



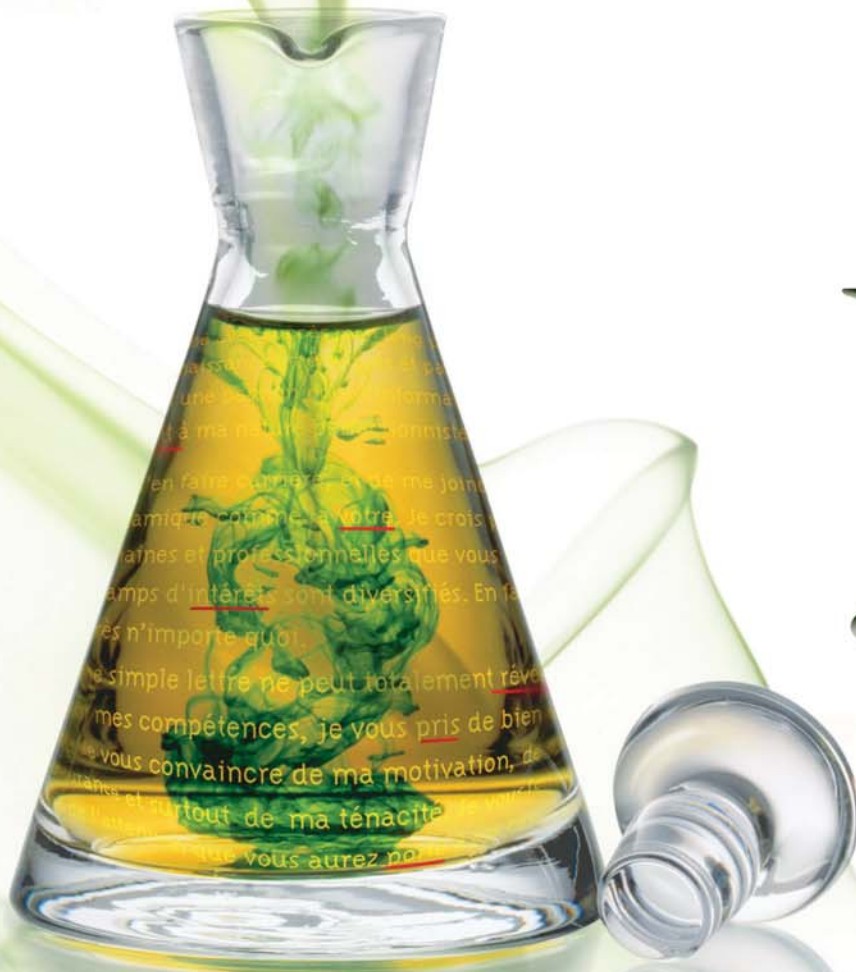
Ordre des traducteurs, terminologues  
et interprètes agréés du Québec

# Circuit

[www.ottiaq.org](http://www.ottiaq.org)

LE DOUBLAGE, ART DE L'ILLUSION

**Plus qu'un  
correcteur**



**Antidote**

**Un correcteur grammatical  
Douze grands dictionnaires  
Onze guides linguistiques**

Antidote est l'arsenal complet du parfait rédacteur. Que vous rédigez une lettre, un courriel, un rapport ou un roman, cliquez sur un bouton et voyez s'ouvrir un des ouvrages de référence parmi les plus riches et les plus utiles jamais produits. Si vous écrivez en français à l'ordinateur, Antidote est fait pour vous.

Pour Windows, Mac OS X et Linux. Voyez [www.druide.com/antidote](http://www.druide.com/antidote) pour les compatibilités, la revue de presse et les revendeurs.

 **DRUIDE**  
informatique  
[www.druide.com](http://www.druide.com)

# Dans les coulisses de la transparence



Yolande Amzallag, trad. a.

« *L'écrit ne représente qu'une infime partie du langage* »

David Crystal, écrivain et linguiste anglais<sup>1</sup>

Cette juste remarque nous rappelle qu'une grande partie des subtilités du transfert linguistique résident dans le non-dit. Le doublage, à cet égard, est la spécialité langagière qui exige le plus de sensibilité aux détails culturels, aux expressions du visage, au langage corporel et au contexte situationnel. À cette exigence se superposent des contraintes techniques qui, si elles ne le découragent pas, stimulent l'imagination du traducteur/adaptateur et le poussent vers des prouesses d'ingéniosité. Ce numéro sur le doublage nous sensibilise à l'aspect « oral » et « gestuel » du transfert linguistique et aux richesses que recèle la langue pour traduire toutes les nuances de l'expression humaine. Il nous incite aussi à réfléchir à l'écart entre la langue et la culture et à l'importance de l'adaptation pour rejoindre un auditoire dans ses références les plus intimes et faire vibrer les cordes sensibles qui lui faciliteront l'accès à une réalité étrangère. Dans le cas du sous-titrage, c'est au spectateur que revient l'effort d'adaptation pour combler l'écart entre une traduction parfois un peu « décalée » et l'action qui se déroule à l'écran. Alors que dans le doublage, c'est toute une équipe qui opère la médiation entre la version originale et le spectateur : traducteur/adaptateur, comédiens, techniciens de son, réalisateur. Il s'agit de recréer toute la bande sonore du film pour créer l'illusion d'une action qui se déroule dans la langue cible. Le doublage illustre bien la complexité des interventions nécessaires pour créer l'illusion de la transparence.

Si le doublage est une spécialité subalterne au septième art, les traducteurs/adaptateurs n'en sont pas moins considérés comme des créateurs et reconnus en tant que tels par la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC). Belle réalisation, si l'on considère que les traducteurs littéraires n'ont pas encore accédé à cette reconnaissance. Pourtant, percer la sensibilité d'un auteur et rendre toutes les subtilités de son œuvre, et ce, sans le recours à l'image, est un acte de « re-création » qui engage pleinement la subjectivité du traducteur.

C'est là qu'on mesure toute l'importance de la représentation par des associations et ordres professionnels. En effet, tout comme « l'écrit ne représente qu'une infime partie de la langue », l'industrie langagière repose sur tout un appareil complexe de soutien et de représentation. Le Canada et le Québec font figure de pionniers à cet égard. L'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada milite depuis plusieurs années pour la reconnaissance de ses membres comme des auteurs à part entière. Au Québec, l'OTTIAQ et d'autres associations satellites contribuent à valoriser les professions langagières et à en améliorer les conditions d'exercice. Et c'est sous nos cieux qu'ont été développés des outils technologiques de soutien au transfert linguistique utilisés à l'échelle mondiale.

L'Association nationale des doubleurs professionnels et l'Union des artistes ont réussi à tailler au Québec une honnête place sur le marché mondial du doublage, malgré une concurrence féroce de la France. La mondialisation ou la « mondialité » joue en notre faveur et si nous ne relâchons pas nos efforts, nous finirons par contourner l'attraction hexagonale en faisant valoir nos compétences sur le marché mondial.

1. Citation tirée d'une entrevue avec *Le Point* pour le Hors-série intitulé « Les grands textes de l'esprit anglais »

## Dossier

5

Le doublage est omniprésent, mais c'est un art peu connu qui diffère de la traduction stricte. *Circuit* s'intéresse au travail de ceux et celles qui pratiquent le doublage, ces créateurs d'illusion.

## Sur le vif

18

*Traduire contre nature*; les congrès de l'American Translators' Association à Québec et de la Modern Languages Association à Philadelphie; Fusionistas et ATAMESL, deux regroupements qui font leur marque; *Notes et contrenotes*; *Échappées sur le futur*.

## Des livres

22

Une nouvelle grammaire de l'espagnol, publiée par la Real Academia Española; Les nouveautés.

## Des mots

25

L'adverbe espagnol *ya*, ce mot très court qui désespère les traducteurs en herbe comme les plus chevronnés.

## Pages d'histoire

27

Nicholas V. Pervushin, petit cousin de Lénine et ami de Soljenitsyne, fut un remarquable interprète.

## Des techniques

28

Inverterm : un point d'accès unique aux données terminologiques sur le Web.

## À titre professionnel

30

Le retrait du Tableau de l'Ordre.

Publié quatre fois l'an par l'Ordre des traducteurs,  
terminologues et interprètes agréés du Québec

Ordre des traducteurs, terminologues  
et interprètes agréés du Québec

# Circuit

**Vice-présidente, Communications — OTTIAQ**

Betty Cohen

**Directrice**

Yolande Amzallag

**Rédactrice en chef**

Gloria Kearns

**Rédaction**

Michel Buttiens, Philippe Caignon (*Des mots*), Pierre Cloutier  
(*Pages d'histoire*), Marie-Pierre Héту (*Des techniques*),  
Didier Lafond (*Curiosités*), Solange Lapiere (*Des livres*),  
Barbara McClintock, Éric Poirier, Eve Renaud (*Sur le vif*)

**Dossier**

Solange Lapiere

**Ont collaboré à ce numéro**

Jean Delisle, Huguette Gervais, Grant Hamilton, Hugh  
Hazelton, Margaret Jackson, Yves Légaré, Danièle Marcoux,  
Robert Paquin, Francis Pedneault, Eric Plourde, Michel  
Richard, Pierre G. Verge, Elisabeth Wörle

**Direction artistique, éditique, prépresse et impression**

Mardigrate

**Publicité**

Catherine Guillemette-Bédard, OTTIAQ

Tél. : 514 845-4411, poste 225 • Téléc. : 514 845-9903

Ordre des traducteurs, terminologues  
et interprètes agréés du Québec

Aux grands mots, les grands moyens.

2021, avenue Union, bureau 1108  
Montréal (Québec) H3A 2S9  
Tél. : 514 845-4411, Téléc. : 514 845-9903  
Courriel : [circuit@ottiaq.org](mailto:circuit@ottiaq.org)  
Site Web : [www.ottiaq.org](http://www.ottiaq.org)

**Avis aux auteurs :** Veuillez envoyer votre article à l'attention de  
*Circuit*, sous format RTF, sur CD-Rom ou par courrier électronique.

**Droits de reproduction**

Toutes les demandes de reproduction doivent être achemi-  
nées à Copibec (reproduction papier).

Tél. : 514 288-1664 • 1 800 717-2022 [licenses@copibec.qc.ca](mailto:licenses@copibec.qc.ca)

La rédaction est responsable du choix des textes publiés, mais les opinions  
exprimées n'engagent que les auteurs. L'éditeur n'assume aucune respon-  
sabilité en ce qui concerne les annonces paraissant dans *Circuit*.

© OTTIAQ

Dépôt légal - 2<sup>e</sup> trimestre 2010

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

ISSN 0821-1876

**Tarif d'abonnement**

Membres de l'OTTIAQ : abonnement gratuit

Non-membres : 1 an, 40,26 \$ ; 2 ans, 74,77 \$. Étudiants inscrits

à l'OTTIAQ : 28,76 \$. À l'extérieur du Canada : 1 an, 46,01 \$ ; 2 ans,

86,27 \$. Toutes les taxes sont comprises. Chèque ou mandat-

poste à l'ordre de « *Circuit* OTTIAQ » (voir adresse ci-dessus).

Cartes de crédit American Express, MasterCard, Visa : [www.ottiaq.org/publications/circuit\\_fr.php](http://www.ottiaq.org/publications/circuit_fr.php)



Deux fois lauréat du Prix de la meilleure  
publication nationale en traduction de la  
Fédération internationale des traducteurs.



Imprimé sur papier recyclé 30 % postconsommation (couverture)  
et 100 % postconsommation (pages intérieures), fabriqué avec des  
fibres désencrées sans chlore, à partir d'une énergie récupérée, le biogaz.

# échos

**Nous aimons  
vous lire.  
Écrivez-nous  
pour nous  
faire part  
de vos  
commentaires.**

2021, avenue Union, bureau 1108

Montréal (Québec) H3A 2S9

Tél. : 514 845-4411

Téléc. : 514 845-9903

Courriel : [circuit@ottiaq.org](mailto:circuit@ottiaq.org)

Site Web : [www.ottiaq.org](http://www.ottiaq.org)

# BESOIN D'AIDE ?

# PAL

PROGRAMME D'AIDE AUX LANGAGIERS

**Offert aux membres de l'Ordre des traducteurs,  
terminologues et interprètes agréés du Québec**

- Service de consultation
- Strictement confidentiel
- Assuré par des psychologues d'expérience
- Géré par le Groupe Renaud & associés inc.
- Gratuit (jusqu'à trois heures de consultation par an)
- Joignable en tout temps

**Pour faire appel au PAL,  
composez l'un des numéros suivants :**

**Numéro général**

**1 888 687-9197**

**À Québec**

**418 687-9197**

**SÉPARATION, PROBLÈMES FAMILIAUX, ANXIÉTÉ, ÉPUISEMENT, HARCÈLEMENT, DÉPENDANCE...  
N'ATTENDEZ PAS D'ÊTRE DÉPASSÉ PAR LA SITUATION.**

# Du rôle du doublage : entreprise de séduction

**S**'il est un phénomène de traduction omniprésent, c'est bien celui du doublage. Point besoin d'être traducteur pour s'en faire une idée, comme le prouvent les remarques à chaud au sortir des salles noires. Mais c'est un art peu connu, qui diffère du travail de la traduction stricte. D'ailleurs, le spécialiste qui donne vie à ces nouveaux textes dans la langue du spectateur s'appelle traducteur/adaptateur, puisqu'il y a bien deux types d'activités à réaliser, avec parfois deux personnes en tandem. C'est ce qu'explique Robert Paquin, qui prépare un livre à ce sujet et qui, pas à pas, nous présente la clé de ce métier : faire illusion. Critère décisif et exigeant puisqu'on doit tenir compte de tous les sons entendus ainsi que de l'image. Pour mieux séduire, en effet, il faut amener le spectateur à croire que l'acteur qui crève l'écran parle vraiment sa langue. Que Marcello Mastroianni parle délicieusement le français (ce qui était le cas) quand il s'agit en fait de la voix du comédien français Serge Sauvion (disparu le 15 février 2010), qui a doublé Peter Falk, Jack Nicholson, Charles Bronson... Quant à eux, les adaptateurs Pierre G. Verge et Huguette Gervais présentent les nouveautés numériques de leur métier tandis que Yves Légaré, directeur général de la SARTEC, fait le point sur la reconnaissance de la profession.

Entre doublage et sous-titrage, c'est souvent affaire de goût, même si l'éloignement culturel joue en faveur du doublage puisque, avec des langues moins connues ici, par exemple le japonais, l'on ne *devine* guère la gestuelle ou le discours, comme l'explique Michel Richard, adaptateur du *Magicien de Kaboul*. Par contre, avec les langues européennes, le doublage est moins une nécessité qu'un choix, vu notre familiarité avec ces cultures. Mais il y a plus qu'affaire de goût. Le doublage prend des résonances politiques, par exemple en Catalogne ou dans l'Allemagne d'après-guerre avec le raz-de-marée des *majors* américaines, soulignent Elisabeth Wörle et Didier Lafond — et dans toute la planète en fait. Dans les pays nordiques, le sous-titrage domine, explique Eric Plourde, qui en analyse l'impact culturel. Au Québec, la loi prévoit une version française des films (sous-titrage, doublage, surimpression) dans les 45 jours après leur sortie en salle, que la version provienne d'ici ou d'ailleurs. Quant aux téléseries, documentaires et téléromans, si vous avez l'impression de voir souvent des versions doublées en France, vous avez raison : seul le doublage d'œuvres canadiennes est financé et, comme cela coûte cher, on achète les versions d'ailleurs.

Pour achever ce dossier qui offre à la fois une réflexion sur l'objet du doublage et sur sa finalité, les correcteurs du *Monde* explorent l'étonnant fossé entre le titre original d'un film et celui de sa version doublée. Tous nos remerciements aux adaptateurs, aux traducteurs et à la comédienne Violette Chauveau, qui ont généreusement partagé leur expertise avec nous. 🎬



Solange Lapierre

# Le doublage synchrone ou entendre ce qu'on voit

○

*Synchronisme est le mot clé dans le cas du doublage. Il faut créer chez le spectateur l'illusion qu'il entend ce qu'il voit, c'est-à-dire que les voix qui lui parviennent des haut-parleurs du cinéma ou de sa télévision proviennent effectivement des acteurs et actrices qu'il voit à l'écran.*

Par Robert Paquin



Qu'entend-on par « synchronisme » ? István Fodor distingue trois sortes de synchronisme qu'il appelle *phonetic synchrony*, *content synchrony* et *character synchrony*<sup>1</sup>. Personnellement, je parle de « synchronisme phonétique », de « synchronisme sémantique » et de « synchronisme dramatique ». Ce qui revient au même.

## Ses lèvres bougent — synchronisme phonétique

Quand on pense au doublage, c'est au synchronisme phonétique qu'on pense avant tout. C'est d'ailleurs ce qui rend si ridicules les films mal doublés. Qui n'a pas déjà vu un film où l'on entend un personnage continuer de parler alors qu'il a manifestement la bouche fermée, ou encore un acteur qu'on n'entend plus alors qu'il semble être encore en train de parler ? Voilà que vient de se briser l'illusion du réel que le cinéaste s'efforçait de créer. Le spectateur se réveille et prend conscience qu'il n'est pas au XIX<sup>e</sup> siècle, dans un village de desperados au Texas, mais bien au cinéma en train de regarder un film mal doublé.

Pour bien doubler un film, il faut toute une équipe, pas seulement un traducteur. Le doublage synchrone, comme tout au cinéma, est un travail d'équipe, donc de collaboration. En simplifiant, on pourrait résumer l'opération du doublage à cinq étapes :

- la détection, qui consiste à copier le texte tel qu'il est dit à l'écran ;
- la traduction/adaptation, qui consiste à le traduire en l'adaptant ;
- la calligraphie, qui recopie le texte traduit ;
- l'enregistrement du texte traduit par des comédiens de studio ;
- le montage/mixage où l'on ajuste les voix en fonction du lieu où se situe l'action.

