

Legendagem e dublagem no cinema

Entrevista com Maï Boiron

Maï Boiron e Émilie Syssau

Tradução de Ana Carolina de Freitas¹ e de Mwewa Lumbwe²

NR.	PARTIDA/FRANÇAIS	CHEGADA/PORTUGUÊS
01	LE SOUS-TITRAGE ET LE DOUBLAGE AU CINÉMA	LEGENDAGEM E DUBLAGEM NO CINEMA
02	Entretien avec Maï Boiron	Entrevista com Maï Boiron
03	Quand on va au cinéma pour voir un film en langue étrangère, on peut choisir de le regarder dans sa version originale sous-titrée, ou doublé en français. L'une et l'autre requièrent en amont l'intervention d'une traducteur·trice¹, qui doit pour chacune mobiliser des compétences différentes et se conformer à diverses exigences. Écrire des sous-titres consiste à transposer un discours oral à l'écrit, à faire coexister à l'écran voix originales (entendues) et traduction textuelle (lue) de façon aussi discrète que possible. Le doublage a quant à lui vocation à proposer une adaptation des dialogues qui est substituée aux paroles prononcées par les acteurs. Mais comment procède-t-on dans chacun de ces cas ? Maï Boiron, qui travaille presque exclusivement pour les majors américaines du cinéma, nous l'explique. ¹ Par souci de concision, nous adopterons par la suite le générique « traducteur ».	Quando alguém vai ao cinema para ver um filme em língua estrangeira, ele pode escolher assisti-lo na versão original com legendas ou dublado em francês. Ambos precisam da intervenção de um/a tradutor/a¹, que deve, para cada intervenção mobilizar diferentes competências e atender vários requisitos. Escrever legendas consiste em transpor um discurso oral para um discurso escrito, fazendo coexistir na tela vozes originais (ouvidas) e tradução textual (lida) da maneira mais discreta possível. A dublagem tem como objetivo propor uma adaptação dos diálogos que é substituída em palavras pronunciadas pelos atores. Mas, como procede-se em cada um desses casos? Maï Boiron, que trabalha quase exclusivamente para grandes produtoras americanas de cinema, nos explica. ¹ Por uma questão de concisão, adotaremos posteriormente o termo genérico “tradutor”.

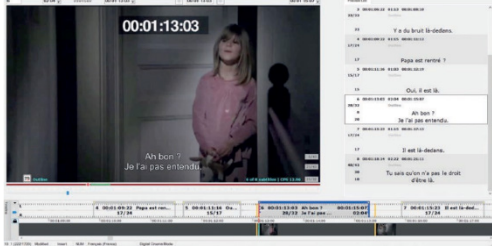
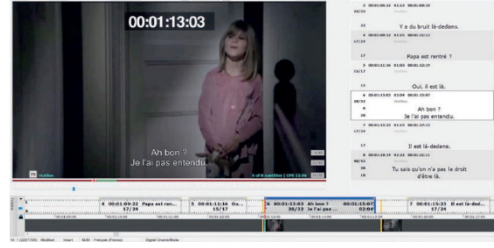
¹ Dra. Ana Carolina de Freitas. Pós-doutoranda em Linguística e Estudos literários na VUB - Vrije Universiteit Brussels – Bruxelas, Bélgica. E-mail: anacarolzen9@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8138817121719531>.

² Profa. Dra. MWEWA LUMBWE. Universidade de Kamina/UNIKAM – RDCongo. E-mail: mwewaster@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4675495751240908>. Orcid:<https://orcid.org/0000-0002-8873-4177>

04	Les étapes du sous-titrage	As etapas da legendagem
	Je suis en général contactée par un·e directeur·trice² technique de distribution, chargé·e de l’aspect technique des sorties de films en France, qui m’indique à quel laboratoire vont être confiées la pellicule et la spotting list, c’est à- dire le dialogue découpé par les Américains, précisant les time codes (minutage) de chaque sous-titre. Le laboratoire choisi procède au repérage et prépare les cases où sera saisie la traduction, puis envoie un fichier informatique à introduire dans un logiciel de sous-titrage et un fichier texte: la spotting list précédemment mentionnée, ou la dialogue list – retranscription de l’intégralité des dialogues, assortie d’annotations expliquant certains aspects culturels et fournissant des éléments de jargon ou d’argot. Ces informations sont en général préparées par l’attaché·e de production après le tournage. C’est très confortable d’en disposer quand c’est bien fait. ²Par souci de concision, nous adopterons par la suite le générique « directeur ».	Geralmente sou contactada por um/uma diretor/a² técnica de distribuição, encarregado/a pelo aspecto técnico dos lançamentos de filmes na França, que me indica em qual laboratório serão confiadas a película e o spotting list, isto é, o diálogo cortado pelos americanos, determinando os times codes (minutagem) de cada legenda. O laboratório escolhido faz a pré-produção e prepara os negativos onde serão inseridos a tradução, depois envia um arquivo para ser introduzido num software de legendagem e um arquivo texto: a “spotting list” mencionada anteriormente, ou a lista de diálogos – A retranscrição de todos os diálogos, com anotações explicando alguns aspectos culturais e fornecendo elementos de jargão ou de gíria. Essas informações geralmente são preparadas pelo assistente de produção após as filmagens. É muito confortável de se ter essas informações quando são bem-feitas. ² Por uma questão de brevidade, adotaremos posteriormente o termo genérico “diretor”.

