé. Pour la VF, le synchronisme labial n'aura donc pas à être systématiquement respecté.

Saison 2, épisode 2, 24 min 25 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
<i>La reporter Karen Martinetti (dans la rue)</i>	The ruling has sent shock waves through all media circles, Michael.	La sentence a été reçue comme un ouragan. Personne ne la pressentait, Michael.	La décision du juge a secoué les médias.
<i>Le présentateur du journal télévisé (en studio)</i>	Karen, what kind of precedent does this set ? I mean, is Rush Limbaugh next ?	Quel genre de conséquences peut avoir une telle décision ? Je veux dire est-ce que Rush Limbaugh sera le prochain ?	Quel sera l'impact sur des gens comme Ruth Limbaugh ?
<i>La reporter Karen Martinetti (dans la rue)</i>	Well first keep in mind that this is just one state court ruling and it's certainly to be appealed. And anyone suing Rush Limbaugh would be hard pressed to prove that people might take him seriously.	D'abord il ne faut pas oublier que cette loi ne s'appliquera que dans un seul état et qu'il y aura certainement appel. Et quiconque déciderait de poursuivre Rush Limbaugh aurait du mal à prouver que ses propos sont pris au sérieux.	N'oublions pas que ce jugement sera sûrement suivi d'un appel. Ceux qui s'en prendront à Rush Limbaugh auront du mal à prouver...

Problème :

Dans ce passage, la notion de « précédent » est abordée. Comme nous l'avons vu, la jurisprudence a beaucoup plus de poids aux États-Unis que chez nous. Un précédent peut avoir force plus (*binding precedent*) ou moins (*persuasive precedent*) obligatoire. Ici,

comme nous sommes en première instance et qu'il ne s'agit donc pas d'une Cour d'appel (donc pas d'une cour « supérieure »), nous pouvons présumer que la décision prise par le juge est plutôt de type *persuasive*. Cette décision ne fera donc pas office de loi, contrairement à ce que dit la VF. Il ne s'agit que de la décision d'un juge d'État (*state court ruling*), par opposition à une décision de niveau fédéral.

La difficulté est de faire comprendre au public français – sans employer une terminologie qui lui est inconnue – qu'une décision juridique aux États-Unis peut avoir des conséquences pour tous les citoyens.

Solutions :

La première allusion au précédent a bien été traduite par les auteurs de la VF et de la VOST, qui ont légèrement adapté en évitant de parler directement de « précédent », mais qui, en parlant de « conséquences » ou « d'impact » ont finalement bien montré qu'un précédent peut avoir des retombées.

Une autre possibilité aurait été d'employer l'expression française « créer un précédent ». Cela traduit bien – et ce, sans employer de terminologie juridique – le fait qu'une décision du tribunal peut avoir des conséquences. Ce qui aurait donné : « Une telle décision ne risque-t-elle pas de créer un précédent ? ».

Par contre, pour le dernier segment, le traducteur de la VF est allé trop loin en parlant de « loi », d'une part parce que comme nous l'avons vu, ce précédent n'aura certainement pas force obligatoire, et d'autre part car le téléspectateur français, ne connaissant pas la notion américaine du précédent, ne va pas comprendre le raccourci employé dans la VF et va donc se demander comment une « décision » dans la phrase située juste avant peut devenir une « loi », dans la phrase suivante.

Dans la VOST, l'auteur a simplifié et n'a ainsi pas traduit le segment « just one state court ruling », ce qui normal, étant donné qu'il doit synthétiser au maximum en vue de raccourcir la longueur des sous-titres.

Une solution aurait été de parler « d'une décision au niveau de l'État ». Le téléspectateur français ne comprendra peut-être pas pourquoi une décision au niveau de

l'État peut être jugée comme moins importante, car il ne pensera pas automatiquement, par opposition, au niveau fédéral. Cela dit, il comprendra que la décision n'a pas beaucoup de valeur car elle risque de toute façon d'être annulée en appel (d'autant que dans la suite de l'épisode, Ling abandonne les poursuites car elle sait pertinemment qu'elle perdra en deuxième instance).

Mise en perspective :

Pour la VOST, la stratégie de simplification adoptée par l'auteur paraît être adaptée. En ce qui concerne la VF, la solution suivante aurait été plus adéquate :

(Karen) : La décision du tribunal a secoué les médias. Personne ne la pressentait, Michael.

(Présentateur) : Une telle décision ne risque-t-elle pas de créer un précédent ? Je veux dire est-ce que Rush Limbaugh sera le prochain ?

(Karen) : Il faut garder à l'esprit qu'il s'agit seulement d'une décision au niveau de l'État et qu'il y aura certainement appel.

Concernant la terminologie, le mot « sentence » (première réplique) utilisé dans la VF a été remplacé par « décision », car c'est l'arbitre qui prononce une sentence, alors que le juge rend un jugement ou prend une décision.

En outre, il faut noter que la référence culturelle à Rush Limbaugh, animateur radio américain ultraconservateur agressif et très controversé, n'a pas été adaptée. En effet, la naturalisation est rendue difficile par le fait que les Français n'ont pas d'équivalent de ce personnage, et que même s'ils en avaient, le téléspectateur risquerait de se demander pourquoi un journal télévisé américain prend un présentateur français pour exemple, présentateur qui ne serait absolument pas concerné par un précédent américain. De plus, l'obligation de synchronisme temporel pour la VF et la longueur règlementée des sous-titres pour la VOST rendent toute stratégie d'explicitation (du type : « est-ce que Rush Limbaugh, cet animateur ultraconservateur odieux, sera le prochain ? ») inutilisable car trop longue.

b) Questions de terminologie juridique

Les exemples suivants vont montrer à quel point le traducteur doit se montrer rigoureux au niveau de la terminologie juridique. Il ne suffit pas de chercher dans le dictionnaire bilingue, il faut vérifier que le mot en anglais signifie la même chose que le

mot en français. Pour ce, plusieurs sources existent, allant des manuels de droit aux articles de loi.

➤ **Extrait 8** (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Ce passage se situe au début de l'épisode, alors qu'Ally n'a pas encore démissionné. On la voit arriver à son travail. Le téléspectateur l'entend penser grâce à une voix off, le traducteur de la VF n'aura donc pas à se préoccuper du mouvement des lèvres.

Saison 1, épisode 1, 3 min 20 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Ally)	Love and law are the same, romantic in concept but the actual practice can give you a yeast infection.	L'amour et la loi se ressemblent ; romantiques dans leurs concepts, leur pratique peut vous rendre malade.	L'amour, le droit ... C'est romantique, mais la pratique peut vous filer une mycose.

Problème :

Le mot « law », en anglais, peut signifier « loi » ou « droit ». Il faudra donc déterminer, selon le contexte, comment traduire.

Solutions :

L'auteur de la VF a traduit « law » par « loi », alors que le traducteur de la VOST a choisi le mot « droit ». Ici, il semble que le terme « loi » soit inadéquat. En effet, si on peut admettre qu'on « pratique » le droit, on ne pratique pas la loi. Et, en admettant que par « pratiquer » la loi, l'auteur veuille dire « respecter » ou « faire respecter » la loi, il paraît clair qu'Ally, ici, parle de sa situation personnelle : elle est avocate et vient d'arriver sur son lieu de travail, c'est donc elle qui « pratique » le droit, cela n'aurait aucun sens qu'elle « pratique » la loi. Si elle avait été shérif, par exemple, le traducteur aurait pu considérer cette dernière éventualité. En outre, personne ne qualifierait la loi de « romantique ». Par contre, il est possible de se faire une idée romantique du droit : on peut faire du droit pour défendre les plus faibles, rendre la justice, etc.

Mise en perspective :

Il faut donc conclure que le terme « droit » est plus approprié dans le contexte présent. La solution de la VOST est donc parfaitement acceptable. L'adaptateur de la VF, qui n'est soumis, dans ce passage, à aucune contrainte au niveau du synchronisme labial, aurait pu traduire par : « En théorie, l'amour et le droit peuvent paraître romantiques, mais en réalité, leur pratique peut vous rendre malade ». Cette solution n'est qu'intermédiaire, car nous verrons dans la section réservée à la traduction de l'humour que « yeast infection » aurait pu être traduit différemment.

➤ **Extrait 9** (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Richard présente à Ally la première affaire dont elle sera chargée. Le téléspectateur peut voir Richard pendant toute la durée de son explication, ce qui fait que l'adaptateur de la VF devra s'efforcer de respecter le synchronisme labial et temporel.

Saison 1, épisode 1, 6 min 35 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Richard)	We figure the best way is to jump in. Motion . Second session . We represent <i>Man Made</i> magazine. Guy's seeking prior restraint , your wheelhouse.	C'est mieux, ça te permet de te mettre dans le bain tout de suite. Un pasteur et un article injurieux, on présente <i>Bonne presse</i> , on veut restreindre la liberté d'expression . Tu évoques la censure et...	Pour se mouiller, faut plonger. Motion , 2e session . On représente <i>Man made</i> . Ils cherchent l'entrave , t'es chef.