Il s'agit pour l'adaptateur de faire concorder le mouvement des lèvres de l'acteur à l'écran avec le mouvement des lèvres associé aux sons qu'on l'entend prononcer. La tâche de notre traducteur/adaptateur est de maintenir chez le spectateur l'illusion que ce qu'il entend, c'est ce qu'il voit, que ce sont bel et bien les acteurs à l'écran qu'il entend parler, que mystérieusement tous ces Américains, ces Italiens ou ces Allemands parlent français.

## Détection d'abord

Le premier à travailler sur un film ou une émission de télévision à doubler (ou à postsynchroniser) est le détecteur ou la détectrice, un métier peu répandu. Le détecteur va retranscrire tout ce que disent les acteurs

et les actrices, mais pas seulement leurs paroles, tous les sons qu'ils produisent, les cris, les rires, les gloussements, les pleurs, les reniflements, les grattements de gorge, les inspirations, les expirations et les claquements de lèvres ou de langue.

Le détecteur travaille avec un appareil qui ressemble à une table de montage. L'image du film apparaît sur un écran de moniteur tandis qu'une pellicule de film 35 mm se déroule et défile à plat sur la table devant lui. Cette pellicule est recouverte d'un enduit blanc qui la rend opaque et permet d'y écrire avec un crayon à mine. La pellicule défile donc à plat synchroniquement avec l'image. Elle passe sous une petite ligne verticale qui correspond, au trentième de seconde près, au moment présent dans le film, à l'image qui défile cadre par cadre. Le détecteur peut faire avancer ou reculer le film cadre par cadre ou le rembobiner en accéléré, pour changer de scène ou de « boucle ». Et toujours, la pellicule blanche suit l'image et le son.

On parle de « boucle » parce qu'à l'origine, avant l'invention de la bande rythmo, on coupait une section de pellicule d'une durée maximale de 30 secondes à une minute, une minute et demie, et on en faisait une boucle qu'on projetait en studio jusqu'à ce que les comédiens arrivent à dire leur texte de façon relativement synchrone avec l'image. Bien qu'on ne coupe plus la pellicule, l'enregistrement des voix se fait encore par boucles, c'est-à-dire par sections d'à peu près une minute. Une émission télé d'une cinquantaine de minutes peut contenir une centaine de boucles. Au moment de l'enregistrement, les boucles sont enregistrées dans le désordre, en fonction des comédiens présents dans le studio. Si un comédien a des répliques à dire dans trois boucles au début du film et dans deux boucles à la fin du film, par exemple, on l'enregistrera en une seule séance, sautant du début à la fin. De la même façon qu'au tournage, on ne suit pas le déroulement chronologique de l'histoire et on tourne toutes les scènes se déroulant dans un même décor au même moment. Il en va de même pour l'enregistrement de la version doublée.

## A-t-elle la bouche fermée ou entrouverte ?

Le détecteur, donc, se sert d'une série de signes conventionnels pour donner au traducteur/adaptateur et aux comédiens de studio certaines indications quant aux sons produits par le comédien à l'écran. Il indique aussi si l'acteur avait la bouche fermée ou entrouverte avant de commencer à parler ou après son dernier mot. Ces indications sont d'une importance capitale pour l'adaptateur.

Robert Paquin, Ph. D., adaptateur bien connu de films et de téléseries, de l'anglais au français, mais aussi depuis d'autres langues, vient de sous-titrer The Coca-Cola Case. Il est membre de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada, professeur et réalisateur.

La détection ne fait pas qu'indiquer la longueur des voyelles accentuées ou non. Elle marque aussi les consonnes labiales, c'est-à-dire les consonnes qui s'articulent essentiellement avec les lèvres. La raison pour laquelle on insiste sur ces lettres, ou mieux, ces sons, est que le traducteur/adaptateur devra respecter ces mouvements de lèvres pour créer chez le spectateur l'illusion d'entendre parler le personnage à l'écran. Il faudra que le texte traduit que dira le comédien de studio corresponde aux fermetures de bouche et aux mouvements de lèvres des acteurs à l'écran, qui disent un texte dans une autre langue.

Une bonne détection est la base sur laquelle s'échafaudera tout le processus du doublage synchrone. L'adaptateur s'appuie sur la détection pour écrire son texte. Il doit suivre les indications marquées sur la bande mère et poser son texte sur la bande, soit au-dessus, soit en dessous de la détection, en respectant les repères posés par le détecteur. La détection est un travail de moine et plusieurs sont des saints.

### **L'art de la synchronisation : créer l'illusion**

Il existe deux péchés mortels pour un traducteur/adaptateur : le premier est de faire parler quelqu'un qui a la bouche fermée à l'écran et le second est de ne pas faire parler une personne qu'on voit dire quelque chose. Les autres fautes sont vénielles, mais une accumulation de péchés véniels peut constituer une faute grave qui scellera le destin du traducteur/adaptateur coupable et le privera de ce genre de travail à l'avenir. Pourquoi parle-t-on de traducteur/adaptateur ? Parce que, même si ces deux tâches sont généralement accomplies par la même personne, quand on travaille à partir d'une langue qu'on connaît moins, comme dans mon cas l'allemand, l'italien ou le suédois, le travail de traduction comme tel relève de quelqu'un d'autre.

L'adaptateur de doublage synchrone doit donc avoir certaines connaissances phonétiques, à tout le moins intuitivement. Étant donné qu'on travaille avec une image, ce qui nous concerne avant tout, ce sont les sons qu'on peut voir, surtout ceux qui nécessitent une fermeture de la bouche. L'art de la traduction/adaptation pour le doublage synchrone se résume essentiellement à un seul terme : synchronisation. C'est la synchronisation qui procure l'illusion recherchée. De fait, le synchronisme phonétique est un grand souci de l'adaptateur, mais ce n'est pas le seul type de synchronisme à respecter pour un bon doublage. Comme nous le disons plus haut, il y a trois types de synchronisme : le synchronisme phonétique, mais aussi le synchronisme sémantique et le synchronisme dramatique. Une bonne adaptation pour le doublage doit tenir compte des trois.

### **Synchronisme sémantique et aussi... dramatique**

Il faut que le sens concorde. Le synchronisme sémantique est essentiel, mais l'adaptateur se sert de

son jugement pour décider de ce qui est le plus important. Par exemple, si le personnage à l'écran dit : « There are a thousand good reasons to... », l'adaptateur écrira peut-être : « Il y a des centaines de raisons qui justifient... », pour éviter de mettre « mille », avec son « m » bilabial, surtout si c'est un gros plan et qu'on voit bien la bouche. Mais si le personnage dit « three thousand » et écrit au tableau « 3000 », l'adaptateur n'a parfois pas le choix de sacrifier le synchronisme phonétique au profit du synchronisme sémantique, puisque le spectateur voit le chiffre à l'écran.

Quant au synchronisme dramatique, c'est le plus discret, mais le plus important. Même si un texte est parfaitement synchrone avec le mouvement des lèvres, même s'il n'y a pas de contresens, si le spectateur juge que tel personnage ne dirait jamais une chose pareille, à cause de son état émotif, de son statut social, de son éducation, ou simplement de sa personnalité, l'illusion de réalisme que le réalisateur veut créer sera brisée. Le traducteur/adaptateur doit donc avoir un sens du théâtre. Ce qui explique que la plupart des gens qui exercent le métier d'adaptateur proviennent du milieu du théâtre plutôt que de la traduction. Cependant, un bon adaptateur n'a pas besoin d'être comédien. Ce qu'il lui faut, c'est le sens du dialogue. L'adaptateur doit savoir faire parler à ses personnages un langage naturel, qui correspond à leur être. Il doit les sentir, comme un artiste et un créateur, mais il n'a pas besoin d'être comédien et de pouvoir jouer leur rôle.

### **L'ère numérique est arrivée**

Les règles viennent de changer. Tout ce que je vous ai dit au sujet de la bande rythme et de la bande mère, de la calligraphie après la détection, d'un film de 35 mm enduit d'une pellicule où le détecteur et l'adaptateur écrivent chacun leur tour, tout cela est soudain devenu désuet. La compagnie Steenbeck, qui fabriquait ces machines de montage, a cessé de fabriquer les pièces de remplacement à mesure que l'industrie du cinéma adoptait le montage numérique. Les grands studios de doublage de Montréal ont donc décidé de passer à une bande rythme virtuelle qui apparaît sur un écran et sur laquelle on écrit à partir d'un clavier d'ordinateur. Pour la détection et l'adaptation, le studio Technicolor a adopté le système informatique DubStudio, et le studio Cinélume, lui, a choisi le système Synchronos. Les deux, comme des logiciels de traitement de texte différents, font la même chose, mais de manière différente.

Pour l'essentiel, cependant, le travail de l'adaptateur demeure le même : synchroniser, synchroniser, synchroniser afin de maintenir l'illusion. ☺

1. FODOR, István, *Film Dubbing – Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hambourg, Helmut Buske Verlag, 1962 (3<sup>e</sup> ed., 1976), p. 10.



Robert Paquin



# Des outils du métier



*Finis crayons  
et bobines à  
rembobiner  
et à trimbaler!  
Le numérique a  
fait son entrée  
chez les  
adaptateurs...  
et ils en sont  
heureux. Coup  
d'œil sur les deux  
techniques ayant  
cours au Québec.*

## Le logiciel Synchronos

Par Pierre G. Verge

**L**e logiciel Synchronos est une création de la société française KinHelios. Il permet de saisir, sur tablette graphique ou clavier et souris, la détection et l'adaptation synchrones des dialogues; d'importer sur la bande rythmo du texte en version Word ou d'exporter le texte de la bande rythmo en version Word; d'effectuer le compte de lignes; de générer des grilles ou croisillons pour préparer les plans d'enregistrement; de projeter en synchro la vidéo et la bande rythmo pour l'enregistrement des voix.

Le travail se fait à l'aide du clavier, de la souris et d'une commande de lecture vidéo (de type « shuttle », en périphérique). En plus de la fenêtre vidéo et de la zone de la bande rythmo, le logiciel propose à l'écran trois palettes d'outils qu'on apprend vite à utiliser. On saisit les dialogues (au clavier) dans une fenêtre qui s'ouvre sur demande, puis on les transpose d'un clic à l'endroit choisi sur la rythmo.

Le logiciel offre aussi toutes sortes de fonctions facilitatrices, comme des mémos, des raccourcis et l'accès direct et instantané à n'importe quelle partie du document. Détail essentiel et rassurant, Synchronos est équipé d'un système de copie de sauvegarde automatique. Le résultat de la détection et de l'adaptation

n'étant bien sûr plus un objet mais un fichier, on peut facilement le copier, le réviser, l'expédier par courriel, le fusionner à d'autres fichiers Synchronos et le projeter.

## SYNCHRONOS

KinHelios a bien étudié les méthodes de travail et (sagement) fait en sorte d'en conserver les principaux repères. Elle a tenu compte des acquis comme des préférences des artisans et des artistes du doublage pour que la transition se fasse en souplesse. En constante amélioration depuis sa sortie il y a moins d'une décennie, Synchronos est un outil tout à fait efficace. La perfection n'étant pas de ce monde, il souffre de petits problèmes. Rien cependant qui ne puisse être corrigé ou qui en empêche l'utilisation efficace et rentable. De toute manière, la nouvelle méthode numérique est si pratique qu'il suffit de l'utiliser une fois pour ne plus vouloir revenir en arrière. ☺

*Pierre G. Verge est adaptateur et directeur de plateau.*

## Le logiciel Dubstudio / Dubsynchro

Par Huguette Gervais

**C'**est en 1999 que Ryshco Media, fondée par Jocelyne Côté et Howard Ryshpan, entreprend de mettre au point un logiciel pour simplifier et uniformiser les méthodes de travail de la postsynchronisation et du doublage.

L'ancienne méthode, dite analogique, utilisait la bande rythmo. L'adaptation terminée, il fallait calligraphier le texte à l'encre de Chine sur la pellicule transparente, puis dactylographier les textes. Chaque bobine, dont le nombre varie selon la longueur du film, exigeait que l'adaptateur se déplace.

En 2003, DubStudio change la donne. Sa suite logicielle entièrement développée au Québec permet notamment la production et la projection informatisée d'une bande rythmo. DubStudio a révolutionné le



dubSynchro



*Huguette Gervais est adaptatrice et directrice de plateau.*

monde du doublage ! Une fois l'image et la détection enregistrées dans un ordinateur portable, on remet celui-ci ainsi que la clé USB à l'adaptateur. Le film est toujours livré bobine par bobine. Mais plus besoin d'aller les chercher. Tout se fait par courriel. C'est une des grandes améliorations. Une fois sa traduction faite, l'adaptateur la place à l'aide d'une souris sous la détection avec le plus de précision possible et l'envoie au studio par courriel.

Autre innovation, DubStudio, qui fonctionne sur plateforme Windows, intègre un engin de reconnaissance vocale développé pour les besoins de la post-synchronisation par le Centre de recherche informatique de Montréal, en étroite collaboration avec les concepteurs de DubStudio. En automatisant une

grande partie des processus par un système de grande précision, DubStudio amène une standardisation des opérations, rehausse le niveau de qualité et entraîne une économie appréciable de temps et d'argent. Cette première mondiale profite non seulement au Québec, où cette industrie représente un chiffre d'affaires annuel de 20 millions de dollars, mais aussi à l'ensemble des secteurs de l'audiovisuel et du multimédia, soit un marché international de plus de 300 milliards de dollars. Vendu en 2009, DubStudio est devenue DubSynchro. Les acquéreurs cherchent à améliorer cette technologie (qui serait bientôt disponible sur la plateforme Macintosh) et à la faire connaître afin d'uniformiser le marché du doublage et de la post-synchronisation. ☺

## La SARTEC et les adaptateurs

La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) est présente dans le secteur audiovisuel depuis 1949. Signataire d'ententes avec Radio-Canada, TVA, Télé-Québec, l'ONF, l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec et TFO, elle négocie depuis décembre 2008, une première entente collective pour les adaptateurs avec l'Association nationale des doubleurs professionnels (ANDP), un regroupement de studios.



En 2004, des adaptateurs manifestaient leur intérêt à se joindre à la SARTEC. Ayant constaté la communauté d'intérêts, la SARTEC déposait alors une demande à la Commission de reconnaissance des associations d'artistes et des associations de producteurs (CRAAAP) en vue de les représenter en vertu de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*. Pour obtenir cette reconnaissance, la SARTEC devait d'abord démontrer que les traducteurs/adaptateurs travaillant dans le domaine du doublage étaient des artistes ou des créateurs au sens de la loi.

Si, lors des audiences en 2005, les témoins de l'ANDP ont généralement prétendu que le travail du traducteur de doublage consistait essentiellement à recopier dans une autre langue une œuvre existante, plusieurs adaptateurs ont, au contraire, attesté de la nature créative de leur travail. C'est d'ailleurs ce que conclura la CRAAAP en 2006, se disant « d'avis que (la) preuve [...] vient confirmer le caractère exceptionnel du talent que requiert cette pratique qui, au-delà des exigences de toute traduction, doit composer avec l'exigence de bien rendre dans sa version traduite les idées et les sentiments d'une œuvre cinématographique ou télévisuelle destinée à un autre public ».

Une fois les adaptateurs reconnus comme créateurs, la SARTEC devait obtenir une accréditation en ce sens. En février 2007, la CRAAAP émettait une décision favorable précisant la juridiction de la SARTEC pour « tous les traducteurs de toute langue vers le français œuvrant dans le domaine du doublage », y compris la voix surimposée et le sous-titrage.

Par la suite, un comité d'adaptateurs d'expérience a été constitué afin de délimiter les enjeux d'une première négociation, de répertorier les divers problèmes et de proposer un encadrement adéquat des conditions de travail. Une préparation d'autant plus importante que les pratiques contractuelles en vigueur étaient fort peu élaborées et basées surtout sur des ententes verbales. Une fois validé par les membres, ce travail préparatoire a permis d'entamer les négociations, qui sont en cours depuis plus d'un an. ☺



*Les adaptateurs, tant ceux qui font du sous-titrage que du doublage, sont reconnus comme des créateurs au sens de la loi.*

Par Yves Légaré



## Faire des gammes

○  
*Entrevue avec  
 la comédienne  
 Violette Chauveau :  
 comment le texte  
 se transforme  
 en voix...*

Propos recueillis  
 par Solange Lapierre

### Circuit : Parlez-nous de votre métier...

**Violette Chauveau** : Je suis une comédienne qui fait du doublage, parce que je suis une comédienne avant tout. Je trouve important de faire de la télé, du théâtre, du cinéma et du doublage. Ce n'est pas un sous-métier ; je crois plutôt que l'un nourrit l'autre. Pour moi, ça a été un accident de parcours. Quand je suis sortie du Conservatoire, ma voix faisait très jeune et une agence de casting m'a demandé de passer une audition pour Dorothée dans *Le Magicien d'Oz*. J'ai beaucoup de chance : comme c'était un premier rôle, j'en ai obtenu d'autres et on m'appelle autant pour des rôles d'enfants que d'adolescents ou de femmes de mon âge.

On dit souvent que le doublage, c'est dire vrai dans un rythme qui est faux. Il faut respecter le souffle de quelqu'un d'autre, car chacun respire différemment. Par exemple, pour un rôle d'enfant, le directeur de plateau Vincent Davy expliquait ceci : « Pense que ses poumons sont beaucoup plus petits que les tiens. » J'apprends énormément. Si je ne joue pas au théâtre, ça garde mon instrument d'actrice en forme, comme faire des gammes.

