



MEDIA CONSULTING GROUP
EN PARTENARIAT AVEC PEACEFULFISH



peacefulfish
consultancy for financing the content industry

**ETUDE DES BESOINS ET PRATIQUES DE L'INDUSTRIE AUDIOVISUELLE
EUROPEENNE EN MATIERE DE DOUBLAGE ET SOUS TITRAGE**

Rapport final

14 novembre 2007

Media Consulting Group
9 rue Guénégaud, 75005 Paris
Tél. +33 (0)1 49 55 02 25
Fax +33 (0)1 49 55 02 10

Peacefulfish
69 Southampton Row, London WC1B 4ET
Tél/fax: + 44 207 691 70 86

Avertissement

Ce document est le rapport final de l'étude des besoins et pratiques de l'industrie audiovisuelle européenne en matière de doublage et de sous-titrage. Il présente les résultats de l'étude dans leur forme définitive. Il est accompagné d'un rapport technique constitué des données quantitatives et qualitatives analysées dans le cadre de l'étude ainsi que d'un glossaire relatif aux métiers du doublage et du sous-titrage et de fiches synthétiques pour chaque pays couvert par l'étude.

Les points de vue exprimés dans ce rapport sont ceux des auteurs. Ce rapport ne reflète pas nécessairement le point de vue de la Commission et la Commission ne peut être tenue responsable de l'exactitude des informations présentées.

Ni la Commission européenne, ni quiconque agissant sous sa responsabilité ne peut être tenu responsable de l'utilisation qui pourra être faite du présent rapport.

Reproduction autorisée avec mention obligatoire de la source.

Les membres de l'équipe

Alain MODOT (MCG), Chef de mission
Thierry BAUJARD (Peacefulfish), Chef de mission adjoint
Silvia ANGRISANI (MCG), Coordinatrice de l'étude
Marc LAURIAC (Peacefulfish), Consultant
Héloïse FONTANEL (MCG), Consultante
Maud GUENIN (MCG), Consultante
Nathalie CHESNEL (MCG), Consultante
François CATALA (MCG), Consultant
Laura ALMANTAITE (MCG), Chargée d'études
Adèle NAUDY (MCG), Chargée d'études
Licia EMINENTI (MCG), Consultante
Eliane STUTTERHEIM (MCG), Consultante
Les experts du réseau Media Consulting Group – Peacefulfish

SOMMAIRE

EXECUTIVE SUMMARY	5
INTRODUCTION	19
METHODOLOGIE	22
PARTIE I. LA STRUCTURE DU MARCHÉ DU DOUBLAGE ET DU SOUS-TITRAGE	24
A. Les questions juridiques	24
La diversité juridique des pays	24
La promotion et défense de la langue nationale	24
Cas des minorités linguistiques	25
La prise en compte des handicaps	25
L'absence d'unité des statuts juridiques et professionnels des intervenants du secteur ..	26
Des législations très différentes.....	28
Les questions d'accessibilité	30
B - Analyse de l'offre.....	34
Le paysage européen des industries techniques : un secteur atomisé et dual.....	35
La tarification : un secteur peu transparent	37
Le chiffre d'affaires du secteur	41
L'évolution du marché : internationalisation et délocalisation	43
C - Analyse de la demande.....	45
Le marché de la salle	45
Le marché de la diffusion.....	53
Le marché de l'édition vidéo.....	62
Les festivals.....	64
D - Les pratiques selon les supports et le genre des œuvres	66
Les pratiques de la distribution en salle	66
Les pratiques de la diffusion télévisuelle	68
Les pratiques selon le genre des oeuvres	69
Cartographie des pratiques de version linguistique au cinéma	70
Cartographie des pratiques de version linguistique à la télévision	71
PARTIE II. PROBLEMES CONCERNANT LA CIRCULATION DES ŒUVRES ET LA COMPETITIVITE DE L'INDUSTRIE AUDIOVISUELLE EUROPEENNE	72
E - Problèmes de circulation des œuvres et de compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne	72
La question de la qualité de la traduction audiovisuelle	72
Une équation insoluble : volumes/délais/prix	74
La formation: une vraie question ?.....	76
Problèmes de circulation des programmes jeunesse et animation	80
Problèmes de circulation des œuvres européennes	80
L'impact de la politique de MEDIA Plus dans le domaine du doublage/sous-titrage	86
F - Problèmes à l'égard de l'accessibilité.....	102
Problèmes d'accessibilité pour le cinéma	102
Problèmes d'accessibilité pour la télévision	103
G - Problèmes à l'égard du multilinguisme	107
Illettrisme et consommation audiovisuelle et cinématographique	107
Multilinguisme, cinéma et télévision	116
H - Les apports récents du numérique au doublage et au sous-titrage	123