05	Avant de commencer la traduction, il convient de regarder le film en entier. Il est fréquent de travailler sur une image préliminaire où les effets spéciaux ne sont pas terminés (on voit encore les fonds verts). Parfois, je reçois même le film au stade de story-board³. Il arrive aussi que le montage change encore (coupures ou interversion de scènes, modification ou déplacement d'une voix off) ou que le mixage son n'ait pas été réalisé. On m'envoie les versions préliminaires successives P1, P2, P3, etc. – j'ai déjà eu jusqu'à sept versions différentes. Rien n'empêche de commencer la traduction sur un film inachevé, mais cela peut constituer une perte de temps. Il vaut mieux attendre une version relativement définitive. Les vidéos dont je dispose sont souvent en noir et blanc, lardées d'inscriptions (noms du laboratoire et du chargé de production), en transparence, certes, mais l'image en est quand même brouillée. ³ Fichier numérique utilisé en préproduction afin de planifier les besoins de l'ensemble des plans qui constitueront le film, aussi bien au niveau technique (cadres, mouvements de caméra, effets spéciaux) qu'au niveau artistique (décors construits, décors virtuels).	Antes de iniciar a tradução, é aconselhável assistir ao filme inteiro. É comum trabalhar em uma imagem preliminar onde os efeitos especiais não estão finalizados (se vê ainda os fundos verdes). Às vezes eu até recebo o filme na fase de storyboard³. Acontece também que a edição mude novamente (cortes ou inversões de cenas, modificação ou movimentação de uma voix off) ou que a mixagem de som não tenha sido realizada. Eles me enviam versões preliminares progressiva P1, P2, P3 etc. – Já recebi até sete versões diferentes. Não há nada que impeça começar a tradução de um filme inacabado, mas isso pode ser uma perda de tempo. É melhor esperar por uma versão relativamente definitiva. Os vídeos que tenho são geralmente em preto e branco, com listras de inscrições (nomes do laboratório e do gerente de produção), em transparência, certamente, mas a imagem ainda está borrada. ³ Arquivo digital utilizado na pré-produção para planejar as necessidades do conjunto dos planos que constituirão o filme, tanto no nível técnico (enquadramentos, movimentos de câmera, efeitos especiais) quanto no nível artístico (cenários construídos, cenários virtuais).
----	--	--

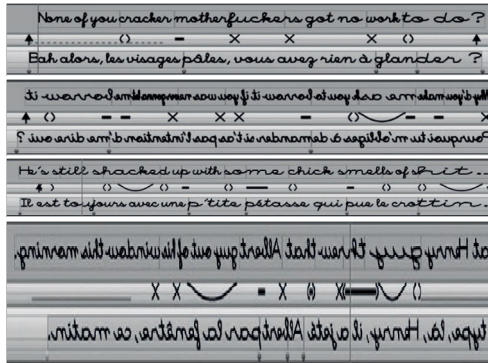
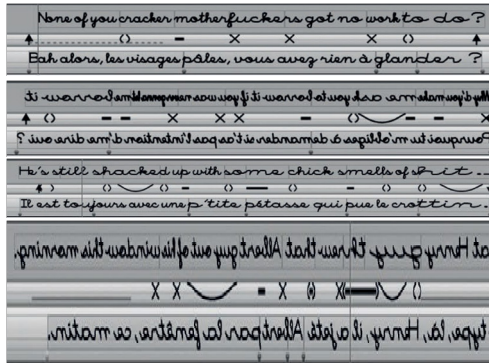
06	L'élaboration d'un sous-titrage demande dix à quinze jours – c'est la durée idéale pour effectuer un premier jet, laisser reposer et relire. Je saisis la traduction dans le logiciel de sous-titrage aux endroits prévus par le laboratoire qui a découpé le dialogue, en respectant un nombre maximum de caractères pour chaque sous-titre, en fonction de sa durée : on ne peut évidemment pas lire la même quantité d'informations en une seconde qu'en quatre ou cinq (durée maximum d'un sous-titre). Une des contraintes du sous-titrage est en effet de respecter la lisibilité, à raison de quinze caractères par seconde en moyenne. Il faut alors trouver pour chaque phrase une version très synthétique. L'exercice consiste à condenser, à choisir, à « écrémer », dit-on souvent, pour ne garder que l'essentiel de l'information à transmettre. On reproche souvent au sous-titreur de ne pas tout traduire, mais c'est dans l'intérêt du spectateur. Certes, il arrive de perdre des nuances par rapport à l'original, mais si l'on traduisait tout, ce serait illisible. Par ailleurs, certains éléments passent par le ton, le contexte, l'image: le spectateur voit les situations à l'écran et peut, même inconsciemment, compléter le texte du sous-titre. En écoutant l'original, il peut aussi reconnaître des mots, a fortiori pour un film en anglais. Il est davantage dépendant du sous-titre pour d'autres langues moins pratiquées – mais il a l'avantage d'entendre l'émotion originale.	A elaboração de uma legendagem requer de dez a quinze dias – é o tempo ideal, para elaborar um primeiro rascunho, permitir que ele “descanse” e fazer a releitura. Eu insiro a tradução no software de legendagem nos pontos previstos pelo laboratório que fez o corte do diálogo, respeitando um número máximo de caracteres para cada legenda, em função de sua duração: Não se pode, obviamente, ler a mesma quantidade de informações em um segundo do que em quatro ou cinco (duração máxima de uma legenda). Uma das restrições da legendagem é, de fato, respeitar a legibilidade, com uma média de quinze caracteres por segundo. <i>É necessário, então, encontrar para cada frase uma versão muito sintética.</i> O exercício consiste em condensar, escolher, “filtrar”, como se diz frequentemente, para manter apenas o essencial da informação a ser transmitida. Critica-se frequentemente o legendista/legendador por não traduzir tudo, mas isso é o interesse do espectador. <i>É certo que, às vezes, perdem-se nuances em relação ao original, mas se tudo fosse traduzido, seria ilegível.</i> Além disso, certos elementos são transmitidos pelo tom, pelo contexto, pela imagem: o espectador vê as situações na tela e pode, mesmo inconscientemente, completar o texto da legenda. Escutando o original, ele também pode reconhecer palavras, ainda mais em um filme em inglês. Ele depende ainda mais da legenda em outras línguas menos praticadas – mas tem a vantagem de ouvir a emoção original.
----	--	--

07	 Interface de travail pour le sous-titrage.	 <i>Interface de trabalho para a legendagem.</i>
08	Le temps d’élaboration du sous-titrage varie d’un long métrage à l’autre : certains sont plus simples que d’autres, plus bavards, plus longs. Le sujet a par ailleurs son importance : dès lors qu’il est très spécialisé, il nécessite d’importantes recherches documentaires. Je fais parfois appel à un expert, comme pour First man⁴, sur la mission Apollo 11, qui intègre des dialogues historiques. Mon consultant avait connaissance d’informations, notamment des rapports de l’époque, auxquelles je n’avais pas accès. Nous avons travaillé ensemble, puis j’ai continué les dialogues seule, mais avec les expressions qu’il proposait. ⁴Damien Chazelle, 2018.	O tempo de elaboração da legendagem varia de um a outro longa-metragem: alguns são mais simples do que outros, mais falados, mais longos. Por um outro lado, o assunto tem sua importância: quando é muito especializado, requer importantes pesquisas documentárias. Às vezes, recorro a um especialista, como para “First Man”⁴, sobre a missão Apollo 11, que inclui diálogos históricos. Meu consultor tinha acesso a informações, incluindo relatórios da época, aos quais eu não tinha acesso. Trabalhamos juntos e, em seguida, continuei os diálogos sozinha, mas usando as expressões que ele propôs. ⁴Damien Chazelle, 2018.