### C. : Quels sont les rapports avec l'adaptateur ?

**V. C.** : L'adaptateur est parfois aussi directeur de plateau. Comme il arrive souvent qu'il faille changer le texte, on peut ainsi le faire tout de suite. Les directeurs sont très différents : certains favorisent le sens, d'autres le vocabulaire, le mouvement des lèvres, la synchro. Ce que je préfère, c'est travailler avec les directeurs qui favorisent l'interprétation et le jeu des acteurs au détriment parfois de la technique.

Le film est coupé en séquences, en boucle : on nous montre une partie de la scène, on fait une répétition, puis on enregistre. On peut demander d'enregistrer la première prise. J'aime bien quand c'est spontané. Pour les petits rôles, on nous montre la scène et hop, on saute ! On demande une diction de type français international, un français qui n'existe pas... mais parfois, on double en québécois. Pour l'argot, ça varie selon l'adaptateur et ça évolue : à présent, on emploie davantage d'expressions québécoises. Mais on a

vécu des aberrations : des films tournés en anglais ici, qui sont doublés en France parce que le marché serait plus grand...

À présent, ça va de plus en plus vite : il faut que les deux versions sortent simultanément. Mais avec les nouvelles technologies, on perd moins de temps pour aller d'une boucle à l'autre et on peut facilement revenir à la première prise si la deuxième est moins bonne.

### C. : Quel type de film préférez-vous doubler ?

**V. C.** : Je travaille dans toutes sortes de films, drame, comédie... C'est une façon de se perfectionner. J'aime bien doubler des actrices comme Toni Col-

lette (*Sixième sens*), une grande comédienne qui se transforme à chaque film. J'ai aussi aimé le style théâtral du *Dracula* de Coppola, avec Guy Nadon dans le rôle de Dracula. C'est important, le partenaire : quand on lance la réplique et que l'autre répond, c'est plus vivant.

Il y a des films qui ne perdent rien au doublage. Un producteur nous a même dit qu'on avait amélioré la version originale ! Avec *La Petite Lulu*, on a gagné des prix ! On double le plus sou-

vent des films américains, mais j'ai travaillé à des films anglais et japonais. Il y a quelque chose d'étrange avec les films asiatiques : on a l'impression qu'il n'y a pas de nuances dans le jeu. Mais ce n'est pas le cas. Il faut respecter la culture du film : c'est un défi fascinant.

### C. : Que diriez-vous à un jeune comédien qui pense se consacrer au doublage ?

**V. C.** : Quand j'ai commencé, le Conservatoire n'offrait pas de cours. C'était une chasse gardée. Aujourd'hui, l'accès est plus facile. C'est préférable de faire une école de théâtre, parce que c'est un métier. La rapidité est un atout certain. Parfois, on n'aura qu'une seule prise et il faudra donc réussir à la première lecture... et ce n'est pas donné à tout le monde.

Le doublage est intéressant et bon quand on s'investit totalement, émotivement, et que ce n'est pas juste de la voix, que ce n'est pas technique seulement. ☺



En pleine action dans le studio de doublage, la comédienne Violette Chauveau, que l'on a pu voir l'an dernier au théâtre dans *Le Mariage de Figaro* et *L'Imposture*.



# Le doublage en Catalogne... un piège ?

**P**our commencer, une question : vous est-il arrivé souvent, lors de festivals, quand vous allez voir d'excellents films en version originale, de vous sentir comme la cigogne de la fable de La Fontaine, les yeux et le nez rivés à une excellente assiette de soupe sans y goûter ?

Installés dans le confort douillet d'une globalisation qui amène jusque sur notre table autant que sur nos écrans les produits du bout du monde, nous exigeons le meilleur, nous voulons tout voir, tout savoir, tout comprendre. Le doublage en français, après tout c'est un droit car c'est notre langue...

Le doublage, tout comme la traduction dont il est tributaire, est un travail de fourmi, un labeur dans l'ombre, inconnu, méconnu, non reconnu. Si traduire c'est trahir, doubler c'est redoubler de trahison car le corset des contraintes est encore beaucoup plus serré. Tout comme le ménage domestique, tout le monde l'ignore s'il est bien fait ; s'il ne l'est pas, tous s'en plaignent... Et plus le texte du scénario est riche, plus la langue est porteuse de sa culture propre, plus difficile en sera la traduction, donc le doublage.

## Une langue « des catacombes »

L'histoire du doublage en Catalogne est une longue histoire faite de batailles petites et grandes où s'entremêlent les enjeux économiques, politiques et culturels. Pratiquement seule avec les îles Baléares et Valence à avoir le catalan en partage, contrairement au Québec qui parle la même langue que des millions de locuteurs dans le monde, et consciente du rôle des médias audiovisuels dans le développement de la culture de masse, la Catalogne, dès l'arrivée de la démocratie, s'empresse de se doter d'une chaîne de télévision publique, TV3, ainsi que d'un poste de radio national, Catalunya Ràdio. Le succès est immédiat : excellente qualité, excellentes cotes d'écoute.

Mais ce que l'on nomme la normalisation linguistique sera une tâche ardue, longue, difficile, le catalan étant devenu sous Franco une langue *des catacombes*.

Et c'est sur plusieurs fronts que devra porter la bataille de la récupération du catalan, de sa survie. D'abord, du point de vue institutionnel, soulignons la création de nombreuses instances qui agiront tant sur le plan purement normatif (établissement de standards) que promotionnel (diffusion de la langue). C'est ainsi que seront créés le Conseil catalan de la radio et de la télévision, le Conseil de l'audiovisuel de

la Catalogne, le Service catalan du doublage, l'Observatoire de la langue, et bien d'autres institutions encore.

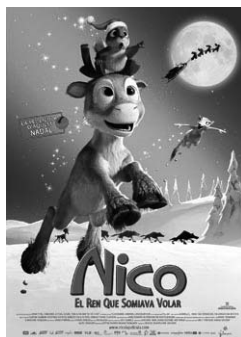
## Le linguiste sur le plateau

Puis on s'attaqua à la qualité linguistique. Trop longtemps le catalan ne s'était maintenu que par l'oralité. C'est pourquoi un des premiers soucis des pouvoirs publics fut de surveiller de près la qualité de la langue des médias. C'est dans ce sens que s'explique une particularité du doublage en catalan : le rôle prépondérant du linguiste. C'est lui qui, en dernière instance, sur le plateau même, après le travail des traducteurs, adaptateurs et acteurs, aura le dernier mot. La conséquence en est l'excellente qualité du produit final. Par ailleurs, c'est la télé publique qui dès ses débuts prend en charge le doublage. Les moins jeunes se souviennent du succès phénoménal d'une des premières téléséries américaines, *Dallas*, doublée en catalan. Tout le monde regardait la série, y compris les hispanophones unilingues les plus récalcitrants : un beau pari gagnant !

## En catalan, feu se dit « foc »...

Mais ce n'est pas tout. La bataille la plus longue est sans conteste celle dont les enjeux sont économiques, car doubler revient très cher. Or, dans cette lutte entre une petite nation qui tient à sa langue et les géants de l'*entertainment* de masse, dans la lutte entre David et Goliath, qui sera le vainqueur ?

De la simple anecdote du distributeur qui décide, en dépit de tout bon sens, dans la série *Les Pierrafeu*, d'éliminer le mot *foc* (feu) du texte catalan sous prétexte qu'un certain mot anglais se prononce pareil, à la réticence absolue de Fedicine — groupe des grands distributeurs espagnols et des *majors* américaines — à se plier à la prochaine loi du parlement catalan voulant que 50 % des films en salle soient doublés — le gouvernement prenant en charge *tous* les frais —, c'est une lutte à finir pour la survie de la langue. L'argument servi par Fedicine est que le cas catalan ferait précédent non seulement en Espagne, mais dans tous les pays abritant des langues minoritaires. Il faut préciser qu'actuellement le cinéma en salles en catalan représente seulement 3 % du total et que le budget consacré en 2009 au Service catalan du doublage était de trois millions d'euros.



Titre original : *Nico and the Way to the Stars*



*Le rôle du doublage dans l'histoire de la Catalogne, sous le franquisme, avec l'arrivée de la démocratie et aujourd'hui... Le doublage n'est pas sans conséquences.*

Par Elisabeth Wörle



## Almodóvar... plus connu à l'étranger

Les problèmes que pose le doublage vont toutefois beaucoup plus loin. Certaines voix discordantes proposent carrément de le remplacer par le sous-titrage. En effet, dans un pays asphyxié pendant 40 ans par une dictature qui utilisait les traducteurs comme censeurs et qui ouvrait grandes les portes au cinéma américain, celui-ci représentait la seule fenêtre ouverte vers le monde. Il s'ensuivit une certaine américanisation du goût, une certaine manière de regarder les films et un certain nombre d'attentes du public envers le cinéma. Même de nos jours, la présence des films américains à l'écran est très largement majoritaire. C'est ainsi, par exemple, qu'Almodóvar est beaucoup plus connu à l'étranger qu'en Espagne. Or, les films à grand tirage, simples produits de consommation industrielle, véhiculent les valeurs, les idées, l'esthétique, les normes de comportement définitives de la

société qui les produit. Par ailleurs, l'effet de mimétisme qu'exerce le cinéma et la fascination de l'ailleurs (toujours meilleur que l'ici) entraînent des changements de comportement, d'attitudes, de goûts, inexorables et non exempts de nivellement par le bas — l'industrie, culturelle ou non, étant là pour attirer le plus grand nombre de consommateurs.

En outre, si par la voie du doublage, la médecine m'est administrée dans ma propre langue, elle risque de mieux passer. À l'opposé, par le biais du sous-titrage, je suis conscient à chaque séquence que j'ai affaire à un autre monde, une autre culture, une autre langue. Je serai beaucoup plus sur mes gardes, beaucoup plus en mesure de mettre une distance critique. Ainsi mon droit collectif d'avoir accès à la culture mondiale dans ma propre langue peut heurter de front celui de préserver ma culture d'origine. Le doublage serait-il un cheval de Troie, un piège culturel ?

○  
*Doublage du japonais : exercice exigeant, pratiqué ici même pour le film Le Magicien de Kaboul par l'adaptateur Michel Richard, qui explique certaines caractéristiques du japonais, à respecter sous peine de confusion.*

Par Michel Richard



## Dans un cinéma loin de chez vous

**N**ous sommes en 1985 dans un cinéma, bondé comme il se doit, d'une petite ville du nord-est du Japon. Je suis sur le point de manquer à la promesse que je me suis faite de n'aller au cinéma que pour y voir des films japonais. Autour de moi, que des têtes aux cheveux noirs. À l'écran défile tout en japonais le générique, alors que la musique, on ne peut plus américaine, envahit la salle. Je m'apprête donc à être humilié dans mon orgueil et à admirer le japonais impeccable de ces formidables acteurs hollywoodiens, pourtant tout aussi Occidentaux que moi. Eux, ils ont droit au doublage ; pas moi.

Eh bien non. Mon honneur est sauf. La superproduction est présentée dans la langue d'origine, avec sous-titres japonais. Lesquels ont d'ailleurs tendance à danser : parfois ils se trouvent au bas de l'écran, à l'horizontale, et parfois à droite ou à gauche, à la verticale. Une remarquable tentative d'utiliser l'écran bidimensionnel dans toute sa superficie, mais aussi une cause majeure de dérapage. Où regarder ? Que suis-je en train de manquer ? Après tout, il y a aussi des images à l'écran.

## Rires décalés...

Vingt-cinq ans plus tard, la danse des sous-titres a pris fin. Ils ont trouvé refuge au bas de l'écran et se lisent de gauche à droite. Seul changement notable d'ailleurs. La pratique japonaise de présenter les films étrangers en version originale sous-titrée n'a pas changé d'un iota, ce qui crée des situations loufoques, comme d'entendre les spectateurs rire d'une bonne



Affiche réalisée par Men Design, en collaboration avec Philippe Baylaucq et InformAction. *Sekai ga heiwa ni natte hajimete kokoro ga yasuragu no de aru ka* : La paix du cœur passera-t-elle par la paix du monde ?

blague avant même de l'entendre, et de savoir où sont assis les étrangers : il y a toujours un décalage entre leur réaction et celle des Japonais. La langue japonaise est agglutinante et elle implique un développement logique ainsi qu'une syntaxe souvent à l'inverse des

langues occidentales. Elle ne connaît pas du tout le quasi immuable « sujet – verbe – complément ».

Il ne faut toutefois pas en conclure que les spécialistes du doublage n'ont pas de travail. Loin de là ! Incapables de maîtriser l'écriture dans toute son ampleur avant l'adolescence, les enfants japonais ont droit, au cinéma comme à la télévision, à des versions doublées en japonais des films et émissions. Mickey Mouse parle japonais depuis 1929 ! Souvent, ces émissions doublées sont également sous-titrées... en japonais ! Cela permet aux enfants de se divertir tout en apprenant à lire. Par ailleurs, au petit écran, les œuvres étrangères sont disponibles en version doublée. Dans le cas des films, les Japonais ont même droit à la version doublée et à la version sous-titrée, à choisir en appuyant sur un bouton. Et les films étrangers en location offrent eux aussi ce choix.

### Quand « oui » peut vouloir dire « non »

Les adaptateurs sont donc fort occupés et leur travail ne se limite pas à la langue. Les gestes aussi sont différents. Par exemple : la jolie princesse demande « Vous ne mangez pas ? » et le prince lui répond en opinant de la tête. Ce qui traduit sa volonté de manger... sauf en japonais : en effet, répondre « oui » à une question utilisant une tournure négative confirme le désir de ne pas effectuer l'action demandée. Bref, « oui » se traduit par « non ». La traduction doit donc tenir compte de particularités comme celle-ci, et le doublage, avec entre autres un choix judicieux du ton et du niveau de langage, doit s'adapter autant aux dialogues qu'à l'image. En outre, la langue japonaise parlée est fort différente selon que le locuteur est une femme ou un homme. Traduire et doubler en japonais nécessite donc une collaboration étroite entre les intervenants, car l'image à l'écran ainsi que le scénario parlent autant que les acteurs. Attention donc à la catastrophe, comme dans le cas de ce film français : « Tu as bien fait de les descendre ! », dit un personnage à son comparse qui vient d'abattre deux ennemis, alors que les sous-titres japonais déclarent : « Tu as bien fait de les transporter en bas ! »

### Le magicien de Kaboul

Cette étroite collaboration, j'ai eu la chance de la vivre avec un film tourné en bonne partie en japonais par une équipe non japonaise. Il relate l'histoire véridique de Haruhiro Shiratori qui, après avoir perdu son fils unique lors des attentats à New York en 2001, a décidé de répondre à la violence par l'intelligence en élaborant le projet de créer une école à Kaboul, tout en arrachant aux enfants afghans des sourires avec ses tours de magie. *Le magicien de Kaboul* a été tourné en trois langues : le japonais, le pachto et l'anglais. Le japonais représente environ 70 % du film et ma tâche a été multiple : transcrire en japonais, puis traduire en français tous les tournages en japonais, en vue de

permettre au réalisateur de bien comprendre tout ce qu'il a tourné. Une fois le premier montage terminé, travail en studio à l'ONF avec les monteurs pour vérifier si les coupures respectent la langue japonaise, sa grammaire, son intonation, etc., et si les sous-titres correspondent bien au japonais. En collaboration avec une spécialiste d'InformAction, transformation des textes français en sous-titres, de manière à respecter la capacité de lecture des spectateurs en fonction du temps d'affichage et de la difficulté des termes utilisés. Puis révision du japonais et du français du montage final de 82 minutes. Enfin, pour la version japonaise, traduction en japonais du générique et des scènes en pachto et en anglais, puis révision de la version japonaise en studio pour le montage final et révision de la bande-annonce.

### Courroie de transmission

Langue japonaise oblige, ce film, qui sera présenté au Japon en version originale internationale sous-titrée, a nécessité une collaboration très étroite entre le réalisateur, la maison de production, les monteurs et le traducteur. Il est bien sûr essentiel que les créateurs du film comprennent ce qu'ils tournent. Mais il y a plus. Ils doivent communiquer avec les acteurs, ce qui n'est pas si simple, et tout est intrinsèquement japonais : le développement logique de la langue, la syntaxe, l'absence de sujet grammatical, les gestes, les langages féminin et masculin. En fait, tous les points mentionnés plus haut et bien d'autres doivent être adaptés cette fois vers le français, en simple traduction en premier lieu, puis sous forme de sous-titres et de doublage par la suite. Dès lors, le rôle du traducteur n'est plus simplement de traduire : il devient aussi la courroie de transmission entre la culture et la vision des choses d'ici, et celles des personnages japonais. Rien ne peut être omis sous peine de confusion. Ainsi, *Le magicien de Kaboul* est devenu *hi to mizu* (De feu et d'eau), titre imaginé par le réalisateur lui-même, car il fallait éviter le manque de sérieux et la connotation de tromperie que peut impliquer le mot « magie » au Japon, puisque M. Shiratori cherche à recueillir des fonds pour son projet d'école en Afghanistan.

Cet esprit de collaboration, je ne l'ai connu que dans de très rares cas. C'est pourtant lui qui me rassure quand je souhaite en mon for intérieur ne pas avoir collaboré à « transporter des cadavres en bas ».

LES ADAPTATEURS DU JAPONAIS SONT FORT OCCUPÉS ET LEUR TRAVAIL NE SE LIMITE PAS À LA LANGUE. LES GESTES AUSSI SONT DIFFÉRENTS.



# Play it again, Sam!

○  
*En Allemagne, le doublage des films étrangers commence dès les années 1930 et connaît une expansion fulgurante dans les années 1960, notamment pour les productions américaines. La nouvelle interprétation d'une œuvre est-elle une simple duplication de l'original ?*

Par Didier Lafond, trad. a.