Problèmes :

Dans ce passage, nous sommes en présence de trois termes juridiques dont il faudra trouver l'équivalent français : « motion », « second session » et « prior restraint ».

Solutions :

- **Traduction de « motion » et de « second session » :**

Selon le *Guide anglais français de la traduction* de René Meertens, le terme anglais « motion » signifie « requête » en français. Une requête est « une demande adressée à une autorité ayant pouvoir de décision » (Cornu, 2007 : 813), on l'utilise parfois comme

synonyme de « demande en justice » (*ibid.* : 814). De même, le mot « session » signifie « audience » en français (Meertens, 2009 : 434). Une audience est « une séance (publique ou non) d'une juridiction, en général consacrée aux débats et plaidoiries ainsi qu'au prononcé des décisions » (Cornu, 2007 : 91). Vu l'augmentation du nombre de séries télévisées ayant comme cadre la justice, il est clair que le grand public connaît la signification des termes « requête » et « audience ». Il est donc possible d'utiliser ces derniers dans l'adaptation d'*Ally McBeal*.

L'auteur de la VF n'a absolument pas traduit les termes juridiques et a pris la décision de rajouter à leur place des éléments sur l'affaire que l'on apprend normalement dans la suite de l'épisode. Il a peut-être fait ce choix afin de respecter le mouvement des lèvres de Richard, ou pour édulcorer le langage juridique. Cette solution présente pourtant deux inconvénients majeurs : non seulement, en ajoutant des éléments sur l'affaire, le traducteur a pris le risque d'enfreindre la volonté des scénaristes, qui ne souhaitaient peut-être pas donner l'information tout de suite, mais en plus, il n'a pas respecté l'esprit de la série en supprimant des éléments juridiques caractéristiques de cette dernière.

L'adaptateur chargé de la VOST a traduit de manière littérale au moyen d'anglicismes, ce qui domme, car bien que certains anglicismes soient entrés dans le langage courant, ceux qu'il a utilisés sont beaucoup moins bien connus du grand public que les termes « requête » et « audience ». Et pourquoi employer un anglicisme lorsqu'un terme franco-français existe déjà ? D'autant plus qu'utiliser le mot français n'aurait de toute façon pas rallongé les sous-titres.

- Traduction de « prior restraint » :

Il est clair, d'après le contexte et la suite de l'épisode (le pasteur souhaitant empêcher de faire paraître l'article le concernant), qu'il s'agit d'une restriction préalable à la publication. Il aurait donc été envisageable de traduire par « le plaignant demande une restriction préalable à la publication », ou par, et ce afin de rendre le jargon juridique plus accessible : « le pasteur veut faire interdire la parution de l'article » ou « le pasteur veut empêcher l'article de paraître ».

Le traducteur de la VF, peut-être dans une stratégie de normalisation visant à faciliter la compréhension par le plus grand nombre, a encore une fois édulcoré le langage

juridique – et a donc de nouveau touché à l’esprit de la série – et a parlé de « restreindre la liberté d’expression ». Bien qu’il s’agisse d’un raccourci (interdiction de publier = liberté d’expression atteinte), ce type de traduction reste possible. Toutefois, la traduction de la VF présente d’autres problèmes. D’abord, il paraît évident que des avocats représentent (et non présentent) un client. Ensuite, il y a une ambiguïté concernant l’emploi du pronom personnel « on ». Le « on » de « on présente *Bonne presse* » renvoie au cabinet Cage & Fish, alors que le deuxième « on » de « on veut restreindre la liberté d’expression » correspond au plaignant. Vu la tournure du segment, le téléspectateur a l’impression qu’il s’agit de la même personne pour chaque « on ». Ce problème pourrait être corrigé grâce à une phrase telle que : « nous représentons *Bonne presse*, à qui on veut restreindre la liberté d’expression ». Enfin, il faut relever que « your wheelhouse » n’a pas été traduit dans la VF, et, là encore, a été remplacé par autre chose, ce qui est ennuyeux, car dans la VO, Richard « donne les rennes » à Ally, alors que dans la VF, il lui explique quelle défense adopter (« tu évoques la censure »). En effet « wheelhouse » signifie « timonerie », qui est la partie du navire où se trouve la roue du gouvernail, et où, par conséquent, se tient le capitaine, le chef donc.

L’auteur de la VOST n’a quant à lui pas du tout traduit le terme juridique « prior restraint ». Le segment « ils cherchent l’entrave » – qui fait penser à « ils cherchent l’embrouille » et qui serait plus approprié à la guerre des gangs de rue qu’à une bataille entre avocats – n’est absolument pas juridique et ne correspond pas du tout au sens de « prior restraint ». En outre, il y a cette fois une ambiguïté au niveau du pronom personnel « ils », qui donne l’impression de se rapporter à la revue *Man made*.

Mise en perspective :

Ainsi, l’ensemble du segment pourrait être traduit de cette manière :

Saison 1, épisode 1, 6 min 35 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Richard)	We figure the best way is to jump in. Motion. Second session. We represent <i>Man Made</i>	Il vaut mieux te mettre dans le bain tout de suite. Requête, deuxième audience. Nous représentons <i>Bonne presse</i> , contre qui le plaignant	Pour se mouiller, faut plonger. Requête, deuxième audience. Nous représentons <i>Man made</i> . Le plaignant veut les empêcher de publier. T’es

	magazine. Guy's seeking prior restraint, your wheelhouse.	souhaite obtenir une interdiction de publier. Tu gères.	chef.
--	---	---	-------

Bien sûr, nous ne possédons pas la bande rythmo fournie par le détecteur à l'adaptateur chargé de la VF. Afin de la respecter au mieux, il serait possible d'employer des synonymes, en remplaçant par exemple « souhaite » par « veut » ou « demande », « interdiction » par « restriction », « plaignant » par « demandeur », etc.

Enfin, il faut remarquer que le nom du magazine n'a pas été traduit dans la VOST, ce qui est normal vu que le téléspectateur se sent immergé dans la culture américaine puisqu'il entend parler anglais. Au contraire, l'auteur de la VF a employé une stratégie de naturalisation.

➤ **Extrait 10** (saison 2, épisode 1)

Description de la scène :

Au cabinet, John interroge la cliente accusée d'avoir eu des relations sexuelles avec un mineur. Il lui demande si elle a aimé le jeune homme, sous-entendant par là que cela excuserait son acte. Ally l'interrompt, arguant que cela ne change rien, que de toute façon c'est puni par la loi. La caméra montrant la cliente pendant qu'Ally commence à parler, on ne voit cette dernière qu'à la fin de sa réplique, ainsi, le traducteur chargé du doublage n'aura à respecter le synchronisme labial que pour les deux ou trois dernières syllabes, lorsqu'elle prononce le mot « statutory ».

Saison 2, épisode 1, 3 min 48 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Ally)	John, the crime is statutory. If she did it, she did it.	John, le crime a été reconnu. Les faits sont là, on le sait.	Il y a délit manifeste.
(John)	An element of the crime is intent, Ally.	Un des éléments du crime c'est l'intention.	S'il y a intention.

Problème :

Comme nous l'avons évoqué dans la partie III, le mot « crime » en anglais n'a pas la même signification que « crime » en français. Alors qu'en anglais américain, ce terme désigne une infraction, sans lien avec la gravité de cette dernière, en français il désigne la plus grave catégorie d'infraction. Ainsi, dans ce passage, le traducteur devra bien faire attention au mot qu'il choisit.

Solutions :

L'adaptateur chargé de la VF a choisi de conserver le mot « crime ». Pour choisir cette solution, il aurait fallu être sûr que la loi française considère les relations sexuelles entre un adulte et un mineur – attention, nous parlons de majorité sexuelle, pas de majorité civile – comme un crime. Or, en France, une infraction est qualifiée de crime lorsque la peine de prison encourue est de dix ans au minimum, sinon c'est un délit⁶. Et selon l'article 227-25⁷ du code pénal, la peine encourue pour atteinte sexuelle d'un majeur sur un mineur consentant est de cinq ans seulement. Ainsi, en France, les relations sexuelles sans contrainte entre un majeur et un mineur sont considérées comme un délit. Avant de traduire par « délit », il serait utile de savoir quelle importance accorde la loi américaine à cette infraction : en effet, si aux États-Unis elle était punie de quinze ans de prison, traduire par « délit » diminuerait la gravité que souhaitait accorder le scénariste à l'infraction. On voit dans la suite de l'épisode que Renée, l'assistante du procureur, qualifie l'infraction de « sexual battery », or dans l'État du Massachusetts, cette infraction peut être punie de cinq ans d'emprisonnement⁸ au maximum, donc comme en France finalement. Ainsi, les deux pays lui accordant la même importance, employer le terme « crime » est impossible, cela accentuerait la gravité de l'infraction aux yeux des Français.

