

Aleksandra Stodolna
Université Jagellonne de Cracovie
aleksandra.stodolna@doctoral.uj.edu.pl

Traduire dans des conditions difficiles

Relations texte-image dans la traduction audiovisuelle : cas de *subtitling*

Introduction

Les relations entre le texte et l'image, lorsqu'elles sont scellées d'avantage par un élément supplémentaire, p.ex. un jeu de mots « enraciné » dans l'image ou par un autre phénomène, rendent la traduction des sous-titres difficile. Bien sûr, il y a plusieurs stratégies, plus ou moins compliquées, et plus ou moins codifiées, qu'on peut appliquer. Comme le disait Stanisław Barańczak : « Il n'y a pas de textes intraduisibles ; il n'y a que des traducteurs paresseux » [Barańczak, 2004 : 16]. Il y a toutefois des situations où ce n'est pas la paresse du traducteur qui nous empêche de préparer une traduction réussie. Lorsqu'on travaille comme *subtitler* pour des grandes entreprises médiatiques, c'est le temps, et non la paresse, qui est notre ennemi numéro un. Alors, cet article va traiter de la traduction audiovisuelle, préparée dans les conditions difficiles, c'est-à-dire quand le traducteur est vraiment pressé par ses *deadlines*. De

surcroît, l'article a pour but d'essayer d'associer la théorie à la pratique de traduction.

Tout d'abord, nous allons présenter certains aspects de la profession et le marché de sous-titrage ; ensuite, nous allons procéder à une présentation des problèmes et difficultés auxquels nous, traducteurs de sous-titres, faisons face quotidiennement. Dans la troisième et dernière partie de l'article, nous allons parler des stratégies de traduire permettant de résoudre ces problèmes d'une manière créative, et analyser quelques exemples de stratégies utilisées par les traducteurs des matériels audiovisuels.

Travailler comme *subtitled*

Nous avons commencé à travailler comme *subtitled* il y a trois ans, juste à temps pour voir une vraie révolution dans le secteur de traduction audiovisuelle. L'expansion des plateformes offrant des films et (surtout !) des séries en ligne a commencé ; et maintenant, il y a des légions d'entreprises traduisant des piles de textes dont les films de cinéma ne sont qu'une petite fraction. Le phénomène le plus important derrière cette révolution est, bien sûr, la croissance de popularité du type nouveau de série télévisée : une série moderne, à budget élevé, avec des acteurs les plus célèbres, qui crée un « effet de dépendance » chez les spectateurs.

Marché mondial de localisation

Parmi les entreprises de localisation (c'est à dire, traduction des films et jeux vidéo) les plus grandes sont (entre autres) :

- Deluxe Entertainment/Sfera Studios (Canada),
- ZOO Digital (États-Unis),
- iYUNO Media Group (Corée du Sud),
- BTI (États-Unis),
- Captions Inc. (États-Unis),
- SDI Media (Australie),
- VSI (Royaume-Uni).

Bien entendu, il y en a d'autres ; néanmoins, celles-ci sont des plus grandes et engagées très souvent par des plateformes et studios internationaux. En ce qui concerne les clients principaux de ces entreprises, ce sont les producteurs de cinéma et télévision tels que Warner, Disney, Sony, AMC, CBS, AXN, et des chaînes et services vidéo en ligne comme

Netflix, Amazon, YouTube Red, HBO Go, etc. Un vrai géant parmi ces derniers est Netflix, une entreprise américaine proposant des films et séries télévisées en flux continu sur Internet dans tous les pays à l'exception de Chine, Corée du Nord et Syrie. En 2017 le service comptait 109,2 millions d'abonnés ayant accès à plus de 100 000 titres¹. Outre les documents vidéo acquis des autres producteurs, Netflix propose ses propres productions, certaines d'entre elles vraiment réussies, par exemple *House of Cards*, *Stranger Things*, *Black Mirror*, *Altered Carbon* ou *Orange Is the New Black*². De plus, les versions locales de Netflix importent **tous** les films et séries, sans exception. Ainsi, la quantité de vidéos et le nombre de spectateurs attendant impatiemment de nouvelles saisons des séries crée une demande gigantesque pour les traductions – et une multitude de commandes pour les entreprises que nous avons évoquées au début de notre article.

Lesdits documents vidéo comprennent :

- sous-titres,
- voix off,
- doublage,
- sous-titrage spécial pour malentendants (SDH),
- audiodescription (AD).