09	Le sous-titrage doit répondre à des contraintes linguistiques (texte fluide, clair, dont le registre correspond à celui du dialogue original) et esthétiques (il ne doit pas être trop prégnant, s’écrire sur deux lignes maximum, et proposer des césures logiques). Le sens doit être immédiatement compréhensible : le spectateur a souvent juste le temps de lire un sous-titre avant que s’affiche le suivant. Quand la formulation originale est complexe, la proposition traduite doit être plus simple. Par ailleurs, rendre un jeu de mots peut s’avérer difficile, a fortiori s’il est basé sur les sonorités ; il faut alors trouver une solution qui provoque un effet comique même à la lecture muette, qui reste dans l’esprit et conserve la familiarité, voire la vulgarité de départ. Les accents sont également problématiques : on ne peut les transcrire, et on se tourne donc vers l’argot, des expressions particulières ou des élisions. Ces dernières sont cependant malaisées à lire, et on n’y recourt que lorsque l’accent est vraiment très appuyé dans la version originale	A legendagem deve atender a restrições linguísticas (texto fluido, claro, cujo registro corresponda ao do diálogo original) e estéticas (não deve ser intruso demais, deve ser escrita em no máximo duas linhas e apresentar quebras lógicas). O sentido deve ser imediatamente compreensível: o espectador geralmente tem apenas o tempo de ler uma legenda antes que a próxima apareça. Quando a formulação original é complexa, a proposta traduzida deve ser mais simples. Além disso, traduzir um jogo de palavras pode ser difícil, especialmente se for baseado nas sonoridades; é necessário encontrar uma solução que provoque um efeito cômico mesmo na leitura silenciosa, que permaneça no espírito e conserve a familiaridade, ou mesmo às palavras grosseiras do texto de partida. Os sotaques também são problemáticos: não podemos transcrevê-los, então recorremos a gírias, expressões particulares ou elisões. No entanto, estas últimas são difíceis de ler e só são usadas quando o sotaque é realmente muito marcado na versão original.
10	On doit aussi retrouver le rythme et les appuis de l’original dans ce qu’on lit ; dans la mesure du possible, on respecte donc l’ordre des mots que l’on entend – sans, bien sûr, dénaturer la sémantique du français. Le sous-titrage des chansons est un cas particulier. Le rythme, le nombre de pieds sont importants pour les accompagner le mieux possible, mais il faut toujours privilégier le sens : on ne va pas le sacrifier pour faire une jolie rime ; ce serait gênant de lire un sens très différent de ce que l’on entend.	Também se deve manter o ritmo e os suportes do original no que se lê; na medida do possível, respeitamos a ordem das palavras que se ouvem – sem claro, desvirtuar a semântica do francês. A legendagem das canções é um caso particular. O ritmo, o número de sílabas são importantes para acompanhá-las da melhor forma possível, mas é sempre necessário privilegiar o sentido: não se pode sacrificá-lo para criar uma rima bonita; seria desconfortável ler um sentido muito diferente do que se ouve.

11	En cours de travail, il m’arrive souvent de redécouper les sous-titres en fonction de ma traduction : si je trouve une formulation condensée pour traduire plusieurs idées, je peux choisir de rassembler deux sous-titres dits dans la foulée. Le découpage dépend aussi de la vitesse d’élocution : si l’acteur a un débit très rapide, il faut resserrer d’autant plus et respecter rigoureusement la lisibilité pour que le spectateur ne « coure pas après les sous-titres », alors que l’on peut traduire plus littéralement si le débit est lent.	Durante o trabalho, rediagramo com frequência as legendas em função da minha tradução: se encontro uma formulação condensada para traduzir várias ideias, posso escolher por juntar duas legendas ditas consecutivas. O corte também depende da velocidade da fala: se o ator fala muito rapidamente, é preciso condensar ainda mais e respeitar rigorosamente a legibilidade para que o espectador não “corra atrás das legendas”, enquanto podemos traduzir de forma mais literal se a velocidade da fala for lenta.
12	Quand je suis satisfaite de mon sous-titrage, je l’envoie au laboratoire. Puis vient la simulation, la présentation du film sous-titré au directeur technique en ma présence. L’opérateur•rice de simulation aux manettes arrête le film dès qu’un problème survient : un texte trop long, une coquille, une incompréhension, un contresens. Je découvre à cette étape le film sur grand écran – et parfois la version en couleurs. Le sous-titre prend alors une importance supérieure ; certaines choses sautent aux yeux, des détails qui nous avaient échappé, un décalage de rythme. On corrige les sous-titres en conséquence, on peut en supprimer ou les alléger parce que l’image suffit. La simulation dure entre deux heures et demie (un peu plus de la durée du film) et huit heures – et en moyenne trois à quatre heures. Elle peut être assez longue si le client n’est pas habitué et a la tentation de tout traduire ; je dois alors expliquer que ce n’est pas nécessaire, et ces discussions prennent du temps. À l’issue de la simulation, les sous-titres sont « gravés	Quando estou satisfeita com minha legendagem, eu a envio para o laboratório. Em seguida, vem a simulação, a apresentação do filme legendado ao diretor técnico na minha presença. O operador/a de simulação para o filme logo que surge um problema: um texto longo demais, um erro de digitação, uma incompreensão, um contrassenso. Nesta etapa, descubro o filme na tela grande – e, às vezes, a versão colorida. A legenda assume então uma importância superior; algumas coisas saltam aos olhos, detalhes que nos tinham passado despercebidos, um descompasso no ritmo. Corrigimos as legendas, consequentemente, podemos eliminá-las ou simplificá-las, porque a imagem por si só é suficiente. A simulação dura entre duas horas e meia (um pouco mais do que a duração do filme) e oito horas – e, em média, de três a quatro horas. Ela pode ser longa o suficiente se o cliente não estiver habituado e tiver a tentação de traduzir tudo; devo então explicar que isso não é necessário, e essas discussões tomam tempo. Ao final da simulação, as legendas