Le traducteur pouvait donc choisir de traduire « crime » par « délit », comme l'a fait l'auteur de la VOST, ou traduire par « infraction », ce qui serait une bonne solution s'il ignore la gravité de l'infraction aux États-Unis et souhaite rester neutre.

⁶ In *Cabinet d'avocats HACHED*. Consulté le 6 décembre 2010, <<http://www.cabinet-hached.net/crime-delit-contravention-tentative.html>>.

⁷ Article 227-25 du code pénal : Le fait, par un majeur, d'exercer sans violence, contrainte, menace ni surprise une atteinte sexuelle sur la personne d'un mineur de quinze ans est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 75 000 euros d'amende.

⁸ In *CRIMINALDEFENSELAWYER.COM*. Consulté le 6 décembre 2010, <<http://www.criminaldefenselawyer.com/resources/criminal-defense/sex-crimes/massachusetts-sexual-battery-laws.htm>>.

Mise en perspective :

Sachant que l'importance accordée à l'infraction est la même dans le pays source que dans le pays cible, nous pouvons traduire par : « John, selon la loi, c'est un délit ».

➤ **Extrait 11** (saison 2, épisode 1)

Description de la scène :

Ally, qui défend sa cliente accusée d'avoir eu des relations sexuelles avec un mineur, discute vivement avec son amie Renée, qui se trouve être le procureur chargée de cette affaire. Ally essaie de minimiser l'infraction commise par sa cliente. Les deux jeunes femmes parlent très rapidement, voire parfois en même temps. L'avantage pour le traducteur chargé de la VF est que le téléspectateur aura du mal à se concentrer sur les mouvements des lèvres des deux personnages à la fois, ainsi, il risque de moins prêter attention au synchronisme labial.

Saison 2, épisode 1, 4 min 17 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Renée)	Insanity ?	La folie ? Mon oeil oui !	Démence ?
(Ally)	We did assert this !	C'est la thèse qu'on a...	D'après nous.
(Renée)	It is sexual battery.	C'est du harcèlement sexuel et rien d'autre !	Abus !
(Ally)	Misdemeanor	On peut plaider l'indulgence...	Simple infraction.
(Renée)	Not a chance !	Vous n'avez pas une chance.	Pas question.
(Renée)	Felony battery, that's as good as it gets.	Cette femme est coupable. Elle n'a que ce qu'elle mérite...	Délit majeur. T'auras pas mieux.

Problème :

Ici, le traducteur a affaire à un échange de termes juridiques dont les personnages se servent comme armes. Il va donc devoir trouver les équivalents français de ces termes juridiques américains, ou, s'ils n'existent pas, ceux qui s'en rapprochent le plus.

Solutions :

- Traduction de « sexual battery » :

Le terme « sexual battery » a été traduit par « harcèlement sexuel » dans la VF, ce qui ne correspond pas du tout à la situation présente, c'est-à-dire à la relation sexuelle entre un mineur et un majeur. Le harcèlement sexuel « est le fait pour toute personne de harceler autrui par des agissements dont le but est d'obtenir des faveurs de nature sexuelle à son profit ou au profit d'un tiers »⁹ et se traduit normalement en anglais par « sexual harassment ».

Il faut donc trouver une autre solution. En cherchant, en anglais, la signification de « sexual battery », on trouve : « sexual battery in Massachusetts refers to sex crimes not typically covered by rape statutes, such as unlawful sexual contact »¹⁰. Il est également précisé qu'il s'agit généralement de relations sexuelles non consenties par la victime, sauf lorsque cette dernière est mineure, cas dans lequel le consentement de la victime ne change rien¹¹. Cette définition semble contenir toute une gamme de délits sexuels (mis à part le viol), dont celui d'atteinte sexuelle défini dans l'article 227-25 du code pénal français cité précédemment. Ainsi, deux solutions de traduction sont envisageables. Il est d'abord possible de traduire par « atteinte sexuelle », bien qu'en choisissant une telle proposition, l'adaptateur soit plus précis que dans la VO. Le point positif de cette proposition est que, comme nous l'avons vu dans l'étude de l'extrait précédent, on accorde à l'atteinte sexuelle la même gravité en France (délit puni de 5 ans de prison) qu'on en accorde à la « sexual battery » aux États-Unis (infraction punie de 5 ans de prison). L'autre option consiste à traduire par « délit sexuel ». Ce choix permet non seulement au traducteur d'être sûr de ne pas faire d'erreur, puisqu'il est clair qu'il s'agit bien d'un délit sexuel, mais aussi d'être compris par l'ensemble des téléspectateurs, « atteinte sexuelle » risquant de paraître trop juridique.

Une autre possibilité était de faire comme l'auteur de la VOST et de contourner la difficulté en évitant de traduire par un terme juridique. Dans cette version, Renée ne qualifie pas l'infraction mais dit simplement que l'argument d'Ally est abusif. Cette

⁹ In *Service-Public.fr*. Consulté le 8 décembre 2010, <<http://vosdroits.service-public.fr/F1043.xhtml#N100BB>>.

¹⁰ In *CRIMINALDEFENSELAWYER.COM*. Consulté le 8 décembre 2010, <<http://www.criminaldefenselawyer.com/resources/criminal-defense/sex-crimes/massachusetts-sexual-battery-laws.htm>>.

¹¹ *Ibid.*

traduction fonctionne, le téléspectateur comprend bien que Renée n'est pas d'accord avec Ally, mais la joute juridique entre les deux jeunes femmes s'en trouve appauvrie.

- Traduction de « misdemeanor » et de « felony battery » :

Au Massachusetts, les infractions entraînant la peine de mort ou une peine de prison dans une prison d'État sont qualifiées de « felony », les autres sont appelées « misdemeanor »¹². Il faut donc conclure qu'Ally, en qualifiant l'infraction de « misdemeanor », la juge moins grave que ce qu'en semble penser Renée, qui elle, parle de « felony battery ». Ainsi, la solution choisie par l'auteur de la VOST, avec « simple infraction » et « délit majeur », traduit bien les degrés de gravité différents. Par contre, il paraît plus idiomatique de parler de « délit grave » plutôt que de « délit majeur », qui apparaît beaucoup moins fréquemment dans Google. Il est inutile d'utiliser le mot « agression » pour traduire « battery », l'essentiel étant de montrer la différence de gravité entre « felony » et « misdemeanor ». En effet, « grave délit d'agression » ne ferait que rallonger la séquence et n'est pas du tout idiomatique.

Le traducteur de la VF n'a pas du tout traduit les termes juridiques « misdemeanor » et « felony battery ». Il a changé les propos des personnages en montrant qu'Ally souhaite solliciter l'indulgence alors que Renée se montrera intransigente. Certes, les deux positions antagonistes sont encore présentes, mais la joute juridique a encore une fois disparu. Le problème est, qu'à force de supprimer des éléments juridiques, les adaptateurs risquent de dénaturer la série. À la base, même si *Ally Mc Beal* est une série humoristique et sentimentale, elle est aussi juridique !

Mise en perspective :

Finalement, la solution est de conserver les termes juridiques afin de reproduire la joute verbale entre Renée et Ally, tout en les traduisant le mieux possible en tenant compte du sens et des différents degrés de gravité des infractions évoquées. Ainsi, ce passage pourrait être traduit de cette manière :

(Renée)	Insanity ?	La folie ? Mon oeil oui !
(Ally)	We did assert this !	C'est la thèse qu'on a...
(Renée)	It is sexual battery.	C'est un délit sexuel !

¹² « A crime punishable by death or imprisonment in the state prison is a felony. All other crimes are misdemeanors », Massachusetts General Laws, Chapter 274.

(Ally)	Misdemeanor	C'est une simple infraction !
(Renée)	Not a chance !	Pas d'accord.
(Renée)	Felony battery, that's as good as it gets.	Un délit grave, c'est tout ce que t'auras !

Cette proposition, qui convient à la VOST car les répliques sont courtes, pourrait toutefois être légèrement modifiée pour la VF. Il est donc possible de rajouter ou supprimer des mots ou de chercher des synonymes permettant de mieux « coller » aux mouvements des lèvres.

➤ **Extrait 12** (saison 2, épisode 2)

Description de la scène :

Nous allons étudier deux passages se déroulant au tribunal et présentant les mêmes problèmes de terminologie. Dans le premier, Renée, en tant que procureur, interroge la femme accusée d'avoir eu des relations sexuelles avec un adolescent. Le visage de Renée étant filmé en gros plan, le traducteur chargé de la VF devra essayer de respecter le synchronisme labial.

Saison 2, épisode 1, 16 min 45 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Renée)	You had sex with a boy !	Vous avez détourné un mineur .	Vous avez couché avec un garçon .