On traduit des longs et courts métrages, des documentaires, des séries, des *extras* : scènes supprimées, interviews avec les réalisateurs, présentation de coulisses des productions, scènes ratées, etc. ; bandes d'annonce ; et des métadonnées que nous allons présenter plus en détail plus loin dans cet article.

Conditions du travail des traducteurs de sous-titres

Il va sans dire que nos conditions du travail, vu les circonstances décrites ci-dessus, sont plutôt spécifiques : nous avons beaucoup de documents à traduire en délais très courts ; de surcroît, il y a d'autres difficultés, tels que des restrictions concernant la longueur de la ligne, le nombre de caractères, des mots à lire par minute ; nos clients ont des règles linguistiques très strictes. Toutefois, le principe qui régit toutes nos décisions est la **condensation** (en d'autres termes, réduction des éléments

¹ Source : www.netflix.com, consultée le 23 avril 2018.

² Les séries restent une spécialité (et une vraie poule aux œufs d'or !) de Netflix – ses tentatives de créer un bon long-métrage ont échoué à plusieurs reprises.

sans modifier le sens). Les logiciels en ligne qu'on utilise pour traduire les vidéos ne permettent pas de soumettre le texte au Project Manager s'il y a des sous-titres trop longs ou trop « denses » : il faut corriger et « condenser » la traduction.

Qui plus est, les entreprises qui nous engagent croient nous aider en fournissant plusieurs outils linguistiques tels que glossaires, dictionnaires, correcteurs d'orthographe et de grammaire, mais, étant toujours en cours de développement, ils ont des lacunes graves qui les rendent contre-productifs : il leur manque beaucoup de mots de base et ils ne permettent pas la moindre créativité du traducteur, comme des néologismes ou un ordre de mots caractéristique ; il est donc plus facile d'ignorer ces « aides ».

L'outil le plus utile mis à notre disposition par les fournisseurs sont les *Consistency Tables* : des fiches contenant des métadonnées concernant la production traduite : noms des caractères, locations, réalisateurs, explications des termes plus importants, et leurs traductions, ayant pour but de maintenir la cohérence entre, par exemple, différents épisodes d'une série³. Les *Consistency Tables* sont préparés à l'avance pour chaque production.

Pour que notre traduction soit acceptée par les clients, nous sommes obligés à suivre certaines consignes linguistiques que ces derniers nous communiquent. Nous allons en présenter quelques-unes – les plus importantes du point de vue du traducteur :

- 1) Character Limitation: 42 characters per line.
- 2) Reading speed: Adult programs: 200 words per minute / 17 characters per second; children's programs: 160 words per minute / 13 characters per second.
- 3) Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible.
- 4) Deliberate misspellings and mispronunciations should not be reproduced in the translation unless plot pertinent⁴.

³ Nous avons, par exemple, traduit une série fantasy chinoise *Ice Fantasy* qui comptait une centaine d'épisodes, des milliers de noms propres, et puisqu'il fallait tout traduire d'une manière cohérente entre plusieurs traducteurs – le *Consistency Table* s'est révélé être une aide inestimable.

⁴ Source: www.partnerhelp.netflixstudios.com, consultée le 25 avril 2018.

Comme nous pouvons le constater (ce que nous avons déjà mentionné), la condensation est le principe prioritaire. En revanche, nous pouvons être créatifs en traduisant les injures...

Quant au flux de travail typique des *subtitlers*, d'habitude, il se présente comme suit : le traducteur reçoit un épisode d'une série TV qui dure environ 45 minutes (500-800 sous-titres). Comme règle, le délai pour ce type de travail est un jour (8 heures), parfois moins. On utilise le logiciel en ligne de l'entreprise. Pendant ce temps, il faut préparer la traduction et la relire ; vérifier la conformité du texte et de l'image ; ensuite, les outils linguistiques en ligne trouvent les fautes de base (lignes trop longues, fautes d'orthographe, ponctuation, etc.). Enfin, il faut corriger et envoyer le fichier. Le chef de projet envoie le texte à un autre traducteur qui réalise le QC – c'est à dire, la vérification de qualité.