**P**aradoxalement, dans les années 1920, l'apparition des trames sonores et des dialogues, tout en permettant d'imprimer un plus grand réalisme aux œuvres cinématographiques, a annihilé le caractère universel du film muet. Ce changement de paradigme a eu des répercussions très concrètes sur les films destinés à l'étranger.

Avant la Deuxième guerre mondiale, l'industrie cinématographique allemande avait un rayonnement international et faisait concurrence à Hollywood. Le régime nazi, marqué par un recul culturel dans tous les domaines, a sonné le glas des maisons cinématographiques allemandes et du cinéma allemand. La guerre finie, l'Allemagne étant coupée de la création artistique internationale, le retard à rattraper était considérable : le public avait été privé d'œuvres de haut calibre comme *Gone with the Wind*, *Casablanca*, *Citizen Kane*, *La grande illusion*, *Les enfants du paradis*. Toutefois, les Alliés poursuivaient plusieurs objectifs en introduisant les films étrangers en Allemagne : régénérer la vie culturelle, dénazifier et rééduquer le peuple allemand aux principes des sociétés démocratiques. Les États-Unis avaient par ailleurs un autre but, soit celui d'empêcher que ne renaisse une forte industrie cinématographique qui ferait tort aux productions hollywoodiennes. Les premiers droits d'exploitation et de diffusion de films ont été émis en 1947 seulement.

## Le tournant de l'après-guerre

L'Allemagne d'après-guerre occupe une situation particulière en ce qui a trait au doublage. L'industrie cinématographique, contrôlée par les Alliés, y est décentralisée, calquée sur les différentes zones d'occupation. Munich, Hambourg, Remagen et Berlin deviennent des centres importants, surtout Berlin-Ouest qui, de par son insularité, est l'avant-poste des sociétés démocratiques face au bloc communiste. Dans la zone américaine, le premier film postsynchronisé à sortir en salle en 1946, *You Can't Take it With You* de Frank Capra, est le produit d'une annexe de la Motion Picture Export Association (MPEA). Berlin domine très vite le domaine : la Metro-Goldwyn-Mayer y établit ses propres studios de doublage dans les anciens studios de l'Universum Film Aktiengesellschaft à Tempelhof. La domination des productions américaines marginalise le marché du doublage dans les autres zones d'occupation, à Remagen pour les films français et à Hambourg pour les productions anglaises.

Dans la zone soviétique (qui devient la République démocratique allemande), les autorités mettent l'industrie cinématographique au service de l'idéologie communiste. Trois semaines après la capitulation allemande en 1945, la Sojusintorgkino, l'équivalent de

la MPEA, fait doubler *Ivan le terrible*, le chef-d'œuvre de Sergueï Eisenstein.

## Les trois versions de Casablanca

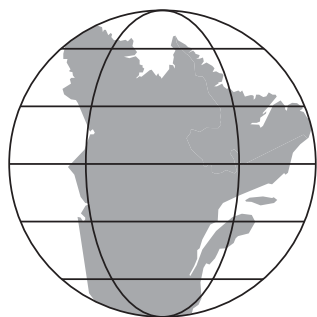
À l'Ouest, Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft, créée en 1949, exerce une censure. Par exemple, *Casablanca* (1942) connaît trois versions (1952, 1968 et 1975). Pour ne pas compromettre les recettes, celle de 1952 est amputée de toutes les scènes où apparaissent des nazis, des collaborateurs ou des résistants. La guerre étant encore trop présente dans les esprits, le peuple allemand cherche à se divertir et à oublier la dureté de la vie quotidienne. Les deux autres versions rétablissent le contenu original, la première, sous-titrée, et celle de 1975, postsynchronisée. Dans celle-ci, quand il apparaît pour la première fois, Humphrey Bogart signe et date un chèque du 2 décembre, dans le rôle de Rick Blaine, le propriétaire du café. Il vient de revoir Ilsa Lund, alias Ingrid Bergman, et il se remémore leur idylle à Paris, roulant à pleine vitesse sur les Champs Élysées. C'est à ce moment que sept mots, en allemand, entrent dans la légende : « Ich seh' dir in die Augen, Kleines » (Je te regarde dans les yeux, Chérie), l'expression étant passée dans la langue courante en Allemagne. Cependant, dans la version originale, Rick dit à Ilsa : « Here's looking at you, kid », qui signifie tout simplement « À la vôtre ! ». Wolfgang Schick, responsable du doublage et auteur de l'expression allemande, estime qu'elle colle parfaitement à la scène.

## Double cherche psychanalyste

Leonard Zelig, l'homme-caméléon du film éponyme de Woody Allen et joué par ce dernier, existe. Tout au moins l'*alter vox* du plus célèbre névrosé de Manhattan. Le double allemand, en la personne de Wolfgang Draeger, se considère pratiquement comme un clone de l'auteur de *Harry dans tous ses états*. Originaire d'un quartier tranquille de Berlin, il rapporte qu'il était un enfant chétif, fragile et trop sérieux ; les gens se demandaient s'il était capable de rire. Il était dépressif et souffrait d'incontinence nocturne, une affliction dont Allen aurait pu être victime, s'imaginer-t-il. En proie à une timidité malade, il n'osait s'inscrire à l'école d'art dramatique, à laquelle il est entré grâce à un ami, ce qui lui a permis de pouvoir dire « Je t'aime » sur les planches, une déclaration qu'il jugeait impensable pour lui. Après avoir travaillé comme artiste de cabaret, il fait ses débuts dans le doublage dans les années 1950. Avant de prêter sa voix à Woody Allen, il a assuré des doublages dans *West Side Story* et a été la voix de George Harrison des Beatles.

Il ressent les premiers symptômes de la « névrose de dédoublement » un jour où sa femme, qui

l'accompagnait au cinéma, s'exclame être horrifiée de vivre avec un bandit, le rôle auquel il prête sa voix dans le film qu'ils regardent. Son tout premier rôle dans la peau de l'auteur de Manhattan est dans *What's new, Pussycat ?* en 1963. À l'exception du film *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe sans jamais oser le demander*, il double Allen dans tous ses films. C'est avec *Play it again, Sam (Tombe les filles et tais-toi)* qu'il prend plaisir à être la voix. Quand il va au cinéma en compagnie de sa femme pour voir les films qu'il a doublés, à la fin de la représentation, cette dernière aimerait se lever et annoncer au public « C'est lui, là, qui parle dans le film ! ». Toutefois, la voix déclare que son anonymat lui convient parfaitement, puisqu'il manque d'assurance et considère que cet état le représente à la perfection. Son plus grand regret est de ne jamais avoir rencontré Woody Allen, et il appréhende de ne plus être sa voix un jour. S'il vivait à New York, il aurait un psychanalyste, comme lui. Il partage la même étourderie, le même aspect décousu et avoue que la manière de parler d'Allen, en bégayant et bredouillant, lui permet de réfléchir brièvement dans son travail de postsynchronisation avant de dire son texte.



## Le doublage, un anachronisme ?

Deux traits des Québécois sont des obstacles importants au développement culturel, et par conséquent économique, du Québec d'aujourd'hui : la forte proportion d'illettrés et le faible niveau de compétence en anglais — ou en langues étrangères d'importance non négligeable comme le portugais ou le chinois. Plusieurs éléments sont en cause : la tendance à la sous-scolarisation, liée à un système économique reposant encore récemment sur le besoin de main-d'œuvre des secteurs primaire et secondaire; l'isolement culturel de la classe moyenne dans des secteurs homogènes, notamment dans les zones suburbaines depuis les années 1970; l'étatisation de la culture et le clivage artificiel par les

Ayant « côtoyé » Allen depuis les débuts, il se permet d'avancer que ce dernier n'est pas un vrai acteur, qu'il a tout simplement une forte personnalité.

Dans les années 1950, l'industrie du doublage faisait appel à des acteurs ou à des comédiens et même, ironie de l'histoire, à des mimes célèbres, qui y trouvaient certes un moyen de subsistance, mais aussi l'occasion de mettre leur talent à profit. Toutefois, avec l'apparition des diffuseurs privés, les grandes pointures du cinéma et du théâtre ont été progressivement remplacées par des agences qui débitent les séquences de doublage au rythme de la production des téléseries. ☹

1. Le *NTC'S Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, donne cet exemple : Here's looking at you. Bottoms up ! Signifiant « À votre santé ! »

### Références

*Die Zeit*, 1986. « Wie lebt man als Stimme ? » (*Quelle vie mène-t-on en tant que voix ?*), de Cordt Schnibbe.

*Die Zeit*, 1992. « Schampus im Sinn » (*Du champagne en tête*), de Martin Wiegers.

Deutsche Kinemathek, Museum für Film und Fernsehen – info@deutsch-kinemathek.de

Wie der Ton zum Bild kam - www.professional-produktion.de

○  
Réflexion sur  
le frein culturel  
que représente  
le doublage  
cinématographique  
et télévisuel,  
à la lumière des  
recherches et de  
l'expérience de  
l'auteur à titre  
d'adaptateur.



Par Eric Plourde

institutions. Cependant, un élément clé est souvent ignoré à la fois de la population et des politiciens : le fait que le doublage soit la forme de traduction audiovisuelle privilégiée défavorise à la fois l'apprentissage de l'anglais parlé et du français écrit.

### Un fort appui financier du gouvernement

Le doublage cinématographique et télévisuel, autre nom donné à la postsynchronisation, est la forme de traduction audiovisuelle quasi prépondérante au Québec, surtout depuis l'arrivée de la télévision dans les années 1950. Au départ, cette solution



était moins coûteuse que le tournage parallèle (*remake*) pour distribuer des films étrangers. Les pays au passé fasciste — Italie, Espagne, France et Allemagne — sont les grands pays du doublage en Europe, en réaction à l'afflux de films, américains en majorité, par suite de l'apparition des *talkies* dans les années 1930. Mais historiquement le doublage a aussi servi à camoufler des dialectes (*Mad Max*, film australien doublé en anglais américain, *Louis 19*, film québécois doublé en français « international » et rebaptisé *Reality Show* en France), ou encore pour ce qu'on appelle dans le jargon l'ADR (Additional Dialogue Recording) ou la reprise de voix dans la même langue (pour des prises de son initiales ratées).

ES TÉNORS DU DOUBLAGE ONT EU COMME *CREDO* « ON VEUT S'ENTENDRE », MAIS LE PROBLÈME C'EST QUE RAREMENT ENTEND-ON LE FRANÇAIS QUÉBÉCOIS DANS LES DOUBLAGES DE FILMS ET DE TÉLÉSÉRIES.

et de divertissement, les émissions les plus populaires entretenant les conversations en famille ou dans les milieux de travail, bien davantage que les journaux. Surtout, c'est aussi par la télévision qu'arrive la programmation étrangère ; cependant, les spectateurs ne sont pas exposés à une langue étrangère puisqu'elle est occultée par le signal sonore substitué lors du doublage. Les ténors du doublage ont eu comme *credo* « on veut s'entendre », mais le problème c'est que rarement entend-on le français québécois dans les doublages de films et de téléseries. Et quand on l'entend, il est souvent cantonné dans un rôle de dialecte pour classe défavorisée... quand ce n'est pas carrément pour des personnages dénués d'intelligence. De plus, la technique utilisée au Québec et en France, la bande rythmo, fait en sorte que les acteurs lisent davantage le texte tandis qu'avec les techniques de doublage en vigueur en Allemagne, le texte est davantage « joué » comme une pièce de théâtre. Par conséquent, on se retrouve au Québec comme en France avec une langue artificielle, uniforme, qui n'a rien à voir avec la langue naturelle, qu'elle soit française ou québécoise.

### Europe du Nord : l'anglais par osmose

À l'occasion d'un reportage de la Société Radio-Canada sur le faible niveau d'anglais des élèves, l'équipe de tournage avait eu l'occasion de découvrir des éléments de réponse en tombant par hasard sur une élève finlandaise en échange dans une polyvalente. Son anglais était de loin supérieur à celui de tous ses camarades de classes. Pourquoi ?

La raison principale — et toute simple — c'est qu'en Finlande, ainsi que dans toute l'Europe du Nord, on ne double pratiquement pas. On sous-titre. La presque totalité des films et des émissions de télévision diffusés en Scandinavie et aux Pays-Bas sont sous-titrés, permettant au spectateur d'une part d'entendre toute la variété linguistique présente dans l'original et d'autre part de lire dans sa langue le dialogue, ce qui l'amène à être exposé à une langue écrite correcte. Les Suédois disent qu'ils apprennent ainsi l'anglais (ou l'allemand, le français, etc.) par osmose. Les Québécois ont du mal à améliorer leurs compétences en anglais pour les mêmes raisons que les Canadiens anglais ont du mal avec leur français : ils n'ont pas d'occasions de l'entendre hors du contexte de la classe, en situation réelle. Au moins, avec le sous-titrage, on entend de vraies conversations...

Pas étonnant alors de constater que beaucoup de groupes musicaux de langue anglaise sont en réalité scandinaves, que le taux d'alphabétisation des pays nordiques frise le 100 % et que le taux de diplomation universitaire y oscille de 40 à 45 %. Ceux qui affirment que la proximité des langues scandinaves avec l'anglais facilite l'apprentissage sauront que le finnois n'a rien à voir avec le suédois ou l'islandais, ni avec aucune autre langue indo-européenne, donc l'argument ne tient pas.

Au Québec, malgré l'arrivée des DVD et un rattrapage technologique du côté de l'Hexagone, le doublage demeure le mode de traduction audiovisuelle privilégié. Cette industrie bénéficie de crédits d'impôts, à raison de 30 % du budget. Ainsi, tout un chacun peut aller au cinéma ou regarder la télévision et entendre dialoguer en français les personnages des films et téléseries étrangères, pour l'essentiel américaines. Par conséquent, aux yeux de beaucoup de gens, surtout dans le milieu, le doublage représente une forme de protection culturelle, une façon de préserver la langue française au Québec.

Or, en réalité, le doublage, même celui *made in Quebec* selon les mêmes techniques que celles utilisées en France, est davantage un frein au développement culturel des francophones d'ici qu'un allié dans la soi-disant défense contre « l'ennemi » anglo-saxon.

### Une langue artificielle et uniforme

Comme la télévision atteint presque tous les foyers, il s'agit de la principale source d'information



## Pour très jeunes enfants

Si le Québec devait, comme l'Europe du Nord, réserver le doublage aux émissions pour très jeunes enfants, on épargnerait des sommes considérables — par exemple, *Desperate Housewives* aurait coûté à peine 25 000 \$ au lieu du million que les contributeurs ont dû déboursier, comme la série passait à une chaîne publique — et, plus important encore, on donnerait la chance aux francophones d'être exposés à la fois à une plus grande variété linguistique et à une forme d'alphabetisation agréable puisque divertissante. En abolissant les trois quarts des crédits d'impôts au doublage — de l'ordre de trois millions de dollars en 2005 — et une bonne partie de l'argent qui y est consacrée, on pourrait facilement se passer des sommes mendrées au fédéral pour faire rayonner la culture québécoise et importer une plus large palette de produits étrangers, tout en alphabetisant la population. Ajoutez à cela le fait que le sous-titrage obligatoire pourrait également permettre enfin aux sourds et aux malentendants d'aller eux aussi au cinéma.

## Le conflit France-Québec

Cela réglerait aussi une fois pour toutes le conflit avec la France et le Québec puisqu'on n'aurait qu'à interdire les doublages français au Québec comme sont interdits déjà les doublages québécois en France. L'industrie du doublage pourrait se concentrer sur la reprise de voix des productions locales et le doublage d'émissions pour enfants en bas âge — un secteur déjà lucratif. Une portion des sommes allant aux crédits d'impôts pourrait servir à revivifier le théâtre en les accordant aux troupes émergentes. De plus, comme nous avons déjà un bon bassin de sous-titrateurs très compétents, on pourrait décentraliser la post-production et la traduction de films étrangers en région, surtout avec la possibilité que représente le DVD et, éventuellement, le tout-numérique...

Les Québécois sont prêts à laisser derrière eux cet obstacle au développement de leur propre culture qu'est le doublage. Ce serait aussi une occasion de diversifier l'offre de produits audiovisuels étrangers parce que la demande, elle, est déjà en train de se diversifier. ☺

# Alors, on ne traduit plus ?

Il y a ceux qu'on traduit littéralement, et ça marche bien (*La Nuit du chasseur*, *The Night of Hunter*), ceux qu'on ne traduit pas car la force de leur sonorité est là, glissante ou râpante (*La Strada*, *Rosemary's Baby*, *Sciuscia*, *Citizen Kane*, *Il Bidone*, *Eraserhead*), il y a ceux qu'on a traduits mais dont on préfère le titre original parce que... parce que... c'est comme ça : *Los Olvidados* (*Pitié pour eux*), *Freaks* (*La Monstrueuse parade*), il y a ceux dont la traduction est délicieusement inquiétante : *L'Inconnu du Nord-Express* (*Strangers on a Train*), *Assurance sur la mort* (*Double Indemnity*), *La Soif du mal* (*Touch of Evil*), *L'enfer est à lui* (*White Heat*), *La Féline* (*Cat People*), ceux dont on aime les deux manières : *En quatrième vitesse* ou *Kiss Me Deadly*, ceux qu'il fallait bien traduire car le titre original n'aurait guère parlé : *Les Amants crucifiés* pour *Chikamatsu Monogatari* (*Une histoire de Chikamatsu*).

Mais la traduction des titres de films en français est-elle près de passer à la trappe ? « *Le public*

*français s'est familiarisé avec la langue anglaise et, de ce fait, nous traduisons de moins en moins de titres* », estime une chargée de la distribution chez MK2 dans le numéro d'octobre de la revue *Studio*. Ainsi le dernier James Bond gardera-t-il le mystère de son titre (pour les non-anglophones et non-anglicistes) : *Quantum of Solace*.