Dans le second passage, un des jurés lit le verdict auquel le jury est arrivé. On voit le juré parler au début, puis la caméra se fixe sur la réaction de John, Ally et leur cliente. Le synchronisme labial ne sera donc contraignant que pour le premier segment (jusqu'à « minor »).

Saison 2, épisode 1, 29 min 05 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Juré)	On the matter of 32-664, sex with a minor , we find the defendant Laura Jewell, not guilty by	Dans l'affaire 32-664, détournement de mineur , nous déclarons que l'accusée, Laura Jewel, a	Affaire 32-664 : Rapports sexuels avec un mineur . Verdict : non coupable pour cause de démence

	reason of temporary insanity.	été victime de folie passagère et qu'elle est non coupable.	passagère.
--	-------------------------------	---	------------

Problème :

En France, le grand public confond souvent l'atteinte sexuelle sur mineur (article 227-25 du code pénal) – ou agression sexuelle si le mineur n'est pas consentant (article 222-29 du code pénal), voire viol (article 222-24 du code pénal) s'il y a pénétration forcée – avec le détournement de mineur. Le traducteur d'*Ally McBeal* devra veiller à ne pas faire la même erreur.

Solutions :

L'auteur de la VF a malheureusement parlé de détournement de mineur dans les deux passages. En réalité, le détournement de mineur est le fait de soustraire un mineur à l'autorité ou à la direction de ceux auxquels il était soumis ou confié (Guillien & Vincent, 2003 : 211). On parle de détournement de mineur en cas d'enlèvement d'enfant, par exemple. Dans le cas présent, l'accusée ayant eu des relations sexuelles avec un adolescent consentant, il s'agit d'atteinte sexuelle, toujours selon l'article 227-25 du code pénal.

Ainsi, dans le premier passage, le traducteur chargé de la VF a ajouté un terme juridique (« détourné un mineur ») non présent dans la VO et surtout ne signifiant pas la même chose qu'en anglais. Il aurait mieux valu ne pas utiliser de jargon juridique – de surcroît, inexact –, Renée interrogeant une personne (l'accusée) qui ne doit pas être habituée à ce langage. Ainsi, une solution comme celle adoptée dans la VOST, telle que « vous avez couché avec un mineur » ou « vous avez eu des rapports sexuels avec un mineur » aurait convenu.

Dans le second passage, il n'était par contre pas malvenu d'utiliser une terminologie juridique, vu qu'il s'agit du nom de l'affaire, qui correspond à l'infraction commise. Nous avons vu toutefois que « détournement de mineur » est à éliminer. L'idéal aurait donc été d'utiliser le nom de l'infraction en France, soit, toujours selon l'article cité précédemment, « atteinte sexuelle sur mineur ». La solution choisie par l'auteur de la VOST est correcte, mais un peu moins adéquate car moins juridique.

De plus, il faut noter qu'une autre difficulté va poser problème au traducteur : la traduction de « boy ». En VO, les protagonistes utilisent le mot « boy » tout au long du procès pour montrer que le jeune homme n'avait pas la majorité sexuelle, que c'était encore un enfant. Le traducteur chargé de la VF a pour sa part utilisé le terme de « mineur » tout au long du procès. L'inconvénient de cette solution est que le public cible ne comprendra pas forcément que l'on parle de majorité sexuelle et non civile, il risque donc de croire que la loi régissant les rapports sexuels entre majeurs et mineurs concerne de manière uniforme tous les moins de 18 ans. En réalité, en France, sont considérés comme mineurs sexuellement les moins de 16 ans (article 227-25 du code civil). Au Massachusetts, comme dans de nombreux États américains, la loi est plus compliquée : elle fait une distinction entre les mineurs âgés de moins de 14 ans, ceux de moins de 16 ans et ceux de moins de 18 ans, et prend aussi en compte la différence d'âge existant entre l'adulte et le mineur¹³.

C'est pourquoi, étant donné que la loi concernant la majorité sexuelle n'est précisée à aucun moment dans l'épisode, il aurait mieux valu parler « d'adolescent », voire « d'ado » afin de raccourcir le nombre de syllabes pour le doublage. Le téléspectateur comprendra ainsi que l'ennui n'était pas forcément que Jason avait moins de 18 ans au moment des faits, mais qu'il était encore un adolescent, qu'il était donc, selon la loi, trop jeune.

L'auteur de la VOST a traduit « boy » par « garçon » tout au long de l'épisode. Le problème est qu'en France, quand on parle de « garçon », on ne pense pas à « enfant » comme aux États-Unis avec le terme « boy », mais on pense en termes d'opposition avec « fille ». Donc lorsque Renée accuse la cliente d'Ally d'avoir couché avec un garçon, on peut se demander : « quel est le problème, elle aurait préféré qu'elle couche avec une fille ? ». Là encore, il aurait mieux valu parler « d'adolescent ».

Mise en perspective :

Voici une traduction tenant compte des problèmes évoqués dans les paragraphes précédents :

- Premier passage :

¹³ In *Massachusetts Trial Court Law Libraries*. Consulté le 8 décembre 2010, <<http://www.lawlib.state.ma.us/subject/about/sex.html>>.

Renée : Vous avez couché avec un ado !

- **Second passage :**

Juré : Dans l'affaire 32-664, atteinte sexuelle sur mineur, nous déclarons l'accusée, Laura Jewel, non coupable pour cause de démence passagère.

C. La traduction de l'humour

La traduction de l'humour fait partie des nombreux défis que doit relever tout traducteur. L'humour peut revêtir bien des formes. Il peut s'agir d'une histoire drôle, de second degré ou d'humour noir, d'ironie, de jeux de mots, etc. Selon son caractère et sa culture, chacun réagit différemment à l'humour. Nous avons déjà vu quelques exemples de traduction de références culturelles visant à faire rire, ou du moins sourire, dans la partie B, avec les allusions à Shari Lewis, Menudo et Mister Ed. Nous allons maintenant examiner d'autres extraits où l'humour intervient. Nous parlerons d'abord de certains passages dans lesquels il fallait « repérer » l'humour pour être capable de le traduire, puis nous étudierons plus particulièrement les cas où l'humour est conditionné par la langue elle-même avec les jeux de mots.

1. Repérer l'humour

Cela ne paraît peut-être pas évident au premier abord, mais l'humour n'est pas toujours facile à repérer (puis, bien sûr, à comprendre et à traduire), et ce pour plusieurs raisons. Nous avons vu que la culture peut être une embûche à la compréhension de l'humour, et nous verrons que la langue, avec les jeux de mots, en crée une autre. Cependant, il faut admettre que l'humour résultant des références culturelles inconnues et des jeux de mots est finalement assez facile à identifier et, après avoir effectué des recherches, à comprendre.

Malheureusement, certaines traces d'humour sont moins aisément reconnaissables. En effet, les adaptateurs de séries télévisées étant souvent pressés par le temps et plusieurs à travailler sur une même série, ils connaissent parfois mal les personnages et leur type d'humour. Il arrive également qu'ils ne visionnent pas l'épisode avant de le traduire et tiennent donc seulement compte de la bande rythmo (pour le doublage) ou du repérage (pour le sous-titrage), et ratent ainsi tout le non verbal indiquant la présence d'humour (intonation, gestuelle, mimiques, etc.). Nous allons voir quelques exemples tirés d'*Ally McBeal* dans lesquels l'humour de la VO semble ne pas avoir été traduit.

➤ **Extrait 13** (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Ce passage est le même que l'extrait 8, dans lequel Ally compare le droit à l'amour.

Saison 1, épisode 1, 3 min 20 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Ally)	Love and law are the same, romantic in concept but the actual practice can give you a yeast infection.	L'amour et la loi se ressemblent ; romantiques dans leurs concepts, leur pratique peut vous rendre malade.	L'amour, le droit... C'est romantique, mais la pratique peut vous filer une mycose.

Problème :

Le mot « yeast infection », en anglais, utilisé comme dénominateur commun de l'amour et du droit, fait sourire. C'est en réalité une allusion sexuelle signifiant « mycose vaginale ». Le traducteur va donc devoir trouver comment faire sourire le téléspectateur français avec une allusion sexuelle s'appliquant à la fois à l'amour et au droit.

Solutions :

L'auteur de la VF a utilisé l'adjectif « malade ». L'inconvénient de cette solution est que l'allusion sexuelle visant à faire sourire est complètement perdue. Par conséquent, la remarque d'Ally, drôle car surprenante en VO, l'ai beaucoup moins en VF, car avec « rendre malade », on pense plus au côté psychologique que physique.