Un tel système de travail a ses avantages : le « principe des quatre yeux » susmentionné ne garantit peut-être pas que la qualité des traductions sera parfaite, néanmoins il permet d'éviter les erreurs de base ; les outils et les aides fournis par les entreprises – bien que toujours incomplets – finiront (espérons-le) par devenir de plus en plus utiles. En revanche, les inconvénients, ou bien les limitations, qui sont liées à ce processus de traduction, sont aussi nombreuses. Parmi les plus contraignantes sont les suivantes :

- 1) temps trop court pour préparer une traduction vraiment réussie – lorsqu'on dispose du peu de temps pour résoudre des problèmes de traduction, parfois très complexes, on ne peut pas le faire d'une manière créative ;
- 2) restrictions linguistiques trop fortes qui nous obligent, fort souvent, à « léser », ce qui entraîne l'appauvrissement du texte cible.

Alors, se pose une question suivante : comment préparer une bonne traduction audiovisuelle en disposant du peu de temps et en étant restreint en ce qui concerne l'inventivité linguistique ? Quelles sont les conséquences de ce problème pour les relations texte-image les plus subtiles ? Comment éviter les tendances déformantes qui s'imposent ?

La connaissance des stratégies est-elle indispensable comme compétence du traducteur ?

Cette question, emprunté à Maria Piotrowska [2006], est encore plus pertinente dans le contexte de traduction audiovisuelle : plusieurs d'entre

nous – les *subtitlers* – n'ont pas de formation linguistique ou traductologique, par conséquent, la théorie leur est fort souvent étrangère. La qualité de traductions des films et séries est extrêmement variée, et on y trouve des erreurs de tout type plus souvent que nous l'aimerions. Or, Piotrowska écrit :

La connaissance des stratégies de traduction disponibles et leur application contextuelle, tout comme la conscience des effets produits par une stratégie ou des procédures données dans une tâche de traduction spécifique, montrent le niveau de professionnalisme du traducteur contemporain et constituent un élément indispensable de sa compétence [Piotrowska, 2006 : 228, trad. A.S.]⁵.

La conscience (et connaissance) des stratégies de traduction disponibles peut donc aider à rendre le processus décisionnel du traducteur plus efficace et améliorer la qualité des traductions.

Nous présentons ci-dessous quelques stratégies et techniques de traduction qui peuvent aider les traducteurs audiovisuels à résoudre les problèmes qui surviennent le plus fréquemment dans notre champ d'activité.

Stratégies et procédures de traduction

Dans le processus de traduction audiovisuelle, l'approche pratique est un choix évident, dû au rythme spécifique de travail ; cela n'empêche pas, quand même, de tenir toujours compte des solutions théoriques disponibles. Pour que notre traduction soit à la fois fidèle, belle, concise, et nos décisions prises rapidement, il serait bon d'avoir une gamme d'options à choisir, ce que nous offrent les théoriciens. Cette approche maximaliste découle du fait que nous sommes, dans une certaine mesure, responsables pour le succès des films, émissions et séries que nous traduisons.

Le domaine dans laquelle les stratégies seront les plus utiles sont les cas contenant une « valeur ajoutée » - un « problème ou une relevance » d'après la classification de Brzozowski :

Facteurs des choix conscients (ou stratégiques *stricto sensu*)

a) « Medium » (canal de communication)

⁵ Dans l'original: « *Znajomość dostępnych strategii tłumaczeniowych i ich kontekstowego zastosowania, a także świadomość skutków użycia danej strategii i procedur w konkretnym zadaniu tłumaczeniowym, świadczą o profesjonalnym warsztacie współczesnego tłumacza i są niezbędnym elementem jego kompetencji* ».

b) Type de texte

c) Problème ou relevance

d) Skopos / Lecteur implicite

e) Tradition

f) Différences des cultures et des systèmes linguistiques de la langue de départ et la langue d'arrivée

g) Temps de la création du texte original

h) Les niveaux du texte

[Brzozowski, 2008 : 772]

Ce type de problème peut être jeu de mots, implication de l'horizon du spectateur, allusion, rimes, chansons – et, en même temps, les relations très strictes entre le texte et l'image qui rendent l'omission d'une telle relevance impossible.

Pour résoudre ce groupe de problèmes, les théoriciens proposent quelques classifications de procédés de traduction. Nous avons choisi deux qui nous semblent le plus utiles dans le contexte de traduction audiovisuelle – celles de Jerzy Brzozowski et de Dirk Delabastita.