Diffusion numérique et multilinguisme	125
Diffusion numérique et accessibilité	126
PARTIE III. CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS.....	129
Conclusions	129
Recommandations	132
REMERCIEMENTS	134

Executive Summary

Introduction

Lancée par la Direction générale « Société de l'information et médias » et la Direction générale de l'Education et de la Culture, l'«Etude des besoins et pratiques de l'industrie audiovisuelle européenne en matière de doublage et sous-titrage » a pour objectif d'évaluer les pratiques actuelles dans le domaine du doublage et du sous-titrage des 31 pays participant au programme MEDIA 2007. Elle doit fournir des recommandations concernant les mesures à mettre en œuvre au niveau communautaire pour favoriser la diversité linguistique tout en diminuant les obstacles à la circulation des œuvres audiovisuelles européennes sur le marché international.

L'évaluation des pratiques actuelles en matière de doublage et de sous-titrage a été menée à l'égard des objectifs de la Direction générale « Société de l'information et médias » et plus particulièrement, de ceux du Programme MEDIA :

- accroître la circulation des œuvres européennes
- renforcer la compétitivité du secteur audiovisuel européen
- promouvoir la diversité culturelle et linguistique

L'étude s'articule en trois grandes parties.

La première partie est dédiée à la structure du marché du doublage et du sous-titrage : le cadre juridique ainsi que la structure de l'offre et de la demande y sont analysés.

La deuxième partie se concentre sur les problèmes de circulation des œuvres audiovisuelles et de compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne. Une attention particulière est accordée à la politique du Programme MEDIA Plus et à son impact sur la circulation des œuvres audiovisuelles. Les problèmes d'accessibilité des œuvres et de multilinguisme et les apports récents du numérique au doublage et au sous-titrage sont également traités.

La troisième partie tire les conclusions de l'analyse menée dans les parties précédentes et fournit un ensemble de recommandations qui pourraient être mises en œuvre au niveau communautaire.

Méthodologie

Les données ont été collectées selon une méthodologie classique permettant d'identifier les diverses composantes d'un marché :

- L'axe juridique recensant les dispositions légales existant pour les métiers du doublage et du sous-titrage ainsi que les réglementations relatives aux sourds, malentendants, aveugles et malvoyants. Celles-ci sont susceptibles d'influer sur le comportement des différents acteurs présents sur les marchés liés à cette activité.
- Les composantes caractérisant la structure de l'offre : il s'agit des industries techniques spécialistes du doublage et du sous-titrage qui travaillent en tant que prestataires.
- Les composantes formant la demande du marché : les agents de vente, les distributeurs, les diffuseurs, les éditeurs vidéo, les festivals .

Pour l'axe juridique, la recherche a été effectuée à partir d'une collecte documentaire et d'entretiens, principalement auprès des associations professionnelles, des syndicats, des autorités de régulation, des organismes de gestion collective et des EFAD (European Film Agency Directors). L'objectif est de

connaître les dispositions légales, quand elles existent, dans chaque pays, concernant les métiers du secteur du doublage et du sous-titrage. Un autre volet de la recherche juridique concerne l'analyse des mesures légales touchant aux questions d'accessibilité des programmes audiovisuels en faveur des aveugles, malvoyants, sourds et malentendants.

Pour ce qui concerne la structure du marché, la recherche a été effectuée par le biais de différents questionnaires adressés aux industries techniques, aux diffuseurs, distributeurs, éditeurs vidéo et festivals Cette recherche a été complétée par des entretiens qualitatifs et des études de cas auprès des professionnels du marché.

Enfin, dans la dernière étape du travail, un atelier réunissant des experts européens a permis de valider et enrichir les résultats obtenus.

Résultats

La carte de l'Europe : pratiques du doublage / sous-titrage / voice over

Généralement coupée en deux grandes parties (pays de doublage *versus* pays de sous-titrage), la carte de l'Europe apparaît en réalité beaucoup plus complexe.