La solution adoptée dans la VOST, avec « mycose », est plus proche de la VO, car c'est une traduction presque littérale de « yeast infection », qui peut aussi se traduire par « candidose » ou « mycose génitale ». Le désavantage de cette solution est qu'avec le mot « mycose » seul, le téléspectateur risque de ne pas comprendre l'allusion sexuelle et de penser par exemple à une mycose des pieds ! Bien sûr, connaissant le caractère d'Ally, il est facile, a posteriori, de deviner qu'il s'agit d'une allusion sexuelle, cependant il ne faut pas oublier que ce passage est extrait de l'épisode pilote de la série, soit du tout premier épisode, et que logiquement, les téléspectateurs ne connaissent pas encore le caractère de l'héroïne.

Une autre solution serait de remplacer « yeast infection » en anglais par « herpès » (ou « bouton de fièvre ») en français. Ce virus a l'avantage de pouvoir s'appliquer à l'amour et au droit. En effet, l'herpès fait partie des maladies sexuellement transmissibles (MST), donc peut être causé par l'amour et, en outre, les poussées d'herpès sont généralement déclenchées par le stress, lequel pourrait être généré par la pratique du droit. Ainsi, une référence à l'herpès – qui comme la mycose, s'attaque aux muqueuses – peut convenir dans ce passage.

Il est également possible de parler de « migraine ». En effet, il est probable que faire du droit peut donner la migraine. De plus, les histoires de cœur donnent régulièrement la migraine. La connotation sexuelle est gardée car on peut penser à l'excuse donnée par les femmes aux hommes pour ne pas avoir de relations sexuelles : la migraine.

Mise en perspective :

Ainsi, la meilleure solution, combinée avec celle de l'extrait 8, serait : « En théorie, l'amour et le droit peuvent paraître romantiques, mais en réalité, leur pratique peut vous filer une migraine ». Comme Ally se parle à elle-même, il n'y a pas de contrainte de synchronisme labial. Cette solution convient donc à la VF, comme à la VOST. Les sous-titres pourraient toutefois être encore plus courts, ce qui donnerait : « L'amour et le droit paraissent romantiques, mais la pratique peut vous filer une migraine ».

➤ Extrait 14 (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Ally marche avec tristesse dans la rue, Billy venant de lui apprendre qu'il est marié. Quelqu'un la bouscule et s'excuse rapidement. Mais elle ne le laisse pas s'en tirer comme ça, elle le retient et l'insulte en lui disant que c'est faux, qu'il n'est pas désolé, qu'il se fiche de l'avoir bousculée alors que ça aurait pu être une dame âgée, etc. Elle se parle ensuite à elle-même :

Saison 1, épisode 1, 13 min 57 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Ally)	That probably wasn't	J'ai frôlé la crise	C'était pas l'attitude la

	normal behavior.	d'hystérie.	plus normale.
--	------------------	-------------	---------------

La voix d'Ally étant intérieure, l'auteur de la VF n'a pas de synchronisme labial à respecter.

Problème :

Ici, l'euphémisme utilisé pour qualifier la réaction d'Ally est censé faire sourire le téléspectateur afin qu'il se moque gentiment d'Ally. Intérieurement, il doit se dire : « Non, sans blague, c'était pas une réaction normale ? ».

Solutions :

L'adaptateur responsable de la VF n'a pas reproduit l'euphémisme et en a simplement traduit le sens : en regardant la scène, il est clair qu'Ally vient de frôler la crise d'hystérie. Le fait d'avoir supprimer l'euphémisme enlève malheureusement la trace d'humour contenue dans la VO. Ally se prend beaucoup plus « au sérieux » dans la VF que dans la VO.

L'auteur de la VOST a quant à lui bien réutilisé l'euphémisme et suscite ainsi la même réaction chez le public cible que chez le public source.

Mise en perspective :

Ainsi une des solutions envisageables, du même type que celle de la VOST, aurait été de traduire par : « Ma réaction était peut-être un peu exagérée. ».

➤ Extrait 15 (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Ally et Renée, la colocataire d'Ally, sont assises dans un bar et discutent de Billy. Renée explique à Ally que Billy n'est vraiment pas terrible et qu'elle doit passer à autre chose.

Saison 1, épisode 1, 29 min 11 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Renée)	Five years from now he's	Il y a cinq ans c'était rien	D'ici 5 ans... Il t'ennuiera,

	nothing but one of those boring little lawyers looking over his stock portfolio playing golf at a country club with nothing left to offer you at the end of the day but a sad, limp, little piece of fettuccini and you can do better. So stop being in love with him.	qu'un petit avocat débutant et ennuyeux. Il ne pensait qu'à son portefeuille d'actions, sa partie de golf au country club du coin et sa commission de fisc. Il n'avait rien à t'offrir pour te chatouiller l'appétit, qu'un plat de nouilles pas très excitant. Tu mérites mieux que ça. Alors fais moi plaisir, laisse tomber ce type.	le nez dans ses actions ou au golf, sans rien à t'offrir à la fin de la journée qu'un piètre reste de fettuccini. Tu peux mieux que ça. Désamourache toi !
--	--	---	--

Pendant que Renée parle, la caméra passe plusieurs fois de cette dernière à Ally et inversement, ainsi, pour la VF, le synchronisme labial ne devra pas être respecté systématiquement. Suite à la réflexion de Renée, Ally éclate de rire.

Problème :

Ici, le « sad, limp, little piece of fettuccini » fait clairement référence à l'appendice sexuel de Billy. Le singulier employé ainsi que le mot « piece » le montrent bien : il est rare que l'on mange simplement un morceau de pâte ! Et au cas où le traducteur en douterait, le fait de connaître le caractère de Renée (elle parle généralement assez crûment) et de constater qu'il s'agit d'une discussion entre filles devrait suffire à le convaincre. Cette allusion sexuelle a pour but de remonter le moral à Ally et de la faire rire – et bien sûr, de faire également sourire le téléspectateur –, le traducteur devra donc veiller à la reproduire.

Solutions :

Les solutions de la VF et de la VOST semblent être bien plus des allusions culinaires que sexuelles. Dans la VF, le plat de nouilles n'évoque absolument pas le sexe de l'homme. Quant aux fettuccini de la VOST (pâtes ressemblant aux tagliatelles), ils ne seront pas forcément visualisés par un public cible français qui, à par les spaghettis, n'a pas l'habitude d'appeler les pâtes par leur nom italien. Et quand bien même le

télespectateur devinerait de quelle sorte de pâtes il s'agit, il penserait certainement à un plat de pâtes, et non pas à un fettuccini au singulier. Par conséquent, l'humour de la VO ne ressort pas du tout ni dans la VF, ni dans la VOST. Ainsi, non seulement le public-cible risque de ne pas trouver la réplique de Renée drôle, mais en plus, il risque de se demander en quoi elle fait rire Ally.

L'auteur de la VF a en outre fait un contre sens. Il est clair, selon le contexte et la logique de l'histoire, que Renée parle du futur et non du passé. Il y a cinq ans, Renée ne connaissait pas Billy, ne savait donc pas comment il était, et surtout, à cette époque, celui-ci ne devait pas encore exercer en tant qu'avocat.

Une solution consisterait à faire comprendre au téléspectateur que Renée parle d'un morceau de pâte au singulier, ce qui donnerait « un petit bout de nouille rabougri » ou « un bout de macaroni desséché ». Cette proposition, qui tend à se rapprocher de la VO en restant dans le champ lexical des pâtes, est tout de même à déconseiller car il est rare, dans la culture française, que l'on compare (en bien ou en mal) le sexe masculin à un morceau de pâte.

Le traducteur peut aussi s'éloigner des différents types de pâtes tout en restant dans le domaine culinaire. Ainsi, il pourra parler de « vieille saucisse desséchée », de « petit haricot rabougri » ou de « ridicule cornichon ». Les références au cornichon et au haricot sont peut être à préférer car elles paraissent plus drôle tout en étant, surtout, moins vulgaire.

Enfin, l'adaptateur peut aussi abandonner le registre de la nourriture pour passer à une dénomination connue de tous les Français : Popol. L'avantage est que, bien que l'on s'éloigne un peu plus de la VO et que l'allusion soit moins figurative, il est possible de conserver le même « vouloir dire » : les piètres exploits sexuels de Billy dans le futur.

Mise en perspective :

Voici une des traductions envisageables pour ce passage : « Dans cinq ans, il fera partie de ces petits avocats sans charme, obnubilés par leurs actions et toujours fourrés au golf. Et il n'aura rien de mieux à t'offrir le soir qu'un pauvre Popol triste et fatigué. Tu

mérites mieux que ça. Alors fais moi plaisir, laisse-le tomber. ». Bien sûr, cette traduction, pour la VF, est là encore à adapter en fonction de la bande rythmo fournie par le détecteur.