Les procédés proposés par Brzozowski se présentent comme suit :

1. Modulation : figure TC du même type que celle du TD, mais la base lexicale est différente
2. Inversion : figure TC du même type que celle du TD, mais visiblement différente au niveau sémantique
3. Adaptation : figure X du TD substituée par la figure du type Y
4. Compensation/amplification : pas de figure dans le TD → figure dans le TC
5. Réduction : figure TC moins expressive que celle du TD

[Brzozowski, 2011 : 122]

Nous allons présenter quelques exemples du fonctionnement de ces procédés plus loin.

La classification de Dirk Delabastita, quant à elle, se concentre sur le problème de traduction très spécifique, à savoir, les jeux de mots :

1. jeu de mots → jeu de mots : le calembour de la VO est remplacé par celui de la langue d'arrivée et peut différer plus ou moins de celui de la VO (...);
2. jeu de mots → pas de jeu de mots : le calembour de la VO est remplacé par une phrase qui ne l'est pas, mais qui rend l'un ou les deux sens de la phrase originale ;

3. jeu de mots → figure rhétorique similaire : le calembour de la VO est remplacé par une autre figure y lié (répétition, alliteration, rime, ironie, paradoxe etc.) afin de rendre l'effet de l'original ;
4. jeu de mots → Ø : le fragment de la VO contenant le calembour est omis ;
5. jeu de mots de la VO = jeu de mots de la VC : le traducteur transmet le calembour de la VO dans sa formulation originale, « sans traduire » ;
6. pas de jeu de mots → jeu de mots : le traducteur introduit un calembour absent dans la VO, probablement pour compenser une perte (...) ;
7. Ø → jeu de mots : un nouveau matériel textuel contenant un calembour est ajouté (...) ;
8. techniques éditoriales, notamment les annotations explicatives, commentaire du traducteur dans une préface ou postface.

[Delabastita, 1997, cité dans : Marco, 2010 : 268 ; trad. A.S.]

Toutes ces procédures peuvent se révéler utiles pour les *subtitlers*, à l'exception, bien sûr, de la dernière, qui est réservée à la traduction littéraire.

Ce qui est essentiel, dans les conditions dont nous disposons, c'est que les stratégies utilisées doivent être simples et intuitives, afin que les traducteurs puissent les internaliser et les appliquer d'une manière consciente mais instantanée.

Exemples

1. *Stranger Things* : Eleven

Problème : traduction des noms propres

Eleven est l'un des personnages principaux de la série Netflix intitulée *Stranger Things* (réalisée par Matt et Ross Duffer, 2016⁶). Née avec des pouvoirs surnaturels, elle a été sujette à des expériences dans le laboratoire de Hawkins. Elle ne connaît pas son nom de naissance, car elle était appelée « 11 », son numéro de sujet test. Un de ses amis, qu'elle rencontre après avoir fui du laboratoire, l'a surnommé « El », parce qu'il refusait de l'appeler par son « numéro de série ». Et c'est ainsi qu'est apparu le problème : le traducteur ne peut pas changer le numéro, puisqu'il a été tatoué sur son avant-bras et les caméramans le montrent assez souvent ;

⁶ Source: www.filmweb.pl, consultée le 24 avril 2018.

il fallait donc trouver une forme de ce numéral qui ressemblerait à un prénom ou un surnom.

Traduction polonaise : Jedenastka (forme substantive) → Nastka (qui peut être considéré comme un diminutif du prénom Anastazja) ; stratégie : adaptation linguistique.

Traduction française : Onze ; stratégie : traduction littérale, pas de possibilité de créer un diminutif.

La version polonaise est beaucoup plus réussie que la française, notamment grâce à l'élasticité des formes numérales polonaises ; il nous semble que le procédé plus efficace pour les Français serait l'emprunt : la connaissance de l'anglais parmi les spectateurs en France leurs permettrait sûrement de comprendre la situation.

2. *Frozen* : « *I've been impaled* »

Problème : ironie

Olaf, un bonhomme de neige sympathique de *Frozen* (titre français : *La Reine des neiges* ; réalisé par Chris Buck et Jennifer Lee, 2013⁷), en route pour le château de la Reine Elsa parle de sa personnalité : il est convaincu qu'elle est la « fille la plus gentille, la plus chaleureuse du monde », mais pendant qu'il dit cela, il est transpercé par un des glaçons qu'Elsa a conjurés pour se protéger. Nous avons donc affaire à un cas d'ironie dans le texte original.