Selon un « sociologue de cinéma » interviewé dans la même revue, si les titres de films anglo-saxons sont de moins en moins traduits, « *ce n'est pas vraiment négatif. C'est aussi le signe d'une ouverture à la culture de l'autre et que la culture française a désormais bien absorbé l'anglo-saxonne.* »

Bien dit ! Mais ne serait-ce pas plutôt le signe d'une immense paresse... ou de l'envoi aux oubliettes des traducteurs ? ☹

Publié avec l'aimable autorisation des correcteurs Martine Rousseau et Olivier Houdart (ce texte est paru le 23 octobre 2008).



Lu sur le site des correcteurs du Monde, Langue sauce piquante



# Traduire contre nature : tabous et pratiques déviantes en traduction

À l'Université Concordia, des vedettes de la traduction littéraire et de l'adaptation ainsi que des théoriciens ont mis en commun leurs réflexions.

**P**areil titre surprend, n'est-ce pas? Comme l'ont précisé les organisateurs, Benoit Léger, professeur au département d'Études françaises de l'Université Concordia, et Yves Dion, membre du bureau de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada (ATTLC), ce colloque visait à « s'interroger sur les modes de fonctionnement dont on ne parle pas normalement ou que l'on préfère taire pour comprendre pourquoi et comment on en arrive à des pratiques considérées comme marginales ». Ils auront réussi : les interventions ont suscité beaucoup d'intérêt chez les participants.

Il est donc clair qu'on parle ici de modes de traduction non traditionnels. Tout d'abord, sur le thème *Autotraduction et création diglossique*, Louis Patrick Leroux, professeur au même département et auteur dramatique, a fait découvrir l'intérêt de s'autotraduire, avec toutes les surprises et risques que cela entraîne, citant au passage Nancy Huston : « Ah, ne pas être dans une seule langue... » Ensuite, sur le thème *Traduire en langue B*, Pier-Pascale Boulanger, professeure au même département, a réfléchi à ce que signifient exactement la langue A et la langue maternelle, à la tolérance culturelle face à ce phénomène, par exemple, les difficultés que l'on rencontre pour éditer un ouvrage que l'on a traduit en langue B. Puis Robert Paquin, adaptateur, a expliqué que, quand il traduit vers une langue autre que sa langue maternelle, « c'est seulement du dialogue que j'adapte pour du doublage synchrone, et uniquement vers l'anglais (que je maîtrise bien), toujours en prenant soin de me faire réviser par un collègue dont l'anglais est la langue maternelle ».



**Traduire contre Nature**  
 Tabous et pratiques déviantes en traduction  
 Vendredi 15 janvier 2010  
 9h30 à 18h00

Université Concordia University  
 1455, De Maisonneuve Ouest Montréal  
 Hall Building local H-767 (7<sup>e</sup> étage)

**Journée d'étude**      **Conférenciers**

Retraduction  
 Traduction à quatre mains  
 Traduction d'une traduction  
 Traduction vers la langue B (ou C)  
 Traduire sans connaître  
 la langue de départ

Phyllis Aronoff  
 Oana Avasilichioaei  
 Pier-Pascale Boulanger  
 Isabelle Collombat  
 Jo-Anne Elder  
 Nicola Danby  
 David Homel  
 Charles Leblanc  
 Benoit Léger  
 Danielle Marcoux  
 Charlotte Melançon  
 Erin Mouré  
 Robert Paquin  
 Fred A. Reed  
 Howard Scott  
 Madeleine Stratford

www.lamandesign.com

Concordia University  
 Centre des Arts  
 et des Sciences

figura

Université Concordia  
 Arts et sciences

« TRANSLATION IS, BY ITS NATURE, A COLLABORATIVE ART.

IT LENDS ITSELF TO COLLABORATION. »

— PHYLLIS ARONOFF

Sur le thème *Traduire à quatre mains*, Julie Stéphanie Normandin, étudiante à la maîtrise, a présenté l'analyse menée avec le professeur Marc Charron, tous deux de l'Université d'Ottawa, d'un roman expérimental en 12 histoires (*Le Dodécaèdre*) traduit par 12 personnes.

Puis les bien connus traducteurs littéraires que sont Phyllis Aronoff et Howard Scott, d'une part, et David Homel (qui cosigne ses traductions avec Fred Reed), d'autre part, ont expliqué le partage des rôles dans ce mariage, en fait à la mesure des forces de chacun des partenaires, et ont raconté les joies, mais aussi les tracas du travail à deux, rappelant au passage la tristesse d'ouvrir son ouvrage pour y trouver coquille ou maladresse. La perfection ne fait pas non plus partie du monde... de la traduction.

Et pourquoi retraduire? Selon Isabelle Collombat, professeure à l'Université Laval, le phénomène s'amplifie depuis les années 1990, notamment en raison du vieillissement des traductions et des mutations idéologiques. Avis non partagé par Madeleine Stratford, professeure à l'Université du Québec en Outaouais, qui croit plutôt qu'avec la prolifération des nouveaux moyens de publication, une traduction peut toujours être considérée comme une première traduction, même si l'œuvre a déjà été traduite.

## Côtoyer Salvador Dali...

Le thème *Traduire sans connaître la LD* a été examiné d'abord par le professeur Benoit Léger. Il a notamment traité de sa traduction d'un recueil d'essais rédigé en turc (*Le Bleu et le Noir – Mavi ve Kara*), avec l'aide d'une turcophone (voir Pages d'histoire, *Circuit* n° 106). Puis, à l'aide d'extraits de films depuis l'allemand, le suédois..., Robert Paquin a souligné qu'« il ne faut pas que le spectateur soit réveillé par quelque chose d'inacceptable qui lui rappellerait qu'il est au cinéma ou devant sa télé. »

Enfin, Jo-Anne Elder, traductrice littéraire et présidente de l'ATTLC, a expliqué comment elle avait entrepris de traduire en français (sa deuxième langue) un poème en espagnol (sa quatrième langue, qu'elle connaît très peu) pour une exposition à la Galerie d'art Beaverbrook mettant en vedette un immense tableau de Salvador Dali — un défi bien exigeant! Et pour terminer cette journée de réflexion, les traductrices et poètes Erin Mouré et Oana Avasilichioaei ont livré une performance de traduction aller-retour, un bel exercice de haute voltige... 🐌

Solange Lapiere

# Translation Theme of Annual MLA Conference

“Focus on Translation” was the theme of the 125th Annual Convention of the Modern Languages Association (MLA), held December 27-30, 2009, in Philadelphia, PA. The MLA, with over 30,000 members, is the largest association of college and university professors of English and foreign languages in North America. Although it encourages literary translation through several awards and regularly includes sessions on translation at its conventions, the event marked the first time that translation was the principal topic of the conference as a whole, thus marking the coming of age of translation as a discipline in American academia. Translation has been an integral part of Canadian university curricula for the past twenty years, a reflection of its importance given the country’s bilingual nature, as well as of the pioneering role that Canadian universities have played in translation studies. After years of being relegated to a minor role in American universities, where it was often qualified as an adjunct to language and literary instruction, there has recently been a dramatic increase in the number of undergraduate and graduate translation programs offered in universities in the United States. The MLA conference recognized and accepted this new, enhanced position of translation in American academia.

The convention included over 60 sessions and panel discussions

related to translation, with more than 150 individual papers devoted to particular aspects of the field, from the translation of Navajo religious texts and Medieval Persian poetry to the sociology of interpretation and the place of translation within postcolonial studies. In her presidential address, the current president of the MLA, Catherine Porter, herself a professor of translation studies, contrasted the overwhelming monolingual culture of the U.S. with the polyglot nature of the rest of the world, in which over 90% of the world’s children grow up in bilingual environments. Translation, she said, provides “access to Otherness,” to world literature and human experience, and its study is of the utmost importance, not only in understanding other cultures, but in discovering “the complexity and ambiguity of the translated text.” The conference brought together such internationally renowned translators as Gayatri Chakravorty Spivak, Lawrence M. Venuti and Jill Levine, who engaged in a series of discussions on the role of translation in the university and in society at large. A number of Canadian translators and professors also participated. “The Task of the Translator,” to use the title of Walter Benjamin’s celebrated essay, at last began to receive the attention and consideration in American society that it has so long deserved. ☺

Hugh Hazelton, C. Tr.

# Les Américains à l’assaut du Vieux-Québec...

Il n’y a pas qu’au Québec et au Canada qu’on s’intéresse de près à la traduction. À preuve : la tenue à Québec, en juillet 2009, d’un congrès américain à l’intention des propriétaires de cabinets de traduction.

Une centaine de participants se sont donné rendez-vous à l’hôtel Loews Le Concorde pour y discuter affaires : nouveautés technologiques, gestion du personnel, relations publiques, marketing, gestion de projets, normes en traduction, tendances lourdes de l’industrie...

Organisé par l’*American Translators Association (ATA)*, le plus important regroupement au monde du milieu de la traduction, avec plus de 11 000 membres, le congrès s’adressait surtout aux membres de la division TCD (*Translation Company Division*).

Subjugués par le charme et la beauté de Québec, les congressistes

ont pu profiter non seulement d’un banquet d’ouverture au restaurant tournant L’Astral, du Concorde, mais aussi d’une soirée de dégustation de vins et fromages dans les jardins du Cercle de la garnison et d’un grand dîner de gastronomie française au restaurant Le Champlain, du Château Frontenac.

L’ATA regroupe treize autres divisions, en plus de la TCD : les divisions française, portugaise, hispanique, allemande, chinoise, japonaise, coréenne et italienne, les divisions de langues nordiques et slaves, les divisions de traduction médicale et littéraire, et la division des interprètes.

Avis aux intéressés : Le grand congrès annuel de l’ATA, toutes divisions confondues, se tiendra du 27 au 30 octobre 2010 à l’hôtel Hyatt Regency de Denver.

Pour tout savoir sur l’ATA, visiter le site [www.atanet.org](http://www.atanet.org).

Grant Hamilton, trad. a.

*Grant Hamilton, propriétaire du cabinet Anglocom de Québec, assure depuis 2008 la vice-présidence de la division TCD de l’ATA.*

## ○ Échappées sur le futur

20 – 22 mai 2010, Montréal (Canada) — **Médiations transculturelles dans les espaces ibéro-américains — Langues, littératures et traduction.** Université de Montréal, Département de littératures et de langues modernes. <http://medtrans2010.wordpress.com/2009/06/20/medtrans2010-francais/>

28 – 30 mai 2010, Montréal (Canada) — **23<sup>e</sup> Congrès annuel de l’Association canadienne de traductologie.** « Research Methodology in Translation and Interpretation Studies ». Université Concordia. Pour info : [ryan.fraser@uottawa.ca](mailto:ryan.fraser@uottawa.ca)

24 juin – 4 juillet 2010, Montréal (Canada) — **24<sup>e</sup> Congrès du Conseil international d’études francophones.** Quelques sessions sur la traduction (« La traduction-interprétation en milieu social », « L’Internationalisation par la traduction »), Montréal. [www.cief.org/congres/2010/sessions2010.pdf](http://www.cief.org/congres/2010/sessions2010.pdf).

12 – 15 juillet 2010, La Nouvelle-Orléans (États-Unis) — **Congrès mondial de linguistique française 2010.** Institut de linguistique française. [www.ilf.cnrs.fr/](http://www.ilf.cnrs.fr/) ou [cmf2010@ling.cnrs.fr](mailto:cmf2010@ling.cnrs.fr).

27 – 30 octobre 2010, Denver (États-Unis) — **Congrès annuel de l’American Translators Association (ATA).** [www.atanet.org/conferencesandseminars/proposal.php](http://www.atanet.org/conferencesandseminars/proposal.php).

Des formateurs de haut calibre pour

- ☛ apprendre,
- ☛ se perfectionner,
- ☛ se ressourcer.

François Lavallée, trad. a.  
Directeur et formateur

Consultez la liste et le calendrier des cours à [www.magistrad.com](http://www.magistrad.com)

# Fusionistas et ATAMESL : deux regroupements qui font leur marque

*Début décembre, les Fusionistas et les membres de l'ATAMESL conjuguèrent leur jovial dynamisme au restaurant Confusion, rue Saint-Denis à Montréal, pour ouvrir en beauté la saison des fêtes.*

**C**e buffet dinatoire dans le grand goût avait tout l'élan vital, toute la charmante convivialité que l'on voudrait voir s'épanouir dans notre profession. Venue l'heure des allocutions, les fêtards sont invités à faire un peu silence par un magistral sifflet conçu comme l'un des beaux-arts. Voilà une animatrice aussi enjouée que rompue à l'exercice. Mais qui sont les Fusionistas?

## Fusionistas

Vous l'avez deviné, *fusionistas* vient de *fashionistas*. Nuance, au lieu de suivre les dernières tendances de la mode, les Fusionistas sont à l'affût des nouveaux bars et restos branchés pouvant servir de point de convergence aux traductrices et traducteurs qui désirent établir des contacts professionnels, retrouver d'anciens camarades de classe ou se divertir.

Comme un nombre croissant de praticiens frais émoulus des universités doivent faire leurs premières armes en qualité de pigiste, la formule aide à briser une solitude existentielle souvent lourde à porter. Les Fusionistas offrent aux nouveaux membres de la profession un carrefour informel, un lieu de rencontre et de réseautage qui facilite tous les échanges de bons procédés.

Depuis sa création en novembre 2006, le réseau n'a cessé de prendre de l'expansion et compte maintenant plus de 100 membres (dont 21 ont obtenu leur agrément de l'OTTIAQ). L'âge moyen des membres se situe entre 30 et 45 ans.

Cofondatrice du groupe, Audrey Vézina en résume l'optique : « Le but de nos rencontres est essentiellement de se divertir. Les gens vont bien

sûr échanger sur leur travail, mais ils sont surtout là pour s'amuser. »

Sa collègue Véronique Duguay complète en soulignant : « Les traducteurs pigistes n'ont pas accès aux privilèges à caractère social associés au travail en entreprise (sorties de bureau, party de Noël, etc.). Ils apprécient particulièrement le fait qu'on leur fournisse un cadre pour combler cette lacune. »

<http://fusiontraductions.com/fusionistas.html>  
[info@fusiontraductions.com](mailto:info@fusiontraductions.com)

## L'ATAMESL

L'Association des travailleurs autonomes et micro-entreprises en services linguistiques offre une gamme de services plus structurée.

Elle vise à défendre les intérêts politiques et professionnels de ses membres tout en leur offrant des activités de formation et d'information. Comment qualifier les membres de l'ATAMESL? Par l'absence de

tendance marquée. La diversité est en effet au rendez-vous si on examine la composition et le profil démographique et professionnel des quelque 130 membres de l'Association. Décrivons-les selon la règle du tiers :

- un tiers des membres sont des hommes, deux tiers, des femmes;
- un tiers sont traducteurs agréés, un tiers, des traducteurs non agréés, et un tiers, d'autres langagiers (principalement rédacteurs et réviseurs);
- un tiers ont moins de 35 ans, un tiers, de 35 à 50 ans, et un tiers, 50 ans et plus. La moyenne d'âge est de 40 ans;
- un tiers se trouvent dans la région de Québec, un tiers, dans la région de Montréal et un tiers, dans les autres régions du Québec.

À la question « comment envisagez-vous le partenariat d'un regroupement comme l'ATAMESL et d'un ordre professionnel comme l'OTTIAQ »,

Mélodie Benoit-Lamarre, présidente, répond : « Depuis sa fondation, l'ATAMESL interagit avec les autres organisations du secteur langagier dans un esprit d'ouverture et de coopération. Nous croyons fermement qu'un partenariat fructueux peut être mis en place avec l'OTTIAQ. En effet, l'ATAMESL constitue une excellente tribune pour faire connaître les avantages de l'Ordre et vice versa. De plus, l'Association offre des services complémentaires visant particulièrement à répondre aux besoins des travailleurs autonomes. Une plus grande collaboration entre les deux regroupements pourrait notamment être envisagée sur le plan des formations, de la diffusion d'information ainsi que du rayonnement et de la reconnaissance des professions langagières. »

Que de belles complémentarités!

[www.atamesl.org](http://www.atamesl.org)  
[info@atamesl.org](mailto:info@atamesl.org)

**Pierre Cloutier, trad. a.**



Caroline Tremblay, Audrey Vézina et Véronique Duguay, organisatrices de la soirée au restaurant Confusion.

Photo : Pierre Cloutier

# Notes et contrenotes

## Porte-à-porte

Eve Renaud, trad. a. (Canada)

Ça remonte sans doute à l'enfance, quand un curieux problème de coordination me faisait mettre le pied devant la porte au moment de l'ouvrir, de sorte que mon pied bloquât le bas tandis que le haut continuait sur son élan et me heurtait le front. Vous voyez le geste ? Je ne sonnais pas à la porte, c'est la porte qui me sonnait. Mais plus encore que les portes, le syndrome de Stockholm a frappé et je garde de ce temps une admiration respectueuse pour mes tortionnaires de naguère. Au point de souffrir pour elles au bruit d'un heurtoir, c'est vous dire. J'aime les portes et toute leur famille, du portail au portillon. Je ne fais exception que pour le portique de sécurité des aéroports où je sonne bien malgré moi.

J'aime les portes vieilles, écaillées, usées, bombées sous l'ogive, tendues sous leur arc en plein cintre, endormies sous leur berceau, rigides dans leur cadre de marbre, ployant sous leur linteau médiéval. Je les aime parce qu'elles résonnent d'un trumeau, d'un vantail, d'une huisserie, d'un chambranle ou d'un tympan dans les

miens. Le vocabulaire de la porte fait déjà quelques pages, et double si on ajoute la serrure, dans laquelle — prédestination — on trouve des èves, « pièce mobile par translation », précise le *Grand Larousse universel* pour mon plus grand plaisir, en me donnant même des idées de grandeur patronymique avec son ève de pêne et son ève de clef.