En ce qui concerne la VOST, le même type de solution conviendrait, en plus court. Ce qui donnerait : « D’ici 5 ans... Il t’ennuiera, le nez dans ses actions ou au golf, sans rien d’autre à t’offrir à la fin de la journée qu’un Popol fatigué. Tu peux faire mieux que ça. Désamourache toi ! »

Il faut préciser qu’il a été possible de supprimer la référence figurative sur la taille de l’appendice sexuel de Billy parce que le non verbal ne s’y oppose pas. Si Renée, avec ses doigts, avait mimé la petitesse du sexe de Billy, il aurait fallu parler de cornichon ou de haricot.

➤ **Extrait 16** (saison 2, épisode 1)

Description de la scène :

Ce passage se situe chronologiquement à la suite de celui de l’extrait 4, dans lequel Tracy, la psychologue d’Ally, lui explique qu’il n’est pas contre nature d’être attiré sexuellement par quelqu’un de plus jeune que soi. Après l’allusion au groupe Menudo, elle continue d’appuyer sa théorie à l’aide d’autres exemples :

Saison 2, épisode 1, 9 min 18 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Tracy)	If it were against nature then they wouldn't have to pass laws would they ? Half the men in this world, while making love to their wives, are thinking about the baby-sitter. The guy who's doing the sitter while thinking about his wife, he's got the nature	Si c'était contre nature, chérie, on n'aurait pas besoin de vos lois restrictives. Tous les mecs quand ils font parfois l'amour à leur femme fantasment sur la fille au pair. Ceux, par contre, qui voient le père de la fille, quand ils pensent à leur	Aurait-on besoin de lois ? Un homme pense à la baby-sitter en honorant sa femme. S'il pense à sa femme en tirant la baby-sitter, ça c'est anormal.

	problems !	femme, ceux-là ont vraiment du mouron à se faire.	
--	------------	---	--

Problème :

Dans ce passage, la réplique de Tracy est doublement drôle et incisive. Non seulement la logique « mécanique » de la remarque fait sourire, mais surtout, le second degré contenu dans les propos cyniques de Tracy est censé faire rire : quelle terrible vision des hommes et du mariage ! Le traducteur devra donc essayer de tourner la phrase selon la même logique que celle de la VO, et laisser transparaître le même point de vue sur les hommes.

Solutions :

La solution proposée par l’auteur de la VF, avec la réplique sur « le père de la fille », n’est pas du tout logique. D’abord le « vice-versa » ne s’applique plus du tout, et ensuite, une confusion possible vient entraver la tentative d’humour : le père de quelle fille ? Parle-t-on d’homosexualité ? Dans quel but ? Ainsi, le côté mécanique de la blague est perdu et une partie du second degré concernant les hommes (qui ne penseraient jamais à leur femme en couchant avec la baby-sitter) est supprimée.

Par contre, la réplique de la VOST marche parfaitement. L’auteur a réussi à restituer la logique de la réplique et l’humour au second degré sur les hommes.

Mise en perspective :

Pour la VF, il faut trouver une solution ressemblant à celle de la VOST, mais plus longue, afin de respecter le synchronisme temporel. Ce type de solution fonctionnerait, à condition de l’adapter à la bande synchro pour le synchronisme labial : « Si c’était contre nature, aurait-ont besoin de passer des lois ? Chérie, la moitié des hommes sur cette terre fantasment sur la baby-sitter pendant qu’ils font l’amour à leur femme. L’homme qui pense à sa femme en se tapant la baby-sitter, lui, n’est vraiment pas normal ! ».

➤ Extrait 17 (saison 2, épisode 3) :

Description de la scène :

Ling explique que le chirurgien qui a opéré sa sœur n’a pas bien travaillé et a laissé de grosses cicatrices. La caméra montrant Ling parler, l’adaptateur devra essayer de respecter le synchronisme labial.

Saison 2, épisode 3, 7 min 24 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Ling)	And the scars ? My uncle slit his wrists with more finesse !	Quant aux cicatrices, hum, même Mohamed Ali n'en a jamais eu d'aussi larges.	On se taille les veines plus finement !

Problème :

Ici, la remarque cynique de Ling, qui est décidemment une cliente insupportable, fait sourire : la jeune femme est si insensible qu’elle s’appuie sur une tentative de suicide, et qui plus est, sur celle d’un membre de sa famille ! Le traducteur devra donc veiller à transposer ce cynisme si typique du personnage.

Solutions :

Ici, l’auteur de la VF a supprimé la référence de Ling concernant le suicide de son oncle pour la remplacer par une référence culturelle. Certes, cette dernière est connue du grand public, même français – tout le monde sait que Mohamed Ali est un boxeur américain, et on devine que la boxe doit lui avoir laissé des cicatrices – mais elle ne restitue pas l’humour cynique de Ling. Le cynisme et la dureté de caractère de la jeune femme transparaissent beaucoup plus dans la VO : elle évoque sans aucune émotion la tentative de suicide de son oncle et s’en sert pour faire de l’humour ! Ainsi, bien que la comparaison du résultat d’une chirurgie mammaire avec Mohamed Ali puisse faire sourire, l’humour cynique a disparu.

L’adaptateur responsable de la VOST a conservé l’allusion au suicide mais en supprimant l’oncle du paysage. Le fait que Ling ne parle plus de son oncle pourrait la faire paraître moins insensible, mais il faut admettre que l’utilisation du pronom personnel « on » lui fait conserver son cynisme, elle parle comme si tout le monde avait l’habitude de se tailler les veines ! Par contre, le verbe « tailler » n’est pas la colocation idéale, il vaudrait mieux utiliser le verbe « s’ouvrir ». Ce qui donnerait : « on garderait moins de cicatrices après s’être ouvert les veines ! »

L'autre solution consistait à traduire littéralement les paroles de Ling. Les propos de cette dernière auraient ainsi eu le même effet sur le public cible que sur le public source : Ling aurait bien été vue comme une jeune femme cynique et insensible à l'humour douteux.

Mise en perspective :

Voici une proposition de traduction convenant à ce passage et s'appuyant sur la stratégie de traduction littérale envisagée dans le paragraphe précédent : « Quant aux cicatrices, mon oncle a gardé moins de marques en s'ouvrant les veines ! ». Cependant, il faudra une fois de plus adapter cette phrase à la bande rythmo (à l'aide de synonymes, d'inversion de la place des mots, d'ajouts, etc.). Ainsi, une fois modifiée, cette version pourrait par exemple devenir : « Concernant les cicatrices, mon oncle en a moins même après s'être tailladé les poignets ! ».

2. Le cas des jeux de mots

➤ Extrait 18 (saison 1, épisode 1)

Description de la scène :

Ce passage montre la scène dans laquelle Jack Billings mets ses mains sur les fesses d'Ally. Après que cette dernière, furieuse, se soit retournée, il « s'excuse » à sa manière :

Saison 1, épisode 1, 3 min 55 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Jack Billings)	I apologize. I have Epstein-Barr.	Je n'y peux rien, j'ai des fourmis dans les mains.	Pardon. Je suis du Barreau !

Problème :

Ici, il y a visiblement un jeu de mots en anglais, « bar » signifiant en français « barreau », et le virus d'Epstein-Barr étant le virus responsable de la mononucléose, appelée aussi maladie du baiser. En français, le jeu de mot ne fonctionne pas, il va donc falloir trouver une alternative.

Solutions :

L'adaptateur de la VF a préféré expliciter et s'appuyer sur la suite de l'épisode dans laquelle Jack Billings argue qu'il souffre de troubles compulsifs et obsessionnels, qui se manifesteraient donc, dans la VF, par des fourmis dans les mains. Cette solution présente l'avantage d'être cohérente avec la suite de l'épisode. Malheureusement, toute la dose d'humour contenue dans les propos de Jack Billings est perdue : alors que dans la VO il « s'excuse » – s'il est possible d'appeler cela des excuses – en se moquant ouvertement d'Ally grâce à un jeu de mots contenant à la fois le mot « barreau » (ce qui est bien trouvé, puisqu'ils sont avocats) et le nom d'une maladie dont il ne souffre en réalité pas du tout, dans la VF, il avance une excuse déjà plus « vraisemblable », puisqu'il se servira réellement de l'argument selon lequel il souffre de TOC pour se défendre de l'accusation de harcèlement sexuel dont il fait l'objet.

L'auteur de la VOST n'a pas non plus pu reproduire le jeu de mot initial, mais a réussi, tout en réutilisant le mot « barreau », à rendre la réplique de Jack Billings humoristique en lui faisant fournir une excuse tout aussi ridicule et moqueuse que dans la VO : le fait d'être du barreau n'autorise pas plus à peloter les filles que le fait d'être atteint de la mononucléose !

Il existait pourtant un jeu de mots envisageable en français, grâce auquel le personnage aurait dit « Je suis désolé, mais j'ai le barreau ! ». Cette solution est cependant loin d'être parfaite car elle ajoute une connotation beaucoup plus sexuelle que dans la VO et pourrait être considérée comme vulgaire. Or, bien qu'*Ally McBeal* soit une série pleine d'allusions sexuelles, elle est exempte de vulgarité. De plus, bien que le téléspectateur puisse deviner sans effort de quel barreau Jack Billings pourrait parler, il n'est pas certain qu'il fasse le rapprochement avec le barreau de l'ordre des avocats, comme le voudrait le jeu de mots.