TO : *Oh look ! I've been impaled.*

Traduction polonaise : *O! Dobra wróżba. Będę nadziany.* (double sens : empalé/très riche) ; procédé : amplification.

Traduction française : Hé regardez, on dirait un pin's ! ; procédé : réduction (?).

Traduction québécoise : Oh, regardez ça. On dirait une épinglette. ; procédé : réduction (?).

Encore une fois, la traduction polonaise est plus réussie que les autres, elle est encore meilleure que le texte original, tandis que l'effet créé dans les traductions par les francophones peut être considéré comme appauvrissement. Nous avons classifié cette stratégie comme réduction, mais il serait peut-être plus juste de dire que les traducteurs n'ont utilisé aucun procédé conscient dans ce cas-ci.

⁷ Source: www.filmweb.pl, consultée le 25 avril 2018.

3. *Electra Woman and Dyna Girl* : « *soup up* »

Problème : jeu de mots / malentendu

Cette série (réalisée par Chris Marrs Piliero, 2016⁸), plutôt médiocre, était l'une des tâches qui nous ont été assignées dans le cadre de notre coopération avec les entreprises dont nous avons parlé au début de l'article. Elle parle de deux super-héroïnes qui combattent la criminalité ; c'est un *reboot* de la série populaire de 1976. Malgré la qualité douteuse de ce film, il nous a posé quelques problèmes sérieux, dont les jeux de mots constituaient une partie considérable. Le calembour que nous citons ici, bien que pas trop réussi, était assez difficile à traduire, étant donné sa relation très stricte avec l'image.

TO : *We need to suit up*. [Un homme apporte de la soupe en conserve. Electra Woman pousse un soupir et lui jette un regard hautain]. – *I said « suit up », not « soup up »*.

Traduction polonaise :

– *Musimy wskoczyć w nasze ciuszki*. [On doit enfiler nos fringues.]

– ...

– « Ciuszki », nie « puszki ». [« Fringues », pas « conserves »]

Stratégie : modulation.

Heureusement, ladite soupe, qui nous a tant affligé, était en boîte : cela nous a permis d'utiliser la figure de modulation.

4. *Astérix et Obélix, Mission Cléopâtre* : « Je suis médusé. »

Problème : jeu de mots + horizon du spectateur

C'est le chef des pirates d'*Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* (réalisé par Alain Chabat, 2002⁹) qui prononce cette phrase après que son bateau a été coulé. Le cadre est composé de manière à ce qu'elle ressemble au tableau par Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse* :

⁸ Source: www.imdb.com, consultée le 26 avril 2018.

⁹ Source: www.filmweb.pl, consultée le: 26 avril 2018.



Image 1 : *Le Radeau de la Méduse* par Th. Géricault [à gauche] ;



Image 2 : cadre du film *Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre* [à droite]

Alors, à part le jeu de mots, le traducteur doit résoudre un autre problème, à savoir – l’allusion qui relève de l’horizon du certain groupe des spectateurs.

Traduction polonaise : « *Tratwa nieduża...* » (figure : inversion).

Maciej Wierzbicka, le traducteur du film, a gardé l’allusion et le jeu de mots en utilisant une technique intéressante : il a déformé le mot *nieduża* (petite) en imitant un zozotement.

5. *Captain Underpants*

Problème : Anagramme

C’est une série des dessins animés pour enfants (créé par David Soren, 2017¹⁰) qui parle de deux garçons : George Beard et Harold Hutchins qui, pour combattre leur peur du directeur de l’école, créent une BD dans laquelle ils le transforment en un héros – Captain Underpants. Dans l’un des épisodes, les gamins voient un tableau portant l’inscription suivante : *DON'T THINK. JUST OBEY.* [Ne pensez pas. Obéissez.]

Ils approchent le tableau et changent l’inscription en laissant quelques lettres sur le plancher. La nouvelle inscription se présente comme suit : *DO BUTTS THINK ?*

Comme c’est une anagramme, il nous était vraiment difficile de le traduire. Enfin, nous avons choisi la figure de l’inversion/réduction :

NIE MYŚL. BĄDŹ GRZECZNYM UCZNIEM.
BĄDŹ NIEGRZECZNY UMYŚLNIE.

¹⁰ Source: www.filmweb.pl, consultée le 26 avril 2018.

L'anagramme a été gardé, bien que son sens soit un peu différent du texte original, et sans gros mots (pas de « butts »).