	dans la pellicule » – enfin, façon de parler : la version moderne de la copie d’antan s’appelle digital cinéma package (DCP).	são “gravadas na película” – enfim, modo de dizer: a versão moderna da cópia de antigamente se chama pacote de cinema digital (DCP).
13	Au cinéma, une projection de contrôle est encore souvent prévue. Je vais alors chez Warner ou Paramount, par exemple, voir le film sur grand écran, seule ou dans le cadre d’une projection presse. Le plus souvent, les modifications ne sont plus possibles à ce stade : quand les journalistes voient le film, c’est que la sortie en salle est imminente. Chaque client a cependant son processus de travail, et avec Sony, je peux encore discuter et suggérer des changements.	No cinema, uma projeção de controle ainda é frequentemente realizada. Vou então à Warner ou Paramount, por exemplo, para ver o filme na tela grande, sozinha ou como parte de uma exibição para a imprensa. Na maioria das vezes, as modificações já não são mais possíveis nesta fase: quando os jornalistas veem o filme, porque a estreia nos cinemas é imediata. No entanto, cada cliente tem seu próprio processo de trabalho, e com a Sony, ainda posso discutir e sugerir mudanças.
14	Les étapes du doublage Le doublage répond à un processus différent. Tout d’abord, le film est pris en charge par un studio de doublage qui impose le logiciel avec lequel seront effectuées les différentes étapes. La première est la détection, qui consiste à décortiquer tous les dialogues du film et à noter sur une bande rythme des signes qui correspondent aux mouvements de bouche. Tout d’abord, en début et en fin de phrase, une flèche vers le haut ou vers le bas indique qu’elle est ouverte ou fermée. Puis un trait horizontal pour les labiales M, B, P (il convient en effet de respecter celles qui sont très visibles à l’écran, ce serait gênant de ne pas en avoir en français à cet endroit-là), une croix pour les semilabiales (F, V, semi-fermeture), le symbole pour les ouvertures (é, i, a...), et un signe de liaison pour les fermetures (on, o, ou, u...). Enfin, un trait souligné plein indique que le	As etapas da dublagem A dublagem segue um processo diferente. Primeiro, o estúdio de dublagem se ocupa do filme, é ele que define o software que será utilizado nas diferentes etapas do filme. A primeira etapa é a detecção, que consiste em analisar todos os diálogos do filme e anotar em uma banda rítmica os sinais que correspondem aos movimentos da boca. Primeiramente, no início e no final de uma frase, uma seta para cima ou para baixo indica que a boca está aberta ou fechada. Depois, um traço horizontal para as labiais M, B, P (é importante respeitar aquelas que são muito visíveis na tela; seria estranho não as ter em francês naquela parte), uma cruz para as semilabiais (F, V, semi-fechamento), o símbolo para as aberturas (é, i, a...), e um sinal de ligação para os fechamentos (on, o, ou, u...). Por fim, um traço sublinhado

	personnage est hors-champ, et un souligné en pointillé qu'il est de dos ou qu'on ne voit pas sa bouche	contínuo indica que o personagem está fora de cena, e um sublinhado pontilhado indica que ele está de costas ou que sua boca não é visível. **
15	 Exemples de bandes rythmo. La détection progresse à raison de dix minutes de film par jour en moyenne. À l'issue du processus, le film est découpé en boucles d'une minute environ. Le traducteur les reçoit dans l'ordre, sous la forme d'un fichier informatique composé de l'image et de la bande rythmo.	 Exemplos de bandas rítmicas. Em média, a detecção avança sobre a base de dez minutos de filme por dia. Ao final do processo, o filme é dividido em segmentos de aproximadamente um minuto. O tradutor recebe esses segmentos na ordem, na forma de um arquivo digital composto pela imagem e pela banda rítmica.
16	Comme en sous-titrage, je regarde le film en entier avant de me mettre au travail. Quand je commence l'adaptation d'une réplique, j'écoute la version originale, je m'imprègne du sens et je cherche l'expression française qui va le rendre en respectant le plus fidèlement possible le rythme de départ et les labiales les plus visibles. Une phrase toute simple peut être très complexe à traduire quand son équivalent français n'a rythmiquement rien à voir. Souvent, la première idée qui me vient ne correspond pas à la « musique » de la phrase originale, elle n'est pas du tout synchrone. Je dois trouver une autre formulation en m'aidant de ce que je vois et de ce que je ressens, en veillant à ne pas m'éloigner de l'esprit et du sens de l'original.	Assim como na legendagem, assisto ao filme inteiro antes de começar a trabalhar. Quando começo a adaptação de uma fala, escuto a versão original, absorvo o sentido e procuro a expressão francesa que a transmita, respeitando o mais fielmente possível o ritmo de partida e as labiais mais visíveis. Uma frase muito simples pode ser muito complexa de traduzir quando seu equivalente em francês não tem nada a ver ritmicamente. Frequentemente, a primeira ideia que me vem à mente não corresponde à “música” da frase original, não está absolutamente sincronizada. Devo encontrar uma outra formulação com a ajuda do que estou vendo e do que estou sentindo, tomando cuidado para não me afastar do espírito e do sentido do original.