Quel rapport avec la langue ? demanderez-vous. Simple : la porte révèle la culture qui l'a ouvragée et la langue ouvre une porte sur une culture. Je vous entends objecter : c'est une fenêtre et pas une porte, que la langue ouvre sur la culture. Oui mais voilà : je ne suis plus assez souple pour entrer dans une culture par la fenêtre et il me faut désormais la porte.

Cette ouverture prend même des allures de poème en rimant avec la porte allemande : *die Tür*. Dès que j'ai appris ce mot, d'ailleurs, j'ai connu, comment dire, l'emportement de la passion. Je trouvais précisément qu'au contraire de la « porte » française qui nous claque au visage, la *Tür* allemande s'ouvrait tout doucement, comme poussée par le souffle qui s'échappe délica-

tement des lèvres qui s'avancent sensuellement pour bien prononcer.

Remarquez que par chauvinisme, timidité ou coquinerie, ou par peur des courants d'air, la culture, sans états d'âme, garde parfois jalousement son sésame.

Je vous ai peut-être déjà entretenus de ce problème de la porte étrangère aussi mystérieuse que le pushmi-pullyu du Dr Dolittle ? Comment savoir, en effet, à vos premiers pas en terre inconnue, s'il faut pousser ou tirer pour profiter des merveilles qui se profilent outre-porte ?

On trouve bien des phrases fort utiles dans les guides, mais pourriez-vous me dire pourquoi ces machins ne disent jamais comment se traduisent « Pousser » et « Tirer » sur les portes de l'ailleurs dont ils traitent ? Tenez, je consulte à l'instinct le petit *Russe pour le voyage*, de Berlitz, que tante Henriette m'a cédé en constatant mon penchant pour les horizons lointains. Rien sur les portes, mais cet intéressant dialogue : « Jouez-vous à la préférence ? – Non, mais je jouerais bien aux dames. » Et cette autre perle de dépannage linguistique : « Je voudrais un ressemelage complet. »

Mais supposons qu'au lieu de battre la semelle en Sibérie, vous arriviez assoiffé de connaissances à la porte d'un café italien, côté *Spingere*. Votre hésitation vous vaudrait-elle de prendre la porte sur le pif ou de tomber dans les bras de l'inconnu(e) qui aura eu la chance de se trouver côté *Tirare* ?

Vous vous sentirez sans doute mieux loti quand, devant la porte portugaise, ayant appris les quatre façons de prononcer le « x » dans la langue de Camões, vous verrez *Puxar*, vous direz mentalement « poushar », vous aurez un réflexe anglophone, vous pousserez et... Vlan ! Vous prendrez la porte en pleine poire. C'est exactement ce qui m'est arrivé à Lisbonne quand, au moment où j'allais heurter à l'huis, l'huis m'a heurtée, moi. A-t-on idée d'utiliser *puxar* pour signifier « tirer »?!? Et dire que ces gens-là ont découvert l'Inde et l'Afrique... Pas avant, il est vrai, que la Sublime Porte soit fermée.

Qu'à cela ne tienne. Je n'ai pas fini de tirer la chevillette avec délice et peu me chaut que ce soit la bobinette ou moi qui choie. ☺

## Êtes-vous la personne que nous cherchons ?

Traduction – Révision – Adaptation  
Partenariats à la pige et postes en entreprise

[www.soludoc.com](http://www.soludoc.com)

La solution intelligente au traitement linguistique de vos documents  
**Soludoc**  
Language solutions tailored to your needs

# Mais qui se cache donc derrière la RAE ?

*La Real Academia Española (la RAE) vient de publier la nouvelle grammaire de l'espagnol, qui vit le jour en 1492 au moment où Christophe Colomb jetait l'ancre en Amérique et où l'Espagne, par l'expulsion des derniers envahisseurs musulmans, parachevait son unité territoriale...*

Fondée en 1713 à l'image de l'Académie française, fruit de l'illustration et en pleine apogée du centralisme absolutiste, sa première devise fut « *Limpia, fija y da esplendor* »... on sous-entend *a la lengua española*. Mais bien de l'eau a coulé et cette petite phrase qui ferait une excellente annonce publicitaire pour un produit de nettoyage s'est transformée en mandat : « Veiller à ce que les changements qu'éprouve la langue espagnole dans sa constante adaptation aux besoins de ses locuteurs ne viennent pas mettre en pièces l'unité essentielle qu'elle maintient dans tout le domaine hispanique. » Modernité oblige...

Depuis sa création, 21 autres académies — représentant tous les pays latino-américains — ont vu le jour, la première, l'Académie colombienne en 1871, la dernière, l'états-unienne, en 1973, en passant par celle des Philippines. Rien d'étonnant donc, que la « mère patrie » se soucie de l'unité de la langue qu'elle a engendrée, la troisième au monde en importance et sur Internet, avec un domaine de 500 millions de locuteurs natifs s'étendant sur trois continents. Tout comme pour l'Académie française, les académiciens, au nombre de 42 (dont trois femmes), sont nommés à vie par cooptation.

**4 200 pages,  
40 000 citations**

Quant à cette nouvelle grammaire proprement dite, la dernière révision remontait à 1931. Il aura donc fallu attendre 80 ans pour entre-

prendre l'ouvrage et 11 pour en venir à bout. Ainsi, s'il est peut-être encore trop tôt pour se pencher sur les qualités et les défauts qui ne manqueront pas de surgir à l'usage, il va sans dire que c'est le fruit d'un labeur colossal : 4 200 pages, plus de 40 000 citations tirées de toutes sortes de textes. L'œuvre se divise en trois

façon exhaustive la base documentaire, on retrouve un certain nombre de recommandations d'ordre normatif. En troisième et dernier lieu, le manuel se veut une référence pour la connaissance de l'espagnol.

Il ne se trouve actuellement sur le marché que la version complète : 4 200 pages et 120 euros, mais deux



parties : les questions d'ordre général ; la morphologie ; la syntaxe.

L'idée maîtresse, étant donné la menace planétaire que représente l'anglais, était de dresser un état des lieux de la langue avec des visées panhispaniques, d'où le caractère exhaustif de cette grammaire qui décrit les constructions grammaticales propres de l'espagnol général, en reflétant les variantes tant phonologiques que morphologiques et syntactiques de tous les parlars du domaine linguistique. Puis, dans la foulée de ce corpus impressionnant, après avoir passé au crible de

autres formats sont déjà sous presse, un ouvrage de 750 pages et un troisième, abrégé, de 250. Mais il n'est pas question de format électronique pour l'instant, ce qui peut paraître regrettable... Il n'en demeure pas moins qu'à l'heure d'Internet où tous les regards sont pointés vers la technologie censée nous pourvoir de moyens de communication de plus en plus rapides, il n'est peut-être pas vain de voir à la qualité, au contenu, à l'objet même de la communication, au cœur de la langue. ☺

**Elisabeth Wörle**

## ○ Nouveautés livres

**Solange Lapierre  
et Barbara McClintock, C. Tr.**

### Québec-Canada

**CARDINAL, Pierre, *Le Vocabulaire AIDEMD, Influences de l'anglais – vraies et prétendues – et usages en transition*, 2010, Presses de l'Université d'Ottawa, 736 p., ISBN 978-2-7603-0737-7**

L'ouvrage repère les anglicismes et les emplois influencés par l'anglais, avec notamment plus de 1 200 mots et locutions, courants au Québec, en Acadie, en Ontario et parfois en Europe. Une contribution au renouvellement de la critique et de la pédagogie des influences de l'anglais sur notre langue.

**CORBEIL, Jean-Claude, *Dictionnaire Visuel Définitions – Arts et architecture*, 2009, Québec-Amérique, 176 p., ISBN 978-2-7644-0861-2**



Avec cet ouvrage comptant plus de 1 750 termes en français et en anglais liés aux arts, des mots comme tranchefile (broderie consolidant les extrémités du dos du livre) ou échauguette (guérite à flan de muraille de château fort) n'auront enfin plus de secrets pour vous !

**CORBEIL, Jean-Claude, *Dictionnaire Visuel Définitions – Alimentation et cuisine*, 2009, Québec-Amérique, 176 p., ISBN 978-2-7644-0864-3**

Du cantaloup au poulpe, en passant par le nori et le batteur électrique, cet ouvrage donne accès à une terminologie bilingue (français/anglais) ainsi qu'à des définitions éclairantes, accompagnées de certaines d'illustrations hyperréalistes.

**HENITIUK, Valerie, *Worlding Sei Shônagon : The Pillow Book in Translation*, 2009, Presses de l'Université d'Ottawa, 256 p., ISBN 978-0-7766-0728-3**

In this study of European translations of *The Pillow Book*, the author reveals how the understanding of Japan has transformed over time and that a translation is always inevitably a creation of its time and place and that linguistic, cultural and historical equivalence are rarely captured in translation.

**SÉGUIN, Jean, *Recueil d'expressions et de mots québécois*, 2<sup>e</sup> vol., éd. Broquet, 2009, 304 p., ISBN 978-2-89000-962-2**



L'auteur décortique avec beaucoup d'humour nos tournures, nos mots et nos expressions et propose une exploration des mots usuels transformés dans leur sens et leur prononciation ou utilisés à d'autres fins que celles prévues.

**TAKEDA, Kayoko, *Interpreting the Tokyo War Crimes Tribunal, A Sociopolitical Analysis*, 2009, Presses de l'Université d'Ottawa, 216 p., ISBN 978-0-7766-0729-0**

In addition to a detailed account of the interpreting itself, the book examines the reasons for the three-tier system, how the interpreting procedures were established over the course of the trial, and the unique difficulties faced by the Japanese-American monitors.

## Droit

**Lexique des termes juridiques**, 17<sup>e</sup> éd., 2009, DALLOZ, 800 p., ISBN 978-2247083602



Plus de 4 500 entrées dont 400 définitions nouvelles ou refondues dans tous les domaines du droit, vus par les regards croisés de spécialistes — public et privé, international et européen, procédures administrative, civile et pénale.

## Espagnol

**HAYWOOD, Louise, Thompson, Michael and Hervey, Sándor, *Thinking Spanish Translation: A Course in Translation Method: Spanish to English*, 2009, 2nd Ed., Routledge, 304 p., ISBN 978-0-415-48130-4**

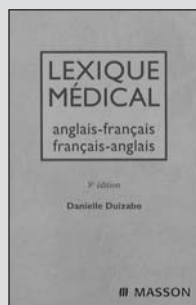
The new edition of this comprehensive course in Spanish-English translation offers advanced students of Spanish a challenging yet practical approach to the acquisition of translation skills, with clear explanations of the theoretical issues involved.

**MORALES, Humberto López, ed., *Enciclopedia del Español en los Estados Unidos, Encyclopedia of Spanish Language and Culture in the USA*, Instituto Cervantes, Publisher Santillana, 2008, 1200 p., ISBN-13 978-84-934772-1-9**

This book offers detailed analyses of the past, present, and future of Spanish and Hispanic culture in the U.S., highlighting the deminguistic reality of the diverse Spanish-speaking groups. Attention is also drawn to the vast cultural wealth of the Hispanic community.

## Médecine

**DUIZABO, Danielle, *Lexique médical*, Masson, Paris, 8<sup>e</sup> éd., ISBN 978-2294704864, 2009**



Confrontés à des difficultés linguistiques pour lire ou rédiger une communication, les professionnels de santé sont constamment à la recherche de la juste terminologie en anglais. Ce lexique consiste en une énumération volontairement simplifiée des principaux termes médicaux. 400 nouvelles entrées.

**GROSS, Peter, *Anglais médical*, 2009, 2<sup>e</sup> éd., Maloine, 269 p. ISBN 978-2224030971**

Cet ouvrage offre des mises en situation de soins avec un patient étranger, un lexique des termes de médecine et des mots courants employés lors d'une consultation. Il présente aussi la terminologie spécifique aux spécialités. Plus : comment faire une conférence, une présentation de posters et un minidictionnaire.

**QUEVAUVILLIERS, J., *Dictionnaire médical avec atlas anatomique et version électronique*, MASSON, 6<sup>e</sup> éd., 2009, 1564 p., ISBN 978-2294705137**

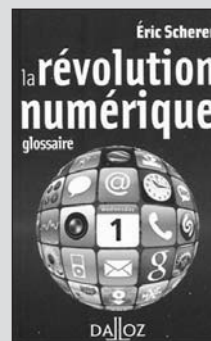
Cette édition, entièrement mise à jour et rédigées par une équipe d'auteurs de formation médicale, intègre grâce à un code à gratter, la version informatique qui peut être installée sur un ordinateur et un téléphone intelligent (35 000 entrées).

## Sciences humaines

**FERRÉOL, Gilles, *Dictionnaire de sociologie*, Colin, 2009, 3<sup>e</sup> éd., ISBN 978-2200244293**

Ce Dictionnaire est riche de près de 500 entrées : définitions, vocabulaire de base, problématiques, courants de pensée, outils d'analyse. Son champ lexical intègre d'autres disciplines — économie et anthropologie, notamment. Une vingtaine d'articles présentent les grands domaines de la sociologie.

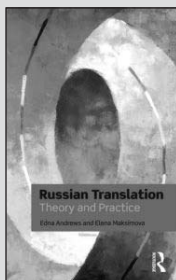
**SCHERER, Éric, *La Révolution numérique : Glossaire*, Dalloz, 2009, ISBN 978-2247084944**



Un nouveau monde se construit, où les technologies de l'intelligence et les services numériques, accessibles à tous, occupent une place centrale. Ce petit glossaire ne saurait, bien sûr, être exhaustif. Pire : certains passages seront vite obsolètes. Mais grâce aux lecteurs, il sera réactualisé régulièrement.

## Traductologie

ANDREWS, Edna and MAKSIMOVA, Elena, *Russian Translation: Theory and Practice*, Routledge, 2009, 200 pp., ISBN 978-0-415-47347-7



A comprehensive practical course in translation for advanced undergraduate and postgraduate students. The course aims to provide intensive exposure with a view to mastering translation from Russian into English while carefully analyzing the specific problems that arise in the translation process.

BAKER, Mona, ed., *Critical Readings in Translation Studies*, Routledge, 2009, 528 pp., ISBN 978-0-415-46955-5

This book is an integrated and structured set of progressive readings from translation and related disciplines, which covers all the main forms of translation - literary, non-literary, scientific, commercial and audiovisual.

BATCHELOR, Kathryn, *Decolonizing Translation, Francophone African Novels in English Translation*, St Jerome Publ., 2009, 290 pp., ISBN 1-905763-17-4

The linguistically innovative aspect of Francophone African literature has been studied from a variety of angles. This book explores the ways in which translators approach innovative features such as African-language borrowings, neologisms and other deliberate manipulations of French.

MAYBIN, Janet and SWANN, Joan, *The Routledge Companion to English Language Studies*, Routledge, 2009, 336 pp., ISBN 978-0-415-40338-2

An accessible guide to the major topics, debates and issues in English Language Studies. This authoritative collection includes entries written by well-known specialists from a diverse range of backgrounds who examine and explain established knowledge and recent developments.

MUNDAY, Jeremy, *Introducing Translation Studies; Theories and Applications*, Routledge, 2008, 256 pp., ISBN 978-0-415-39693-6



This textbook provides an overview of the key contributions to translation theory. Munday explores each theory and tests the different approaches by applying them to texts taken from a broad range of languages - English, French, German, Spanish, Italian, Punjabi, Portuguese and English translations are provided.

O'SULLIVAN, Emer, *Comparative Children's Literature*, Routledge, 2009, 222 pp., ISBN 978-0-415-56412-0

This book links the fields of narratology and translation studies in order to develop an original and highly valuable communicative model of translation. It is essential reading for those interested in the consequences of globalization on children's literature and culture.

THOMSON-WOHLGEMUTH, Gaby, *Translation under State Control, Books for Young People in the German Democratic Republic*, Routledge, 2009, 276 pp., ISBN 978-0-415-99580-1



The author explores the effects of ideology on the English-to-German translation of children's literature under the regime of the German Democratic Republic. She highlights the multi-level censorship, with the Unity Party propagating ideological literary policies, and the publishers self-censoring.

## Sites Internet et balados

Grippe et confinement, *Mot pour mot*, la rubrique de Jean Pruvost

La grippe, on en parlait déjà au XIV<sup>e</sup> siècle! Raison de plus pour s'agripper... ou rester confiné, comme l'explique le lexicologue en livrant l'étymologie des mots « grippe » et « confinement ». Voir le site Canalacademie.com

Bank of Canada Online English-French and French-English Glossary

[www.bank-banque-canada.ca/en/glossary/glossary.html](http://www.bank-banque-canada.ca/en/glossary/glossary.html)

Idiom Dictionary

Opens the free online Cambridge International Dictionary of Idioms: <http://dictionary.cambridge.org/default.asp?dict=I>

For quotations: Little Oxford Dictionary of Quotations: [www.askoxford.com/dictionaries/quotation\\_dictionary/?view=uk](http://www.askoxford.com/dictionaries/quotation_dictionary/?view=uk)

Wordnet

<http://wordnet.princeton.edu/>  
WordNet® is a free, large lexical database of English. Nouns, verbs, adjectives and adverbs are grouped into sets of cognitive synonyms (synsets), each expressing a distinct concept. Synsets are interlinked by means of conceptual-semantic and lexical relations.

Editorium

[www.editorium.com/index.htm](http://www.editorium.com/index.htm)  
The Editorium was founded in 1996 by Jack M. Lyon, a book editor who got tired of working the hard way and started creating programs to automate editing tasks in Microsoft Word.