Conclusions

L'objectif de cet article était, premièrement, de familiariser les lecteurs avec les conditions de travail des *subtitlers*, notamment avec les restrictions, défis et problèmes auxquels nous faisons face ; et deuxièmement, de montrer en quoi la connaissance des stratégies de traduire peut-elle être utile chaque fois qu'on rencontre un problème de traduction. Les exemples analysés – ne serait-ce que brièvement – dans cet article montrent une variété d'applications de ces « directives » théoriques.

Si l'on travaille sous la pression du temps, il nous reste peu d'espace pour la créativité. Dans la plupart des cas, il faut traduire d'une manière instinctive ; mais, pour éviter l'appauvrissement qui réduirait la valeur du film, l'approche maximaliste est aussi nécessaire. Un simple contournement des obstacles – c'est à dire la stratégie d'omission, ne devrait être utilisée que dans les cas extrêmes d'intraduisibilité. Si l'on est confronté à une difficulté, la connaissance des stratégies de traduire permet de l'identifier rapidement et, en tenant toujours compte de la théorie, on sait comment la mettre en pratique et quelles sont les solutions possibles du problème.

On pourrait donc dire sans risquer de se tromper que la connaissance des stratégies de traduire permet de prendre des décisions plus conscientes sous la pression – soit du temps, soit d'autres limitations que nous avons évoquées ; en d'autres termes, grâce à la connaissance des stratégies de traduire, nous sommes mieux informés sur les options qui sont à notre disposition.

Bibliographie

- Barańczak, S. (2004), *Ocalone w tłumaczeniu*, a5, Kraków.
- Berman, A. (1985), « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », dans : Berman, A., *Tours de Babel*, Trans-Europ Repress, Paris.
- Brzozowski, J. (2008), « Le problème des stratégies du traduire », *Meta : journal des traducteurs*, v. 53 n° 4, 2008.

- Brzozowski, J. (2015), *Autour de la traduction*, Orizons, Paris.
- Marco, J. (2010), « The translation of wordplay in literary texts », dans: *Target*, vol. 22, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- Piotrowska, M. (2007), « Czy znajomość strategii jest w warsztacie każdego tłumacza niezbędna? », dans : *Przekładaniec*, nr 17, Wydawnictwo UJ, Kraków.

Sites internet consultés :

www.filmweb.com
www.imdb.com
www.netflix.com
www.partnerhelp.netflixstudios.com

RESUMÉ

En tant que traductrice des films et séries télévisées, très souvent nous nous trouvons confrontée à des situations dans lesquelles l'image vue sur l'écran (scène, accessoire, visage d'un acteur, etc.) nous force à prendre une décision particulière. Il y a toutefois des cas où la combinaison des facteurs : image, son, dialogue, rend le texte source presque intraduisible, puisque le rapport entre ce texte, qui, de plus, peut être par exemple culturellement marqué (humeur, expression figée, métaphore, jeu de mots...) et les autres éléments est tellement étroit que nous devons faire face à un choix difficile : appauvrissement (effacement de ces éléments) ou exotisation qui va si loin qu'on risque de rendre le texte cible incompréhensible aux spectateurs.

Dans notre article, nous allons présenter quelques problèmes auxquels les traducteurs audiovisuels doivent faire face, et qui sont liés à la relation complexe du texte et de l'image ; de surcroît, nous allons présenter les stratégies qu'on peut utiliser pour « combattre » l'intraduisibilité, en nous basant sur les exemples de films et séries télévisées américains et français.

Mots-clés : traduction audiovisuelle, stratégies de traduire, relations texte-image

ABSTRACT**Translating in Difficult Conditions. The Text–Picture Relations in Audiovisual Translation: The Case of Subtitling**

As an audio-visual translator, I often encounter situations where the image visible on the screen (stage, prop, actor's face, etc.) forces me to make a specific translation decision. There are also cases where the combination of image, sound and dialogue makes the text almost untranslatable, as its relation (which in addition can be culture-bound and include humour, idioms, metaphors, or wordplay) with other elements of the piece is so close that one faces a difficult choice – either to generalise (remove the problematic elements) or exoticise the text so much that will become incomprehensible to the viewer.

This article presents selected problems faced by audiovisual translators and which are associated with complex text-image relations; it shall also discuss strategies that translators can use to solve these problems. Examples illustrating these strategies have been drawn from American and French films and series.

Keywords: audio-visual translation, translation strategies, image-text relations