	Les informations et les émotions doivent autant que possible se retrouver aux mêmes endroits. Je dois aussi tenir compte du jeu de l'acteur, d'une grimace ou d'un appui particulier sur un mot, qui sont autant d'éléments importants pour le comédien qui enregistrera la voix doublée. Ce dernier va « courir après la synchro », pour reprendre l'expression consacrée, si ces éléments ne sont pas respectés. Je vais souvent sur le plateau assister à l'enregistrement de doublages, même quand il ne s'agit pas de mes adaptations. Je trouve que c'est très formateur : cela permet de constater qu'un texte a beau être synchrone, le jouer peut s'avérer très compliqué s'il a été trop trituré. Au début, je pensais trop au synchronisme et cela me bloquait. Avec le temps, j'ai acquis des automatismes et des habitudes, et aujourd'hui, certaines phrases me viennent beaucoup plus vite. Le plus simple est d'écrire ce qui vient instantanément, puis de le perfectionner ; les labiales se mettent en place petit à petit. Mieux le doublage est fait, mieux on plonge dans l'atmosphère du film. Mais celle-ci varie toujours imperceptiblement : les comédiens français apportent immanquablement leur personnalité, même s'ils essaient de respecter l'émotion originale.	As informações e emoções devem, tanto quanto possível, coincidir nos mesmos pontos. Também devo levar em conta a atuação do ator, uma careta ou um apoio específico em uma palavra, que são elementos importantes para o comediante que gravará a voz dublada. Este último vai “correr atrás da sincronização”, para retomar a expressão consagrada, se esses elementos não forem respeitados. Costumo frequentar os estúdios de gravação de dublagem, mesmo quando não se trata das minhas adaptações. Acredito que é muito educativo: isso permite perceber que, embora um texto esteja sincronizado, interpretá-lo pode ser muito complicado se tiver sido muito reduzido. No início, eu pensava demais na sincronização, e isso me bloqueava. Com o tempo, adquiri automatismos e hábitos, e hoje algumas frases me vêm muito mais rapidamente. O mais simples é escrever o que vem instantaneamente e depois aperfeiçoar; as labiais se encaixam gradualmente. Quanto melhor a dublagem, mais mergulhamos na atmosfera do filme. Mas essa atmosfera sempre varia imperceptivelmente: os comediantes franceses trazem inevitavelmente a personalidade deles, mesmo quando tentam respeitar a emoção original.
17	La réalisation d'un doublage est beaucoup plus longue que celle d'un sous-titrage : outre les dialogues essentiels à la compréhension, il faut en effet habiller le film et écrire des ambiances. Dans Seul sur Mars⁵, j'ai dû inventer des dialogues pour rendre le brouhaha dans la salle de contrôle de la NASA, en entremêlant des éléments	A realização de uma dublagem é muito mais longa do que a de uma legendagem: além dos diálogos essenciais para a compreensão, é necessário, de fato, vestir o filme e escrever ambientes. Em Perdido em Marte⁵, tive que inventar diálogos para criar o burburinho na sala de controle da NASA, intercalando elementos técnicos e

techniques et des anecdotes de la vie quotidienne. Parfois, on s'échine à écrire une ambiance très documentée, que l'on n'entend plus une fois le mixage son effectué – mais il faut quand même la peaufiner. Cela peut être le bruit de fond d'une télévision qui diffuse un match de football américain au cours d'un repas où quinze personnes parlent ; ou encore la météo, un jeu télévisé, les actualités, une foule, une manifestation. Il faut de plus respecter la synchro quand on distingue les bouches. Je constitue donc des collections d'ambiances que je peux éventuellement réutiliser d'un film à l'autre, surtout pour les sujets techniques ; une scène de rue se fait plutôt à la volée. Les actualités sont un cas particulier, car elles doivent correspondre à l'époque du film. Je regarde beaucoup de séries françaises, par exemple des séries policières comme <i>Le Bureau des légendes</i>⁶, <i>Braquo</i>⁷ et <i>Engrenages</i>⁸, ou encore <i>Validé</i>⁹, qui se passe dans le milieu du rap, et j'établis des listes de vocabulaire, de jargon, d'expressions pour colorer mes adaptations. Quand j'écoute la radio, quand je regarde la télévision, j'attrape au vol une expression, un tic de langage des journalistes. C'est important d'être attentif à ces façons de parler, de grappiller dans la vie de tous les jours des expressions et de les consigner par thème, afin de donner de l'authenticité aux traductions.	anedotas da vida cotidiana. Às vezes, nos esforçamos para escrever um ambiente muito bem documentado, que não se ouve mais uma vez a mixagem de som efetuada – mas ainda assim, é necessário refiná-la. Isso, pode ser o barulho de fundo de uma televisão, que transmite um jogo de futebol americano, durante uma refeição onde quinze pessoas estão falando; ou ainda a previsão do tempo, um programa de TV, as notícias, uma multidão, uma manifestação. É necessário respeitar a sincronia quando se distingue os movimentos dos lábios. Constituo então coleções de ambientes que posso eventualmente reutilizar de um filme para outro, sobretudo para os temas técnicos; uma cena de rua é feita mais rapidamente. As notícias são um caso particular, pois devem corresponder à época do filme. Eu assisto muitas séries francesas, por exemplo, séries policiais como “<i>Le Bureau des legendes</i>”⁶, “<i>Braquo</i>”⁷ e “<i>Engrenages</i>”⁸, ou ainda “<i>Validé</i>”⁹, que acontece no meio do rap, e estabeleço listas de vocabulário, de gírias e de expressões para colorir minhas adaptações. Quando ouço rádio, quando assisto televisão, capto uma expressão, um tique de linguagem dos jornalistas. É importante estar atento a essas maneiras de falar, coletar na vida cotidiana expressões e registrá-las por tema, para dar autenticidade às traduções.
⁵ Ridley Scott, 2015. ⁶ Éric Rochant, diffusée sur Canal+ de 2015 à 2020. ⁷ Olivier Marchal, diffusée sur Canal+ de 2009 à 2016. ⁸ Alexandra Clert, diffusée sur Canal+ de 2005 à 2019. ⁹ Franck Gastambide, diffusée sur Canal+ en 2020.	⁵ Ridley Scott, 2015. ⁶ Éric Rochant, diffusée sur Canal+ de 2015 à 2020. ⁷ Olivier Marchal, diffusée sur Canal+ de 2009 à 2016. ⁸ Alexandra Clert, diffusée sur Canal+ de 2005 à 2019. ⁹ Franck Gastambide, diffusée sur Canal+ en 2020.