Mise en perspective :

Ainsi, la meilleure solution paraît être celle de la VOST, même si le jeu de mots n'a pu être reproduit. Ce passage permet d'illustrer à quel point le traducteur est parfois obligé de s'éloigner de la VO, et surtout de « sacrifier » le jeu de mots.

➤ Extrait 19 (saison 2, épisode 1)

Description de la scène :

Richard, qui souhaite engager Nelle comme nouvelle avocate, discute du cabinet avec elle. Il lui demande si elle a d'autres questions.

Saison 2, épisode 1, 15 min 29 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Nelle)	You've said nothing about the firm's ideology.	Vous ne m'avez rien dit à propos de votre idéologie.	L'idéologie de l'entreprise?
(Richard)	Selfishism. Everyone's looking to get ahead, everybody gets ahead. I've tried to set the example here.	Ah, ah, l' égoïsme . Chacun ses données, chacun ses problèmes, et j'essaye de montrer l'exemple.	L'égo-Fishisme.

Problème :

Le traducteur se trouve de nouveau face à un jeu de mots. En effet, le nom de famille de Richard est « Fish ». D'ailleurs, très souvent, dans la série, il dira ce qu'il appelle lui-même des « Fishismes », c'est-à-dire des phrases typiquement de lui. Il s'agit généralement de propos choquants sur l'argent ou sur le sexe, par exemple : « Make enough money, and everything else will follow. Quote me. That's a Fishism ». Or, en anglais, « égoïsme » se dit « selfishness ». Les scénaristes ont donc fait un mot-valise en mixant « selfishness » et « Fishism ». Le jeu de mots est très facile à comprendre en anglais, l'adjectif signifiant « égoïste », c'est-à-dire « selfish » étant compris en entier dans le mot « selfishism ». En français, le jeu de mot ne sera pas aussi simple...

Solutions :

L'auteur de la VF a simplement supprimé le jeu de mots. Cette solution est regrettable, car la pointe d'humour rappelant le caractère typiquement égoïste de Richard est perdue. Il faut toutefois admettre que la suite de la phrase dans laquelle Richard explique qu'il montre l'exemple reste savoureuse et fait tout de même sourire.

Le traducteur peut aussi, comme dans la VOST, restituer le jeu de mots, en prenant le risque que l'allusion de soit pas totalement comprise. Le traducteur chargé de la VOST a utilisé, comme dans la VO, le système de mot-valise, pour aboutir à « égo-Fishisme ». L'effet humoristique est réussi, le téléspectateur sourit. Le seul risque est que ce dernier

ne comprenne pas que l'allusion soit sur l'égoïsme et pense qu'il s'agisse d'égoïsme. Mais finalement, la confusion ne serait pas si grave, car qu'il s'agisse d'égoïsme ou d'égoïsme, ce n'est qu'une question de nuance, l'idée est la même : au cabinet Fish & Cage, c'est chacun pour soi ! Ainsi, le traducteur a réussi à créer un jeu de mots qui, bien que moins naturel qu'en anglais, est acceptable et permet de faire sourire le téléspectateur en rappelant le caractère égoïste de Richard.

L'adaptateur avait aussi la possibilité de rappeler le caractère typiquement égoïste de Richard à l'aide d'une périphrase telle que « on fonctionne selon la philosophie Fish, soit l'égoïsme » ou « la marque de fabrique Fish, c'est l'égoïsme ». Cette solution permet de souligner que cette idéologie vient de Richard, mais son inconvénient est qu'elle est moins surprenante, « fraîche », que l'idée du jeu de mots et qu'elle risque donc de ne pas faire sourire le public.

Mise en perspective :

La solution consistant à créer un mot valise semble finalement la meilleure, car la plus drôle, bien que le jeu de mots puisse paraître un peu « forcé ». En outre, pour la VF, parler « d'égo-Fishisme » permet de respecter le synchronisme rendu nécessaire par le fait que Richard parle face à la caméra.

➤ **Extrait 19** (saison 2, épisode 3)

Description de la scène :

Ally souhaite bonne chance à Lisa, qui doit chanter en public le soir même, au bar situé en dessous du cabinet, afin de libérer ses émotions ailleurs que dans la chorale de l'église.

Saison 2, épisode 3, 37 min 26 s	VO	VF (version doublée)	VOST (version sous-titrée)
(Ally)	Break a heart! (Lisa regardant Ally bizarrement, cette dernière rectifie :) Leg!	Haut les cœurs ! Euh... Les mains.	Bonne chasse. Bonne chance.

Problème :

L'expression anglaise « break a leg » signifie « bonne chance » en français. Ici, Ally fait un lapsus en utilisant le mot « heart », sa cliente ayant le cœur brisé. Il faudra essayer de trouver un jeu de mots similaire en français.

Solution :

La solution de la VF a consisté à trouver une autre expression avec le mot « cœur ». L'énorme inconvénient de cette solution est que l'expression, avec ou sans lapsus, ne signifie absolument pas « bonne chance ». Le téléspectateur se demandera donc pourquoi Ally prononce ces paroles, elle souhaite commettre un holdup ?

L'idéal serait en fait de trouver une expression française signifiant « bonne chance » et pouvant accepter le mot « cœur ». Par exemple, l'expression « croiser les doigts » nous donnerait des propositions telles que « Je croise le cœur pour vous. Euh... Les doigts » ou « J'ai le cœur serré pour vous. Euh... Les doigts croisés pour vous ». La deuxième possibilité semble particulièrement envisageable : elle fait sourire et correspond à des expressions bien françaises. Elle paraît cependant un peu moins naturelle qu'en anglais car on a plus l'habitude d'entendre l'expression « croiser les doigts » à la voix active.

Il existait une autre option, choisie par l'auteur de la VOST : faire qu'Ally souhaite bonne chance en commettant un lapsus avec un mot autre que « cœur ». La solution de la VOST est ainsi moins imagée que dans la VO, puisqu'Ally n'utilise pas d'expression spéciale signifiant « bonne chance », mais fonctionne très bien au niveau de l'humour et signifie la même chose que dans la VO.

Mise en perspective :

La solution de la VOST aurait très bien fonctionné pour la VF car, aussi concise que la réplique de la VO, elle aurait permis de conserver le synchronisme temporel.

Pour la VOST, nous avons vu que cette même solution convenait bien. Toutefois, la réplique « J'ai le cœur serré pour vous. Euh... Les doigts croisés pour vous » aurait également bien fonctionné, les sous-titres étant coupés en deux donc plus courts à lire, vu le temps qu'Ally met à se corriger (la caméra passe d'Ally à Lisa pour revenir sur Ally).

Bilan de l'étude

L'étude pratique des différents extraits de la série télévisée *Ally McBeal* nous a montré le genre de difficulté auquel l'adaptateur peut se heurter. Cela nous a permis de voir que dans chaque cas, plusieurs solutions sont à envisager, et que pour choisir la meilleure d'entre elles, il faut prendre en compte de nombreux paramètres.

Il faut parfaitement saisir l'esprit de la série pour comprendre le « vouloir dire » souhaité par les scénaristes, et connaître le caractère des personnages afin de ne pas faire dire à ces derniers des propos ne leur correspondant pas.

De plus, cette étude nous a prouvé que la double connaissance de la culture source et de la culture cible est indispensable pour transposer au mieux les références culturelles.

Il est également clair que pour traduire l'humour, et particulièrement les jeux de mots, il faut très bien comprendre la langue source et surtout parfaitement manier la langue cible, pour qu'au lieu d'être un carcan, celle-ci multiplie les possibilités de traduction.

Une chose cependant, est à regretter : si nous avions disposé des bandes rythmo des épisodes, ou si tout du moins nous avions reçu la formation pour les élaborer, nous aurions pu proposer des solutions beaucoup plus adaptées pour le doublage (la VF). Celles que nous avons fournies sont définitives lorsque la caméra ne filme pas la bouche des personnages ou que ces derniers sont tournés, ou lorsque leurs pensées sont exprimées par une voix off (comme dans les extraits 1, 8 et 13), par contre, les solutions proposées pour les passages exigeant un minimum de synchronisme labial ne sont malheureusement qu'intermédiaires. En effet, il aurait fallu les contrôler à l'aide de la bande rythmo, ou même mieux, comme un professionnel l'aurait fait, il aurait fallu les élaborer, dès le début, en fonction de cette dernière. Ainsi, il faut admettre que si parfois l'auteur de la VF a choisi des solutions nous semblant inadéquates, c'est sûrement dû au fait que lui, en plus, certainement, de n'avoir disposé que d'un délai très court, a été obligé de respecter la bande rythmo.