Wordnik

[www.wordnet.com](http://www.wordnet.com)  
Wordnik is based on the principle that people learn words best by seeing them in context. Wordnik has collected more than 4 billion words of text (web pages, books, magazines, newspapers, etc.) and mined them exhaustively to show you example sentences for any word that interests you.

Wordorigins.org

Wordorigins.org is devoted to the origins of words and phrases, or etymology. Dave Wilton, who runs this website, wrote the book *Word Myths: Debunking Linguistic Urban Legends* (2004).

# De la difficulté de traduire *ya* en français

Adverbe caméléon, tantôt rasant les murs du temps, tantôt, ceux de la plus discrète connivence. Adverbe adversaire, désespérant les traducteurs en herbe comme les plus chevronnés. Adverbe cardinal, de la cohérence du texte ou de la vivacité du style, ses différentes valeurs confinent parfois à l'adversité. Haro sur l'un des adverbes de la langue espagnole les plus rebelles à la traduction française : ¡*ya* !

## Sous les couleurs du temps

Dans la langue de Cervantès, un tout petit mot de rien du tout soulève à lui seul d'énormes difficultés à conquies le voit passer entre les lignes. Cette petite bête noire des propos lisses ou spontanés, c'est l'adverbe *ya*. Il donne du fil à retordre à bien des traducteurs. Dans le labyrinthe des interprétations possibles, une fois sur deux, ils risquent de se retrouver nez à nez avec le Minotaure... de quoi s'en tirer, au mieux, avec un sacré mal de tête! Afin de prévenir toute rencontre aussi périlleuse qu'inopinée, il convient d'abord de s'en tenir au plus simple : en espagnol, l'adverbe *ya* fait souvent référence au temps passé. Tel est le cas, notamment, dans la phrase suivante : « *Ya en los años sesenta, en Austin, [...], el tejano Ted Anderson...!* ». Ici, traduire *ya* en français par l'adverbe *déjà* ne pose pas vraiment de problème : « *Déjà*, dans les années 1960, à Austin, le Texan Ted Anderson...? » Il en va de même dans des phrases générales comme « *Ya venía por aquí a menudo* » ou « *Ya hemos hablado de esto* » dont la traduction française a elle aussi recours à d'autres adverbes de temps : « Il venait souvent ici autrefois » et « Nous avons déjà parlé de ça avant ». C'est quand cet adverbe caméléon entretient des relations avec le temps présent que le fil d'Ariane commence à s'emmêler.

## Maintenant, plus du tout ou on sait bien ?

Prenons un exemple tiré de Juan Pérez Jolote<sup>3</sup> : « La primera noche desperté cuando mi padre, inclinado,

soplaba sobre el fogón. Sentí temor de que se acercara a mí, y, lleno de furia, me despertara de una patada. Pero no lo hizo, ¡ya era un hombre! » Un apprenti traducteur aura tendance à traduire ce *ya* par *déjà*. Or, en raison de la référence immédiate au présent de la narration, il a ici le sens de *maintenant* : « La première nuit, je me suis réveillé quand mon père, penché en avant, soufflait sur le feu. J'ai eu peur qu'il s'approche de moi et que, plein de rage, il me réveille d'un coup de pied. Mais il ne l'a pas fait, j'étais un homme *maintenant*!<sup>4</sup> » L'extrait suivant d'un poème de César Vallejo offre un autre exemple des difficultés de traduction soulevées par cet adverbe : « — No vive *ya* nadie en la casa — me dices — ; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie *ya* queda, pues que todos han partido<sup>5</sup>. » Ici, le traduire par *déjà* ou par *maintenant*, une tentation à laquelle résistent peu de traducteurs débutants, ne convient pas. Ces *ya* ont moins à voir avec la relation au temps présent qu'avec le caractère révolu, fini, des actions. Ils ont donc le sens de *désormais*. Le traduire par la négation *ne... plus* semble une option valable : « — Il n'y a plus personne dans la maison — me dis-tu — ; ils sont tous partis. Le salon, la chambre, le patio gisent, dépeuplés. Il *ne* reste plus personne, puisqu'ils sont tous partis<sup>6</sup>. »

Mais ce n'est pas tout. Perdant en valeur de temps ce qu'il gagne en marqueur d'insistance, l'adverbe *ya* sert parfois à mettre en lumière une certaine connivence avec le locuteur, quand ce dernier admet ou concède ce qu'on lui dit. Tel est le cas, par

exemple, dans l'extrait suivant d'une nouvelle de Julio Cortázar : « Mi fiel secretaria es de las que se toman su función al-pie-de-la-letra, y *ya* se sabe que eso significa pasarse al otro lado, invadir territorios, meter los cinco dedos en el vaso de leche para sacar un pobre pelito<sup>7</sup>. », dont la traduction de Laure Bataillon met en relief la complicité établie avec le lecteur : « Ma fidèle secrétaire est de celles qui prennent leur rôle au pied de la lettre et *on sait bien* que cela signifie passer de l'autre côté, envahir des territoires, plonger les cinq doigts dans le verre de lait pour en retirer un malheureux petit cheveu<sup>8</sup>. » Traduire *ya* par *déjà* équivaldrait, dans ce cas, à ignorer le principe de base selon lequel on ne traduit pas des mots, mais leur sens en contexte.

## Disparaître pour apparaître

Par ailleurs, sur le plan stylistique, quand les mots se cherchent des ailes, ne serait-ce que pour flirter avec le soleil, il arrive aussi que cet adverbe, adversaire des solutions faciles, force les traducteurs à parcourir de ténébreux dédales. En voici un exemple, tiré de « Don de la ebriedad », un poème de Claudio Rodríguez dont le protagoniste est la clarté : « ¡ Si *ya* nos llega / y es pronto aún, *ya* llega a la redonda / a la manera de los vuelos tuyos / y se cierne, y se aleja y, aún remota, nada hay tan claro como sus impulsos!<sup>9</sup> » Dans ces vers, les deux occurrences de *ya*, dont la force expressive est aussi contenue dans l'exclamation, marquent le rythme de la lumière. Le traducteur qui

voudrait les conserver sous les traits de *déjà*, *maintenant*, *voici*, etc. ferait fausse route, car ils agissent avant tout comme des catalyseurs de mouvement : « *Si à peine* / disparue, elle nous revient à la ronde / de la même façon dont tu voles, *s'approchant*, / et que même au loin, quand elle plane sur les ombres, / il n'y a rien de plus net que ses élans!<sup>10</sup> » Si la traduction doit garder quelque trace de leur sens, c'est bien celle de leur dynamisme notionnel.

Ce parcours au cœur des difficultés soulevées par la traduction, en français, de l'adverbe espagnol *ya* laissera sûrement le Minotaure sur sa faim... Tout au plus, les quelques pas donnés en direction des différentes valeurs de cet adverbe caméléon lui auront fait l'effet d'un amuse-gueule. Pour le contenter, peut-être eût-il fallu que nous lui mastiquassions d'autres proies ô combien plus robustes! ☺

Danièle Marcoux

1. ORTEGA, Julio. « Voces de una saga migratoria », *El País*, 2001.
2. Ma traduction.
3. RAJAUD, Virginie et Mireille BRUNETTI, *Traducir*, France, Dunod, 1992, p. 70.
4. *Idem*, p. 72
5. VALLEJO, César. *Poesía completa*. Ediciones Coyoacán, México, p. 239.
6. VALLEJO, César. *Poesía completa*, traduit par Gérard de Cortanze, Flammarion, Paris, 1983, p. 246.
7. CORTÁZAR, Julio. « Trabajos de oficina », *Historias de Cronopios y Famas*, Edhasa, 1983.
8. CORTÁZAR, Julio. « Travail de bureau », *Nouvelles 1945-1982*, traduit par Laure Bataillon, Paris, Gallimard, 1993.
9. RODRÍGUEZ, Claudio. « Don de la ebriedad », *Cinco poemas*, Hiperión, España, 2007, p. 15.
10. RODRÍGUEZ, Claudio. « Don de la ebriedad », *Cinco poemas*, traduit par Danièle Marcoux, Hiperión, España, 2007, p. 51.

FPG Sélect  
**RevenuPlus**<sup>MD</sup>

Un revenu *garanti à vie*.

Tout le potentiel de  
croissance du marché.

Votre revenu est  
protégé contre les replis  
du marché.



**RENSEIGNEZ-VOUS SUR REVENUPLUS  
D'INVESTISSEMENTS MANUVIE**

**Réal Émond**

CONSEILLER EN  
ÉPARGNE COLLECTIVE

Téléphone 514 252-8741

Sans frais 1 877 525 8741

Fax 514 252-9163

[emondreal@micacapitalinc.com](mailto:emondreal@micacapitalinc.com)

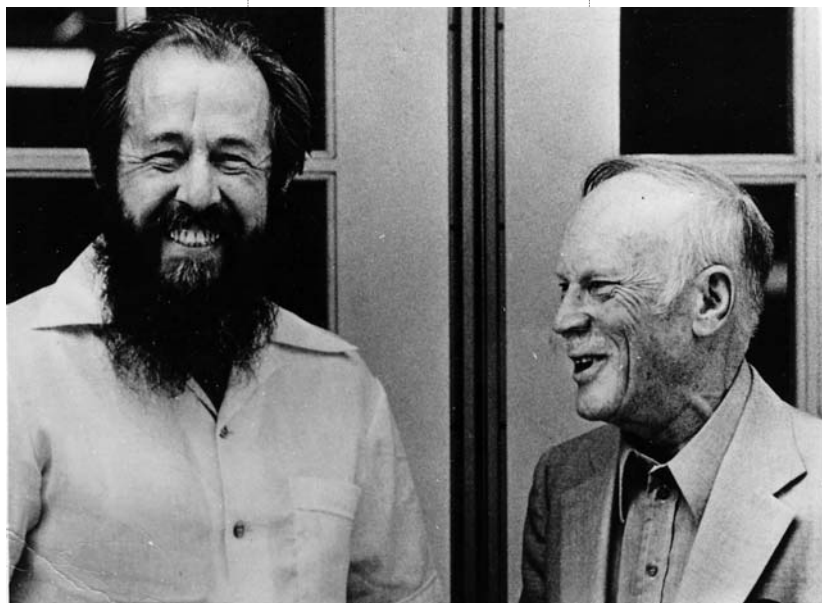
Cette annonce est payée en partie par Investissements Manuvie.

 **Investissements Manuvie**  
Avec vous, à chaque étape<sup>MD</sup>

Toute somme affectée à un fonds distinct est placée aux risques du titulaire du contrat, et sa valeur peut augmenter ou diminuer. Le dépassement des limites de retrait peut avoir une incidence négative sur les futurs versements du revenu. Le montant du retrait viager devient disponible le 1<sup>er</sup> janvier de l'année où le rentier atteint l'âge de 65 ans. Certaines conditions s'appliquent. La Compagnie d'Assurance-Vie Manufacturers est l'émetteur des contrats d'assurance FPG Sélect ainsi que le répondant des clauses de garantie contenues dans ces contrats. FPG Sélect RevenuPlus, ainsi que le nom Manuvie et le logo qui l'accompagne, sont des marques de service et de commerce déposées réservées à l'usage de La Compagnie d'Assurance-Vie Manufacturers et de ses sociétés affiliées, y compris la Société Financière Manuvie.

# Nicholas V. Pervushin, grand interprète et interprète des grands

*Parmi les interprètes freelance en langues étrangères ayant exercé leur profession au pays et dont le Bureau de la traduction a retenu les services, Nicholas V. Pervushin (1899-1993) est certainement l'un des plus remarquables. Membre de l'intelligentsia prérévolutionnaire, dans la mire de la Tcheka, conseiller économique en France, interprète à l'ONU, ami de Soljenitsyne, une personnalité!*



Alexandre Soljenitsyne et Nicholas V. Pervushin

**F**ils de médecin et petit-cousin de Lénine par sa mère, il fait des études en droit et obtient, à 21 ans, un poste de professeur d'économie à la Faculté des sciences sociales de l'Université de Kazan, son *alma mater*.

Étudiant, il publie plusieurs articles dans les journaux et, une fois devenu professeur, il fait paraître des analyses économiques incisives qui indisposent les autorités bolcheviques locales. Arrêté par la police secrète, la Tcheka, il est jeté en prison, mais grâce à un télégramme de Lénine, il recouvre la liberté. En

1923, grâce encore une fois à l'intervention personnelle de Lénine, il peut se rendre en Allemagne pour y préparer sa thèse de doctorat. Pour que sa femme enceinte puisse le rejoindre, il accepte un poste à la délégation commerciale soviétique à Berlin. Il y publie deux ouvrages sur l'industrie allemande et des articles remarquables sur l'industrie pétrolière. Ces articles et le fait qu'il soit parent avec Lénine lui valent un poste au bureau parisien de la Société des produits du naphte russe. Il passe donc en France en 1926. Il y gagne sa vie d'abord comme conseiller

économique, puis, ayant quitté l'organisme russe, comme journaliste, critique littéraire et, à partir de 1939, comme traducteur. C'est la période de sa vie, confiera-t-il dans ses mémoires, qui aura été la moins productive et la plus terne.

## Le procès de Nuremberg

À la fin de la Deuxième Guerre mondiale, il sera interprète au procès de Nuremberg.

Au début de 1946, sur les conseils d'un ami, il pose sa candi-

dature à un poste de traducteur et d'interprète aux Nations Unies. Il se rend à New York en mars et, quatre mois plus tard, il est engagé comme interprète. L'architecte de l'interprétation simultanée à Nuremberg, le colonel Léon Dostert, l'initie à sa nouvelle profession. Celui-ci donnait le conseil suivant aux nouveaux interprètes : « Don't be afraid. Keep calm. Remember, you have to tell the story; your client is supposed not to have heard or understood the original delivery. Say what you have understood. Don't panic; just do your job. » (Pervushin, 1989 : 69)

Ce conseil, le jeune interprète ne l'oubliera jamais. À propos de ses débuts à Lake Success, il écrira : « I remember with melancholy my first General Assembly meetings held in 1946, when so much seemed possible and I was proud to be a small contributor to the process of building a new world. We interpreters did not count our hours of work at that time. Often the last meetings of the assembly ended at three or even five o'clock in the morning, with the glow of a new day. I associated these times with the start of a new era for mankind. » (Pervushin, 1989 : 75)

Pendant seize ans, Pervushin travaillera pour l'Organisation des Nations Unies, mais il lui faudra attendre le même nombre d'années avant d'obtenir la citoyenneté américaine. Ses fonctions d'interprète à l'ONU le conduisent sur tous les continents, à l'exception de l'Afrique.

« I could interpret for the most difficult and rapid speakers such as Krishna Menon, the foreign minister of India, who could speak at the speed of a machine gun for three to four hours. (Once he even fainted during one of his speeches.) » (Pervushin, 1989 : 70) Il sera l'interprète des Secrétaires généraux Hamarskjöld, U Thant et Waldheim, de personnalités politiques comme Molotov (bras droit de Staline), Khrouchtchev, Mendès France, Shumann, Ho Chi Minh, Nehru, Indira Gandhi et Eleanor Roosevelt, et d'éminents scientifiques tels que Niels Bohr et Robert Oppenheimer. Il a aussi servi d'interprète à Henry Kissinger, mais il n'en avait pas une très haute opinion.

### Professeur d'université

En 1962, ayant atteint l'âge obligatoire de la retraite, Nicholas Pervushin s'établit à Montréal où vit sa fille, et entame une carrière de vingt-deux ans comme professeur invité à l'Université McGill, à l'Université de Montréal et à l'Université d'Ottawa, tout en continuant à accepter des contrats d'interprétation. En ces années de Guerre froide, il recevait de fréquentes visites d'enquêteurs de la GRC qui l'interrogeaient sur ses liens avec les délégués soviétiques. En 1975, son ami Alexandre Soljenitsyne lui rendit visite à Montréal. Le Bureau de la traduction a souvent eu recours à ses services, notamment en 1983, lors de la première visite au Canada de Mikhail Gorbatchev. « Nobody in the West knew him then », écrivait-il. « I spent one day listening to him and interpreting to him everything that was said in English and French during the meeting. At that time I could feel the difference between him and other Soviet leaders [...] » (Pervushin, 1989 : 150).

L'interprète principal pour le russe à la Section des conférences multilingues du Bureau de la traduction, Nikita Kiriloff, aimait beau-

coup travailler avec cet interprète dont il admirait le talent exceptionnel. « C'est le seul interprète, dirait-il, qui soit capable d'écrire des poèmes rimés en russe tout en interprétant. » On le voyait encore en cabine alors qu'il avait plus de 80 ans. À la fin d'une conférence, Nikita Kiriloff est monté dans un taxi avec lui. Une fois dans la voiture, il l'entendit marmonner : Pervushin, se croyant encore en cabine, s'était mis spontanément à interpréter le bulletin de nouvelles diffusé à la radio. En 1958, il avait été cofondateur de l'École d'été de langue russe (Russian Summer School) au Windham College, au Vermont. Cette École fut rattachée, dix ans plus tard, à l'Université Norwich. Sous sa direction, elle grossit rapidement et accueillit près de 300 étudiants. Pervushin en fut le directeur jusqu'en 1980 et y enseigna jusqu'en 1992 (Ekulin, 1993 : 200). L'École ferma ses portes en 2000.