18	Autre difficulté du doublage : la vitesse d'élocution. Quand un acteur parle très vite dans la version originale, il est préférable de demander au directeur de plateau si le comédien qui le doublera peut parler aussi rapidement – je saurai ainsi si je peux proposer un texte fourni, ou si je dois plutôt alléger. Il faut aussi se méfier de certaines expressions récurrentes ou d'automatismes de langage inexistantes en français : pour les débuts de phrase hésitants en anglais, de type <i>You know, Well, I mean</i>, il convient de trouver une solution qui paraisse naturelle et ne sente pas la traduction. Cela peut parfois se régler en plateau, les comédiens trouvant spontanément des expressions auxquelles on n'avait pas pensé.	Outra dificuldade da dublagem: a velocidade de elocução. Quando um ator fala muito rápido na versão original, é preferível perguntar ao diretor de gravação se o comediante que fará a dublagem pode também falar rápido – assim eu saberei se posso propor um texto mais detalhado, ou se devo torná-lo mais leve. Também é necessário desconfiar de algumas expressões recorrentes ou automatismos de linguagem que não existem em francês: para os inícios de frase hesitantes em inglês, do tipo “<i>You know</i>”, “<i>Well</i>”, “<i>I mean</i>”, é necessário encontrar uma solução que pareça natural e que não soe como uma tradução. Isso pode, às vezes, ser resolvido no estúdio, com os comediantes encontrando espontaneamente expressões que não havíamos pensado.
19	Il est bon de disposer d'au moins trois semaines pour le premier jet d'une adaptation. C'est un travail de longue haleine, plus physique que le sous-titrage. Comme le doublage est amené à être joué, il faut se mettre à la place du comédien qui parle à voix haute, lui donner un texte qui va l'aider à restituer les émotions. Je ne peux pas faire ce travail silencieusement; je parle, je m'exclame.	É bom ter pelo menos três semanas para o primeiro rascunho de uma adaptação. É um trabalho de longo prazo, mais físico do que a legendagem. Como a dublagem é destinada a ser interpretada, é necessário se colocar no lugar do comediante/dublador que fala em voz alta, oferecendo-lhe um texto que o ajudará a transmitir as emoções. Não posso fazer esse trabalho silenciosamente; eu falo, eu grito.

20	L'adaptation terminée, on passe à la vérification, qui s'effectue en présence du client et du directeur artistique. Je leur lis tous les dialogues du film en respectant le synchronisme, et eux regardent l'image ou vérifient que l'adaptation est fidèle à l'anglais. C'est une étape cruciale où chacun se rend compte si le texte est « jouable ». À ce stade toutefois, on n'entend plus l'anglais ; la veille, je me prépare donc chez moi en laissant la version originale en fond, pour me souvenir des émotions de telle ou telle scène, afin d'être la plus juste possible au moment de la vérification. C'est assez technique, car il faut être synchrone et dire le texte au moment où il passe derrière la barre rouge de la bande rythmo. La vérification est très importante, car elle permet de se rendre compte de ce que vit le comédien et de l'aider au mieux. Elle est souvent plus longue qu'une simulation de sous-titrage. Si d'emblée le doublage plaît à tout le monde, cela peut aller vite (trois heures). Quand le réalisateur est là, ça peut durer plus longtemps, car il a une idée précise des dialogues qu'il a envie d'entendre ; en moyenne, il faut compter cinq à six heures.	A adaptação terminada, passamos para a verificação, que é realizada na presença do cliente e do diretor artístico. Eu leio para eles todos os diálogos do filme respeitando o sincronismo, e eles olham a imagem ou verificam que a adaptação é fiel ao inglês. Esta é uma etapa crucial onde cada um se dá conta se o texto é “atuável”. Nessa fase, porém, não se ouve mais o inglês; na véspera, me preparo em casa deixando a versão original como fundo, para me lembrar das emoções de tal ou tal cena, a fim de ser a mais precisa possível no momento da verificação. É técnico o suficiente, pois é necessário estar sincronizado e dizer o texto quando ele passa atrás da barra vermelha da banda rítmica. A verificação é muito importante, pois ela permite se dar conta do que o comediante está vivenciando e ajudá-lo da melhor forma. Frequentemente, ela é mais longa do que uma simulação de legendagem. Se de imediato a dublagem agrada a todos, pode ser rápida (três horas). Quando o diretor está presente, pode demorar mais, pois ele tem uma ideia precisa dos diálogos que ele tem vontade de ouvir; em média, é necessário levar de cinco a seis horas.
----	---	---

21	Une fois validé, le texte est enregistré par des comédiens. Ils sont convoqués un jour précis pour jouer les boucles dans lesquelles ils interviennent. Entendre son texte prendre vie, c’est le meilleur enseignement qui soit, et je conseille toujours aux adaptateurs qui commencent le doublage d’aller le plus possible en plateau. Ce peut être un peu dur pour l’ego d’entendre les comédiens ou un directeur artistique critiquer son texte, mais il faut s’y frotter pour se rendre compte de ce qui fonctionne ou non et ainsi progresser. Après l’enregistrement sur le plateau, le monteur replace les répliques au plus juste – c’est indispensable que la fin d’une réplique soit bien synchrone, car c’est ce que l’œil retient.	Uma vez validado, o texto é gravado por comediantes/dubladores. Eles são convocados em um dia específico para interpretar as cenas nas quais participam. Ouvir seu texto ganhar vida é o melhor aprendizado possível, e sempre aconselho os adaptadores que estão começando na dublagem a ir ao estúdio o máximo possível. Pode ser um pouco difícil para o ego ouvir os atores ou um diretor artístico criticarem seu texto, mas é necessário enfrentar isso para se dar conta do que funciona ou não e, assim, progredir. Após a gravação no estúdio, o editor reajusta as falas para que fiquem o mais preciso possível – é indispensável que o final de uma fala esteja bem sincronizado, pois é o que o olho retém.
22	Vient ensuite l’interlock, une première projection de contrôle. Toutes les phrases ont le même niveau sonore, même les fameuses ambiances. L’ingénieur du son peut faire des merveilles, gommer des petites bulles dans la bouche, changer un mot en allant le chercher s’il a déjà été prononcé ailleurs. Si l’on décide de changements importants, on peut appeler le comédien pour faire un retake sur certaines phrases. L’interlock est suivie du mixage son : les niveaux sonores, les filtres et les ambiances sont ajustés. Une nouvelle projection de contrôle a lieu, la double bande (autre vestige de l’époque où son et image étaient séparés). On finit de valider, et le film suit son chemin et sort en salle !	Em seguida, vem o “interlock”, uma primeira projeção de controle. Todas as frases têm o mesmo nível sonoro, inclusive os famosos ambientes. O engenheiro de som pode fazer maravilhas, eliminar pequenas bolhas na boca, mudar uma palavra procurando-a se já tiver sido pronunciada em outro local. Se forem decididas mudanças importantes, pode-se chamar o comediante/dublador para fazer um “retake” de algumas frases. O “interlock” é seguido pela mixagem de som: os níveis sonoros, os filtros e os ambientes são ajustados. Uma nova projeção de controle ocorre, a “dupla banda” (outro vestígio da época em que som e imagem eram separados). Finaliza-se a validação, e o filme segue seu caminho e é lançado nos cinemas!