Conclusion

Nous sommes arrivée au terme de notre étude sur la traduction audiovisuelle et sur les contrainte(s) et liberté(s) qui l'accompagnent, ce qui nous permet d'aboutir à plusieurs constatations.

Notre examen des techniques de doublage et de sous-titrage nous a fait prendre conscience du fait que la traduction audiovisuelle est un genre à part et que toutes les contraintes qui l'accompagnent forcent le traducteur à prendre certaines libertés. Pour le doublage, l'adaptateur doit s'efforcer de trouver le juste équilibre entre sens et synchronisme labial : il ne doit pas trop s'éloigner de l'original mais doit tout de même s'adapter aux mouvements des lèvres des personnages. Pour le sous-titrage, il doit parfois sacrifier quelques détails pour rendre les sous-titres plus lisibles. Ainsi, il paraît clair que le traducteur de l'audiovisuel adapte plus qu'il ne traduit, ce que confirme d'ailleurs la reconnaissance de son statut d'auteur.

Notre présentation d'*Ally McBeal*, une série télévisée pleine d'humour et de drame, et notre exposé sur les différences culturelles entre Français et Américains ont servi de prélude à notre analyse pratique d'*Ally McBeal*. En effet, il est impossible de traduire une série télévisée sans en connaître ni l'esprit ni la teneur globale, sous peine de dénaturer la version originale et de faire tenir des propos inadéquats aux personnages. De plus, la multitude de particularités propres à chaque culture – détaillée en partie III – est là pour nous prouver que le traducteur doit absolument connaître la culture source et la culture cible de toute traduction qu'il entreprend.

La partie IV, qui met en évidence, concrètement, le type de problèmes que peut rencontrer l'adaptateur français d'une série télévisée américaine au contenu juridique et humoristique, vient justifier toutes les étapes par lesquelles nous sommes passée, de l'utilité de comprendre les techniques de traduction de l'audiovisuel, en passant par la nécessité de connaître tous les aspects de la série à adapter, à l'obligation, pour le traducteur, de double compétence culturelle.

Ce mémoire nous a permis de comprendre que les erreurs commises par les adaptateurs d'œuvres audiovisuelles n'en sont pas forcément. Elles sont plutôt le résultat

d'un compromis imparfait, car visant à satisfaire, d'une part, pour le doublage, à la fois le respect du contenu sémantique et celui du synchronisme labial, et d'autre part, pour le sous-titrage, le sens et la lisibilité des sous-titres.

Nous avons aussi pu déduire de la partie IV que d'autres erreurs sont parfois la conséquence d'une mauvaise connaissance de la culture source ou de l'œuvre originale, ou, tout simplement, d'un manque de temps – temps qui aurait permis de trouver la meilleure solution possible.

Finalement, ce mémoire nous a également montré que les métiers de la traduction audiovisuelle ne s'improvisent pas, et qu'il est facile, en tant que novice ou même en tant que traducteur non spécialisé dans l'audiovisuel, de critiquer les professionnels du doublage et du sous-titrage et les libertés qu'ils s'octroient – ou plutôt, dans un sens plus général, la liberté d'appropriation de l'œuvre qu'ils s'accordent – quand on ne sait pas à quelles contraintes ils sont soumis.

N'étant pas suffisamment spécialisée ni dans le secteur de l'audiovisuel ni dans celui de l'informatique, il existe une avancée technique en pleine expansion que nous n'avons pas abordée dans ce travail, et qui pourrait pourtant, dans le futur, faciliter grandement la tâche de l'adaptateur : la numérisation. Selon Yves Gambier, le doublage pourrait tirer un grand profit de la numérisation, et ce, pour deux raisons. Non seulement celle-ci pourrait permettre de synthétiser la voix des acteurs de doublage, mais il est également possible d'envisager, grâce à elle, une manipulation des images originales, en particulier des lèvres (Gambier, 2004 : 7), ce qui autoriserait le traducteur à s'affranchir de la contrainte imposée par le synchronisme labial. Ainsi, ce ne serait plus les paroles qui seraient adaptées en fonction de l'image, mais le contraire.

Bibliographie sélective

- APPELO, Tim. *Ally McBeal, Le guide officiel*. Paris : Éditions Fleuve Noir, 2000, 208 p.
- BAUDRY, Pascal. *Français et Américains, L'autre rive*. Paris : Pearson Education France, 2007, 285 p.
- BELLAFANTE, Ginia. 1998. Feminism: It's All About Me !, in *Time*. Consulté le 15 décembre 2010, <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,988616,00.html>>.
- BROWN, Janelle. 1998. Is Time brain-dead ?, in *Salon.com*. Consulté le 15 décembre 2010, <<http://www.salon.com/media/1998/06/25media.html>>.
- CORNU, Gérard. *Vocabulaire juridique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007, 1024 p.
- FONDATION iFRAP. 2005. La sélection des juges aux Etats-Unis, in *FONDATION iFRAP*. Consulté le 18 décembre 2010, <<http://www.ifrap.org/La-selection-des-juges-aux-Etats-Unis,0773.html>>.
- GAMBIER, Yves. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*. 2004, vol. 49, n° 1, p. 1-11.
- GUILLIEN, Raymond, VINCENT, J. Lexiques des termes juridiques. Paris : Éditions Dalloz, 2003, 619 p.
- HANNAFORD-AGOR, Paula. 2009. Des différences existent entre États, in *America.gov*. Consulté le 15 décembre 2010, <<http://www.america.gov/st/democracy-french/2009/August/20090819103144esnamfuak0.8767664.html>>.
- JUSTAMAND, François, ATTARD, T. *et al. Rencontres autour du doublage des films et des séries télé*. Nantes : Éditions Objectif Cinéma, 2006, 219 p.
- LAVAUUR, Jean-Marc, ȘERBAN, A. *La traduction audiovisuelle*. Bruxelles : De Boeck Université, 2008, 162 p.
- LE NOUVEL, Thierry. *Le doublage*. Paris : Éditions Eyrolles, 2007, 97 p.
- LEVASSEUR, Alain, A. *Le droit américain*. Paris : Éditions Dalloz, 2004, 163 p.
- MEERTENS, René. *Guide anglais français de la traduction*. Paris : Chiron éditeur, 2008, 543 p.
- SAVAGE, David. Dire et interpréter la loi. *Revue électronique du département d'État des États-Unis*. 2009, vol. 14, n°10, pp. 6-10.

VIDALIE, Anne. 2005. La délation peut-elle être civique ?, in *L'express.fr*. Consulté le 10 décembre 2010, <http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/la-delation-peut-elle-etre-civique_486414.html>.

VILLEZ, Barbara. *Séries télé, Visions de la justice*. Paris : Presses Universitaires de France, 2005, 194 p.

WATSON, Elwood. *Searching the Soul of Ally McBeal, Critical essays*. Jefferson, North Carolina : McFarland Publishers, 2006, 246 p.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	2
Introduction	3
I. Deux types de « traduction » audiovisuelle : le doublage et le sous-titrage.....	5
A. Le doublage.....	5
1. Bref historique	5
2. Définitions.....	6
3. Les étapes du doublage	7
B. Le sous-titrage.....	11
1. Bref historique	11
2. Définitions.....	11
3. Les étapes du sous-titrage	12
II. Présentation de la série <i>Ally McBeal</i>	15
A. Contexte de diffusion.....	15
B. Les clefs de la série <i>Ally McBeal</i>	17
1. Un concept original.....	17
2. L'histoire	18
3. Les personnages.....	19
4. Quelques grands thèmes de la série	21
a) L'amour	21
b) La solitude	22
c) Le féminisme	22
d) La religion	25
III. Les compétences culturelles nécessaires au traducteur	26
A. Français et Américains : à chacun sa perception des choses	27
1. La frontière explicite/implicite	27

2. L'optimisme américain et le côté critique français	28
3. L'importance de la religion aux États-Unis	28
4. Des références culturelles différentes	29
5. Les Américains et la loi	30
 B. Particularités du système juridique américain	32
1. Histoire de l'indépendance et de la Constitution des États-Unis	33
2. La <i>Common Law</i>	34
3. La fonction de juge	35
4. Le jury	36
5. La Cour suprême	37
6. Spécificités	39
 IV. Analyse pratique du doublage et du sous-titrage d'Ally McBeal	41
A. Contraintes liées à l'image ou à l'audiovisuel en général	43
 B. Contraintes liées à la culture	45
1. Lorsque la culture générale s'en mêle	45
2. Lorsque la culture juridique complique tout	55
a) Différence de systèmes juridiques	55
b) Questions de terminologie juridique	58
 C. La traduction de l'humour	71
1. Repérer l'humour.....	71
2. Le cas des jeux de mots	80
 Conclusion.....	86
 Bibliographie sélective.....	88
 Table des matières	90