Quatre ans avant sa mort, Nicholas Pervushin a publié ses mémoires, *Between Lenin and Gorbachev*, dans lesquels il évoque son parcours professionnel ainsi que ses souvenirs liés aux personnalités parmi les plus marquantes du siècle qu'il a eu la chance de côtoyer au cours de sa longue carrière dans les milieux tant littéraires et scientifiques que politiques. Il a aussi laissé plusieurs autres manuscrits et essais inédits sur l'humanisme, la Guerre froide, le marxisme et Léon Tolstoï. Il est mort à 94 ans après une brillante carrière de plus de quarante ans comme interprète permanent à l'ONU et comme *freelance* au Canada. Il avait l'étoffe des plus grands. ☞

**Jean Delisle,  
trad. a., term. a.**

### Références

PERVUSHIN, Nicholas V. (1989), *Between Lenin and Gorbachev. Memoirs of Lenin's Relative and Critic*, New York, Vantage Press, 157 p.

EKULIN, Gleb (1993), « In Memoriam: Nikolai V. Pervushin (1899-1993) », *Canadian Slavonic Papers*, vol. 35, n°s 3-4, p. 199-200.

Jean Delisle est professeur émérite de l'Université d'Ottawa.

# Inverterm

*Il est désormais possible de simplifier ses recherches terminologiques sur le Web grâce à un point d'accès unique aux données.*

**F**ruit d'une collaboration entre l'Office québécois de la langue française (OQLF) et le Réseau international francophone d'aménagement linguistique (Rifal), Inverterm répertorie, depuis 2005, des centaines de milliers de termes français pouvant être accompagnés de définitions, de contextes, de synonymes et d'équivalents dans d'autres langues. Cet outil offre aux internautes la possibilité d'ef-

espagnol ou en portugais, par exemple. Il suffit qu'un site regroupant des données de nature terminologique traite ces langues, et la recherche dans Inverterm porte ses fruits. Ensuite, il est possible d'effectuer des recherches par domaine pour restreindre le nombre d'occurrences lors d'une interrogation. Enfin, le site Inverterm permet de chercher des sites en particulier. Encore là, cette fonction permet de

## Inverterm

fectuer des recherches terminologiques précises parmi un éventail de sites Internet. Il se distingue ainsi des banques de terminologie traditionnelles, en donnant accès aux points de vue de différents auteurs ayant accepté de collaborer à cet inventaire commun des travaux de terminologie.

### La recherche

Autrefois un répertoire bibliographique appelé *Inventaire des travaux de terminologie dans Internet*, Inverterm, devenu un répertoire de contenus terminologiques dans Internet, permet d'effectuer divers types de recherches. Tout d'abord, la recherche par terme permet à l'utilisateur d'obtenir des renseignements sur un terme français en particulier ou sur sa présence dans une expression, un syntagme, une définition ou une note. Celui-ci peut également chercher dans d'autres langues, en arabe, en italien, en

trouver des sites traitant différentes langues, et ce, dans plusieurs domaines, que ce soit par une recherche du titre, de l'adresse URL ou de l'auteur du site.

À partir des résultats obtenus lors de la recherche d'un terme ou d'un site présentant une liste de termes dans Inverterm, il est possible de naviguer dans *Le grand dictionnaire terminologique* (GDT), la banque de données de l'Office québécois de la langue française. En effet, chaque résultat obtenu comporte non seulement un lien vers le site original de l'auteur (l'adresse URL du site se trouve dans la fiche documentaire), mais aussi un lien Rechercher dans le GDT qui permet de vérifier si le terme en question est traité dans le GDT.

### Le choix des sites retenus

Outre la présence obligatoire du français dans chaque site intégré à

Rechercher un terme	Rechercher un site	Signaler un site d'intérêt	Contact	Membres
---------------------	--------------------	----------------------------	---------	---------

### Recherche par terme

Inscrire un mot ou une expression :



Terme
  Globale
  Stricte
  Élargie

Restreindre la recherche à un domaine :

Tous

---

### Recherche par domaine

Sélectionnez un domaine :

Agriculture, agro-alimentaire, alimentati...

### Inventerm c'est :

- un inventaire des terminologies disponibles dans Internet; ce n'est pas une banque de terminologie;
- un complément aux banques de terminologie;
- 3 307 sites indexés;
- 850 139 termes à ce jour;
- une source terminologique en constante évolution;
- un accès aux sites originaux;
- une source terminologique inépuisable;
- un moyen facile de créer une nomenclature de termes dans un projet donné;
- un moyen de participer à l'accès aux terminologies existantes en signalant un site d'intérêt;
- un projet soutenu par l'OIF.

---

### Banques de terminologie des membres du Rifal :

- Banque de données terminologique du Service de la langue française (CFB)
- FranceTerme (France)
- TERMDAT (Suisse)
- TERMIUM (Canada)
- Grand dictionnaire terminologique (Québec)

**Enquête :**  
Répertoire de producteurs de terminologie

Note : les auteurs de ce site ne sauraient être tenus responsables de la qualité du contenu des sites répertoriés ou des éventuelles erreurs.

### Un partenariat productif

Fruit d'une collaboration entre le Rifal et l'OQLF depuis 2004, Inventerm, réalisé par NovAxis, exploite et rend disponibles des centaines de milliers de termes pouvant être accompagnés de définitions, de contextes, de synonymes et d'équivalents dans d'autres langues.

**ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE**

**Inventerm** obtient la 4<sup>e</sup> place parmi les meilleurs sites du portail Terminometro !  
[Pour en savoir plus...](#)

### Comment ça marche ?

Dans Inventerm, vous pouvez interroger par un terme ou un mot-clé en cochant les options Terme ou Globale. L'option Terme permet de lancer la recherche d'un terme français considéré comme vedette dans l'un des sites répertoriés. L'option Globale permet de trouver le terme ou le mot-clé recherché dans tous les articles des sites dans lesquels il apparaît, que ce soit en sous-entrée (synonyme, abréviation, etc.), en définition ou en contexte. C'est aussi grâce à cette option que l'on pourra rechercher un terme ou un mot-clé dans une autre langue. Il est également possible de restreindre la recherche à un domaine.

**Nouveautés :** Vous voulez produire un vocabulaire ou un lexique? Inventerm vous offre une solution. Il suffit d'être membre et de nous faire part de votre projet (sous réserve de certains critères). Vous pourrez alors élaborer une terminologie dans un domaine particulier, y ajouter des sites déjà dans Inventerm ou des nouveaux sites, et y inclure les termes apparaissant dans ces sites, séparément ou globalement, afin de créer une nomenclature de termes assortie des données afférentes, que vous exporterez ensuite vers Excel.

les autres champs. Pour éviter d'effectuer le travail pour rien, l'utilisateur peut vérifier si les sites en question ne se trouvent pas déjà dans Inventerm. Pour ce faire, il suffit d'effectuer une recherche à l'aide des différents modes de recherche expliqués plus haut.

## La création de projets

La toute dernière fonctionnalité à voir le jour dans le site Inventerm permet aux usagers de créer eux-mêmes une nomenclature de termes et de gérer celle-ci par l'entremise du site. En effet, si un internaute désire regrouper des termes et des sites pour commencer un travail de recherche terminologique, il n'a qu'à devenir membre d'Inventerm et à suivre quelques étapes simples, décrites sur le site. De plus, il pourra exporter dans Excel, sous forme de tableau, le fruit de ses recherches pour en faciliter le tri en ordre alphabétique ou selon les domaines. Cette fonctionnalité peut s'avérer très utile pour les langagiers qui désirent se constituer une nomenclature de départ. Cependant, si au cours d'un projet certaines données provenant d'Inventerm étaient utilisées telles quelles, ces derniers devraient demander l'autorisation à l'auteur original de citer ses données intégralement, par respect des principes du droit d'auteur.

Que ce soit pour trouver des termes ou pour se constituer une nomenclature, Inventerm s'avère donc un outil fiable et indispensable. Pour découvrir et tester toutes ses fonctionnalités, visitez le site [www.inventerm.com](http://www.inventerm.com)!

**Francis Pedneault**

Inventerm, d'autres critères sont respectés lors de la sélection de terminologies offertes dans Internet. Évidemment, pour qu'Inventerm s'établisse comme un outil de choix pour les langagiers et le grand public, il convient de s'attarder sur la qualité de la langue française, même si ne sont pas établies des règles strictes quant à l'acceptation de chaque terme à intégrer à Inventerm. En effet, il est entendu que l'outil Inventerm ne présente aucune donnée modifiée et que les résultats de recherche obtenus par l'utilisateur reflètent une image réelle des sites intégrés et, par conséquent, du travail de leurs auteurs.

Tous les sites à caractère terminologique traitant des domaines de l'activité humaine sont considérés, mais certains sites sont intégrés en priorité compte tenu des besoins émergents en terminologie (technologies de l'information et de la communication, développement durable, santé, sciences, etc.).

Enfin, la renommée de l'auteur est également un critère considéré lors de l'intégration de sites. Il est convenu d'ajouter à Inventerm des données provenant d'auteurs connus ou, à tout le moins, susceptibles d'avoir adopté une méthodologie rigoureuse. Les terminologies provenant de blogues, de forums ou

de tout autre site dont l'objectif diffère de celui d'Inventerm ne sont donc pas intégrées.

## La participation des usagers

Les internautes peuvent participer à l'enrichissement de l'outil. Un onglet sur la page d'accueil d'Inventerm permet aux usagers de signaler les sites à caractère terminologique qu'ils ont repéré dans la toile. Ceux-ci doivent remplir les champs Titre (de la page où se trouvent les données), Adresse URL et Signalé par (adresse de courriel). L'administrateur d'Inventerm se charge de remplir

# Le retrait du Tableau de l'Ordre

Par Claude Laurent,  
notaire, Adm. A.

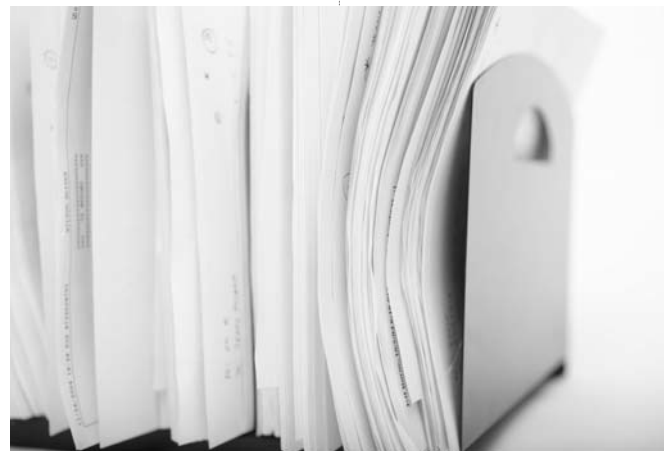
Chaque année, certains de nos membres décident de prendre une retraite bien méritée et ainsi, ne renouvellent pas leur inscription. Lorsqu'ils en avisent le secrétaire de l'Ordre, ils consentent à ne plus figurer au Tableau de l'Ordre, sans pour autant s'exposer à la radiation. En effet, il y a une nuance importante entre « démission » et « radiation », et pour éviter cette dernière, il est préférable d'informer le secrétariat de l'Ordre de toute cessation d'activité à titre de professionnel agréé.

Par exemple, des raisons personnelles peuvent amener un membre à ne pas renouveler son inscription pour une année donnée. Il doit en informer l'Ordre. Il a tout à fait le droit de revenir l'année suivante ; il devra alors produire au secrétaire une demande de reprise d'exercice avec les frais inhérents à cette demande. S'il souhaite revenir après une absence de plus de cinq ans, il devra de plus prouver au

Comité exécutif de l'Ordre qu'il s'est tenu à jour dans l'exercice de sa profession, à défaut de quoi il pourrait devoir suivre un stage ou des cours de perfectionnement<sup>1</sup>.

Qu'il s'agisse d'une retraite permanente, d'une radiation ou d'un retrait temporaire, la personne dont le nom ne figure pas au Tableau de l'Ordre n'est pas autorisée à porter le titre professionnel ni son abréviation (trad. a., term. a., ou int. a.). Par ailleurs, elle ne bénéficie plus de la couverture d'assurance responsabilité professionnelle, ni d'aucun autre service offert par l'Ordre puisqu'elle n'en est plus membre. Cela dit, tout membre qui le désire peut continuer de figurer au Tableau de l'Ordre après sa retraite, à condition de s'acquitter de sa cotisation.

Dans un cas comme dans l'autre, le membre qui décide de cesser d'exercer sa profession sous son titre doit fournir au secrétaire le nom et les coordonnées d'un autre membre qui a accepté d'être le cessionnaire<sup>2</sup> de ses dossiers. En clair, celui qui démissionne de l'Ordre ou qui en est radié doit céder à un autre membre les dossiers des mandats



qu'il a exécutés à titre de professionnel agréé, et qu'il est tenu de conserver pendant au moins trois ans suivant la date d'exécution<sup>3</sup>. Évidemment, ces dossiers peuvent être constitués et transmis sur support électronique.

Le membre à l'emploi d'une société n'est pas obligé de conserver ses dossiers au sens du Règlement, à la condition cependant que tous les renseignements des dossiers soient conservés par cette société. S'il devait cesser d'exercer sa profession, il n'a donc pas à confier ses dossiers à un cessionnaire.

Un membre qui quittait l'OTTIAQ a déjà prétendu ne pas être obligé de céder ses dossiers parce qu'il continuait ses activités de traduction sans être membre de l'Ordre. Il ne cessait pas « d'exercer sa profession », selon lui. On ne peut pas accepter cette interprétation du Règlement. La profession dont il s'agit est celle de « traducteur agréé », titre sous lequel cette personne s'est fait connaître de ses clients pendant un certain nombre d'années. Par conséquent, les mandats qu'il a exécutés sous ce titre

relèvent toujours de la responsabilité de l'Ordre. C'est le sens qu'il faut donner à notre Règlement et au Code des professions.

Les traducteurs, les terminologues et les interprètes agréés sont des professionnels à part entière soumis à la même loi et aux mêmes types de règlements que les membres des autres ordres professionnels du Québec. L'appartenance à un ordre professionnel entraîne une reconnaissance indéniable de la part des clients et du public en général. Cette reconnaissance se gagne au prix du respect des obligations réglementaires, même pour celui qui décide de ne plus faire partie de l'ordre. ☺

1. Règlement sur les stages et les cours de perfectionnement des membres de l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec

2. Art.8 du Règlement sur la tenue des dossiers et des cabinets de consultation des traducteurs et interprètes agréés du Québec

3. Art.4 du Règlement sur la tenue des dossiers et des cabinets de consultation des traducteurs et interprètes agréés du Québec

En salle et en ligne!

# FORMATION CONTINUE

## 2009-2010



## Formatheque OTTIAQ

La formation continue maintenant en ligne!

En plus des ateliers offerts en salle, vous pouvez suivre des ateliers en ligne grâce à la Formatheque OTTIAQ. Une façon idéale de suivre des ateliers à votre propre rythme!

Découvreur?



Perfectionniste?



Entrepreneur?



Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec

### Je me perfectionne

Vous trouverez dans cette catégorie des ateliers de formation portant sur des sujets bien ciblés, comme la traduction dans divers domaines, les langues de spécialité ou les nouveaux logiciels d'aide à la traduction. Ils vous permettront d'accroître vos compétences et d'aborder de nouveaux secteurs d'activité où la demande ne cesse de grandir. Vous développerez ainsi votre potentiel.



### Je découvre

Des rencontres et des conférences vous sont proposées sous forme de déjeuners-causeries ou de 5 à 7. Elles enrichiront votre vision des questions liées à la langue, comme l'histoire et l'évolution des professions langagières, ou vous renseigneront sur de nouvelles parutions concernant le domaine langagier ou de grands enjeux touchant les professions de traducteur, de terminologue ou d'interprète. Vous approfondirez votre réflexion et discuterez de sujets d'actualité avec des collègues.



### J'entreprends

Les langagiers et langagières sont souvent des travailleurs autonomes. Des ateliers et des conférences vous offriront des solutions pratiques, notamment en gestion de projet linguistique et en développement professionnel. Vous deviendrez plus efficace et serez mieux en mesure de maîtriser les processus d'affaires.



POUR LA DESCRIPTION DES ATELIERS ET DES CONFÉRENCES ET POUR VOUS INSCRIRE :

[www.ottiaq.org](http://www.ottiaq.org)



Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec



Un programme d'assurance bien pensé de A à Z  
Programme d'assurance pour les membres de l'OTTIAQ

## Profitez de la MEILLEURE OFFRE\* pour vos assurances automobile et habitation



- Économie d'au moins 10% sur vos polices
- Primes garanties 24 mois

## Protégez vos ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES et votre ENTREPRISE



- Que vous soyez travailleur autonome ou que votre entreprise ait pignon sur rue.

## Bénéficiez aussi d'une FOULE D'AVANTAGES sur les protections suivantes :

- Assurances vie, accidents, invalidité
- Assurances maladie, soins dentaires et frais généraux
- Assurance médicaments
- Assurance juridique
- Assurance voyage

1 877 807-3756 [www.dpmm.ca/ottiaq](http://www.dpmm.ca/ottiaq)



Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec



\* Certaines conditions s'appliquent.



## **YouAlign, une solution en ligne d'alignement de documents**

- Offert gratuitement
- Aucun logiciel à acheter ni à installer
- Créer des bitextes rapidement et facilement à partir de vos documents
- Un bitexte est le résultat de l'alignement, phrase à phrase, d'un document et de sa traduction
- Les résultats des alignements en TMX peuvent être importés dans votre mémoire de traduction
- Les résultats des alignements HTML, prêts à publier sur Internet, ou à utiliser avec votre moteur de recherche plein texte pour la recherche de terminologie et de phraséologie en contexte
- YouAlign fonctionne avec le même moteur que celui d'AlignFactory et accepte tous les formats fichiers texte, y compris le PDF

**Essayez YouAlign dès maintenant!**  
**[www.youalign.com](http://www.youalign.com)**

Les logiciels AlignFactory et AlignFactoryLight sont aussi disponibles sur notre site [www.terminotix.com](http://www.terminotix.com)