23	Version sous-titrée vs version doublée La grande différence entre le sous-titrage et le doublage, c'est la transcription de l'oralité – toutes ces petites choses que l'on dit inconsciemment et qui rendent un texte plus vivant. Un texte de doublage comporte davantage d'élisions, d'expressions de type « euh » ou « tu vois ».	Versão legendada vs. versão dublada A grande diferença entre a legendagem e a dublagem é a transcrição da oralidade – todas essas pequenas coisas que dizemos inconscientemente e que tornam um texto mais vivo. Um texto de dublagem contém mais elisões e expressões do tipo “hum” ou “sabe”.
24	VO : Where do you think you're going all done up like a fish supper? ST : Tu vas où comme ça, déguisée en sapin de Noël ? VF : Bah dis donc, tu vas où comme ça, maquillée comme un camion ?	<i>VO (Versão Original): Onde pensa que está indo toda arrumada desse jeito?</i> <i>ST (Versão Legendada): Vai aonde assim, fantasiada de árvore de Natal?</i> <i>VF (Versão Dublada): Nossa, para onde você vai assim, maquiada como um caminhão?</i>
25	Dans cette version doublée, le choix de l'expression « comme un camion » répond à la contrainte du respect des labiales de up et supper. Par ailleurs, l'interjection « bah dis donc », très orale, doit y figurer. Le comédien peut éventuellement employer ses propres expressions, avec l'accord du directeur artistique bien sûr. Il faut vraiment essayer d'imaginer ce que l'on dirait pour que ça paraisse naturel. Certains doublages sont très écrits, très littéraires, inutilement alambiqués, ampoulés, alors qu'ils devraient correspondre à la situation filmée – ou encore à l'époque où elle se déroule pour ce qui est des tics de langage. Pour le dernier Colette¹⁰, j'ai beaucoup lu avant de commencer mon adaptation, afin de m'imprégner de la langue de l'écrivaine et de celle de son époque ; il faut se mettre dans la peau des personnages pour rejoindre au mieux le jeu des comédiens.	Nessa versão dublada, a escolha da expressão “como um caminhão” atende à necessidade de respeitar a sincronia dos labiais de “up” e “supper”. Além disso, a interjeição “bah dis donc”, que é muito oral, precisa estar presente. O comediante/dublador pode eventualmente usar suas próprias expressões, com a aprovação do diretor artístico, é claro. É realmente necessário tentar imaginar o que se diria para que isso pareça natural. Algumas dublagens são muito escritas, muito literárias, desnecessariamente rebuscadas e pomposas, quando deveriam corresponder à situação filmada – ou ainda à época em que se passa, no que diz respeito aos tiques de linguagem. Para o último Colette¹⁰, li muito antes de começar minha adaptação, para me imbuir da língua da escritora e da sua época; é necessário colocar-se na pele dos personagens para se aproximar o máximo possível da atuação dos atores.

	Parmi les expressions récurrentes, What the fuck are you talking about? peut se traduire de façon multiple selon les ambiances ou en fonction du fait que l'on voit le visage ou non – quand le personnage est de dos, on peut lui faire dire ce qu'on veut. En sous-titrage, je proposerais par exemple « C'est quoi, ces salades ? », et en doublage, « Mais qu'est-ce que tu racontes, putain ?! ». On pourrait aussi adopter « Qu'est-ce que c'est que ce bobard ? ». ¹⁰ Wash Westmoreland, 2018.	Entre as expressões recorrentes, “What the fuck are you talking about?” pode ser traduzida de várias maneiras, dependendo dos ambientes ou do fato de vermos o rosto do personagem ou não – quando o personagem está de costas, podemos fazê-lo dizer o que quisermos. Na legendagem, eu sugeriria, por exemplo, “Que história é essa?”, e na dublagem, “Mas o que você está falando, porra?!”. Poderíamos também adotar “Que mentira é essa?”. ¹⁰ Wash Westmoreland, 2018.
26	J'ai un lexique assez amusant pour rendre des expressions récurrentes, comme Jesus, oh boy, oh my, oh my God. Ça va de « Seigneur », « doux Jésus », « bonté divine », « pour l'amour de Dieu », « pour l'amour du Ciel » à « mince alors », « mais enfin », « saperlipopette », « sapristi », « sacrebleu », « juste Ciel », « fichtre », « nom d'un chien », « bon sang », « oh malheur », « oh punaise », « oh purée », « dis donc », « allons bon », « allons donc », « c'est pas vrai », « mais nan », « j'te jure », « sa race », « bordel de merde », « ras-le-bol », « la vache », « sans déconner ». Je peux y piocher en fonction de la situation et du synchronisme. Évidemment, tout dépend du niveau de langue, on ne peut pas utiliser « saperlipopette » à toutes les sauces !	Tenho um léxico bastante divertido para traduzir expressões recorrentes, como Jesus, oh boy, oh my, oh my God. Vai desde “Senhor”, “doce Jesus”, “bondade divina”, “pelo amor de Deus”, “pelo amor do Céu” a “puxa vida”, “mas enfim”, “santíssimo”, “raios”, “céus”, “caramba”, “nome de Deus”, “santo céu”, “só faltava isso”, “cachorro”, “meu sangue”, “ai caramba”, “nossa”, “oh diacho”, “oh droga”, “oh purê”, “veja só”, “pois então”, “pois não”, “não é verdade”, “mas não”, “te juro”, “sua raça”, “putz grila”, “já chega”, “vaca”, “sem brincadeira”. Posso escolher de acordo com a situação e a sincronia. Obviamente, tudo depende do nível de linguagem; não podemos usar santíssimo em todos os contextos!

27	Quelques aspects pratiques	Alguns aspectos práticos
	En cinéma, le paiement se fait à la bobine (soit environ dix minutes de film) en doublage, et au sous-titre en sous-titrage. Pour les projets destinés aux plateformes ou à la « vidéo », on est payé à la minute de programme, en doublage comme en sous-titrage, quel que soit le contenu : un film très bavard sera payé autant qu'un autre qui l'est moins. Au cinéma, on peut gagner entre 4 000 et 6 000 euros pour le sous-titrage d'un long métrage ; pour la durée équivalente d'une série, seulement 2 500 euros. En 1993, à mes débuts, un seul DESS préparait au métier d'adaptateur audiovisuel, à Lille. Aujourd'hui, on compte cinq ou six masters et, chaque année, une vingtaine d'étudiants arrivent sur le marché et acceptent souvent des projets très mal payés. On essaie de les mettre en garde pour que les tarifs ne dégringolent pas.	No cinema, o pagamento se faz por rolo (ou seja, cerca de dez minutos de filme) na dublagem e por legenda na legendagem. Para os projetos destinados às plataformas ou ao “vídeo”, o pagamento é feito por minuto de programa, tanto na dublagem quanto na legendagem, independentemente do conteúdo: um filme muito falante será pago tanto quanto outro que seja menos. No cinema, pode-se ganhar entre 4.000 e 6.000 euros pela legendagem de um longa-metragem; para a duração equivalente de uma série, apenas 2.500 euros. Em 1993, no início da minha carreira, apenas um DESS preparava para a profissão de adaptador audiovisual, em Lille. Hoje, há cinco ou seis mestrados, e, a cada ano, cerca de vinte estudantes entram no mercado e frequentemente aceitam projetos muito mal pagos. Tentamos alertá-los para que as tarifas não despenquem.
28	En ce qui me concerne, l'arrivée des plateformes n'a pas trop changé la donne pour l'instant. Je suis privilégiée, car nous ne sommes qu'une petite vingtaine de traducteurs à travailler uniquement pour le cinéma, sur 400 à 500 traducteurs adaptateurs. Mais l'apparition du cinéma numérique a chamboulé les délais : il est désormais très facile de modifier le montage à la dernière minute. Au moment du Festival de Cannes par exemple, on travaille parfois encore la nuit précédant la projection d'un film, à la suite d'un changement de voix off. Certains ajustements peuvent aussi être induits par l'actualité. Dans un film qui sort	No que me diz respeito, a chegada das plataformas não mudou demais a situação por enquanto. Sou privilegiada, de fazer parte de um pequeno grupo de cerca de vinte tradutores que trabalham exclusivamente para o cinema, dentre os 400 a 500 tradutores adaptadores. Mas o surgimento do cinema digital alterou os prazos: agora é muito fácil modificar a edição no último minuto. Quando acontece o Festival de Cannes, por exemplo, às vezes ainda estamos trabalhando na noite anterior à exibição de um filme, devido a uma mudança na “voz off”. Alguns ajustes também podem ser causados por eventos

prochainement, un personnage dit I can't breathe, la phrase qu'a prononcée George Floyd avant de succomber et qui a été reprise lors des manifestations Black Lives Matter en mai dernier. L'équipe de production cherche à présent une nouvelle réplique. Les mesures de sécurité sont par ailleurs de plus en plus drastiques et peuvent devenir contraignantes. Pour certains gros films, je dois écrire les sous-titres en laboratoire, car la pellicule, extrêmement protégée, ne doit pas transiter par internet. J'ai même dû aller travailler directement au studio Deluxe à Los Angeles pour Le Bon Gros Géant de Spielberg. De son côté, Disney impose de travailler via un système en ligne auquel je me connecte avec des codes d'accès ; cela me permet d'avoir l'image sans qu'elle soit physiquement sur mon ordinateur. Mais une fois que j'ai écrit les sous-titres, il ne m'en reste aucune trace... Propos recueillis par Émilie Syssau. mai.boiron@gmail.com www.maiboiron.com	de última hora. Em um filme que será lançado em breve, um personagem diz "I can't breathe", a frase que George Floyd pronunciou antes de morrer e que foi retomada durante as manifestações do Black Lives Matter em maio passado. A equipe de produção está agora procurando uma nova frase. As medidas de segurança são, além disso, cada vez mais drásticas e podem se tornar restritivas. Para alguns filmes grandes, devo escrever as legendas em um laboratório, pois o filme, extremamente protegido, não deve transitar pela internet. Eu até tive que ir trabalhar diretamente no estúdio Deluxe em Los Angeles para O Bom Gigante Amigo de Spielberg. Por outro lado, a Disney exige que se trabalhe via um sistema online ao qual eu me conecto com códigos de acesso; isso me permite ter a imagem sem que ela esteja fisicamente no meu computador. Mas, uma vez que escrevi as legendas, não me resta nenhuma cópia... Entrevista realizada por Émilie Syssau. mai.boiron@gmail.com www.maiboiron.com
---	--

REFERÊNCIA IMPRESSA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É.; **Le doublage au cinéma**. Le sous-titrage et le doublage au cinéma ». *Traduire*, v. 243, p. 7–19, [s.d.].

REFERÊNCIA ELETRÔNICA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É., « **Le sous-titrage et le doublage au cinéma** », *Traduire* [En ligne], 243 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 05 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2101> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.2101>.

REFERÊNCIA IMPRESSA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É.; **Le doublage au cinéma**. Le sous-titrage et le doublage au cinéma ». *Traduire*, v. 243, p. 7–19, [s.d.].

REFERÊNCIA ELETRÔNICA:

BOIRON, M.; SYSSAU, É., « **Le sous-titrage et le doublage au cinéma** », *Traduire* [En ligne], 243 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 05 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/2101> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.2101>.