Pour ce qui concerne les pratiques de la distribution en salle, le sous-titrage s'impose dans la majorité des pays d'Europe. Certains pays attestent d'une tradition de doublage (Italie, Espagne, France, Allemagne, Autriche, Hongrie, République tchèque) ; toutefois, pour la majorité d'entre eux, des évolutions sensibles apparaissent au profit du sous-titrage. En fait, le doublage ne reste solidement enraciné qu'en Italie et en Espagne.

Pour ce qui concerne les pratiques de diffusion télévisuelle, le doublage s'impose dans 10 pays : l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, la France, la Hongrie, l'Italie, la République Tchèque, la Slovaquie, la Suisse et la Belgique francophone. Le *voice over* est pratiqué dans 4 pays : la Bulgarie, la Pologne, la Lettonie et la Lituanie. Dans une moindre mesure, il est également pratiqué en Estonie, où 1/3 des programmes est diffusé en version *voice over* et le reste en version sous-titrée.

Le sous-titrage est pratiqué dans les pays restants. Le Luxembourg et Malte se distinguent en diffusant les œuvres étrangères exclusivement en version originale.

Par ailleurs, la carte de l'Europe peut être encore différemment découpée en fonction des bassins linguistiques. Dans les Etats partageant une langue commune, la politique des distributeurs et des diffuseurs des plus petits pays dépend de la politique d'achat des entreprises du pays leader du bassin linguistique.

Quelques exemples de bassins linguistiques :

Pays francophones : France (pays leader), Belgique francophone, Luxembourg, Suisse romande

Pays germanophones : Allemagne (pays leader), Autriche, Liechtenstein et Suisse alémanique

Pays anglophones : Royaume Uni (pays leader), Irlande, Malte

Pays italo-phones : Italie (pays leader), Suisse italienne

La Grèce (pays leader) et Chypre sont également liés l'un à l'autre.

Outre ces divergences selon les supports et les bassins linguistiques, les pratiques diffèrent également *selon le genre des œuvres*. Ainsi, dans la quasi-totalité des 31 pays de l'étude *les films pour enfants* sont diffusés en version doublée, au cinéma comme à la télévision. Cette pratique s'avère particulièrement coûteuse notamment pour les pays scandinaves, qui pratiquent le sous-titrage pour la partie restante des œuvres distribuées/diffusées. La Norvège, la Suède, le Danemark, la Finlande et les Pays Bas sont parmi les pays les plus chers (un doublage pour un film destiné à la distribution cinématographique coûte 52 000 euros en moyenne, à savoir + 66% par rapport à la moyenne européenne).

Le *documentaire* présente également certaines spécificités. Très souvent, les films documentaires non nationaux sont projetés en *voice over* ou avec des techniques mixtes associant le *voice over* et le sous-titrage. Les *fiction TV* suivent en général les mêmes pratiques que les *films de cinéma*.

La disparité des réglementations en Europe

Au niveau national, peu de dispositions réglementaires encadrent le secteur du doublage et du sous-titrage au sens large (à l'exception de certains pays comme la France, le Royaume-Uni, l'Espagne, l'Allemagne ou la Finlande). Seul cas en Europe, la réglementation française semble s'imposer comme un outil de soutien à l'industrie du doublage et du sous-titrage.

La Convention internationale de Berne du 28 septembre 1979 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques prévoit que les traducteurs sont reconnus comme des auteurs. Cela implique alors que leurs revenus soient liés aux droits d'auteur, en fonction des différentes exploitations des œuvres.

Une grande disparité des situations et régimes de droit existe au niveau des comédiens doubleurs. Le comédien doubleur peut être auteur, artiste interprète en France, Espagne et Belgique, intermittent du spectacle en France, acteur en Islande, travailleur indépendant dans d'autres pays, traducteur dans les pays scandinaves, lecteur en Pologne, etc. Ces différences se situent essentiellement dans l'application ou non des règles de propriété intellectuelle et de l'existence ou non de droits connexes sous la forme de droit à une rémunération supplémentaire sur l'exploitation de leurs prestations.

En général, on observe de grandes différences dans les critères de rémunération mis en oeuvre dans les Etats membres ainsi qu'en matière de traitements pour la même prestation d'un Etat membre à l'autre. Il apparaît alors que dans les pays où un cadre juridique est posé, il n'y a pas d'incitation à la baisse des prix de la part des producteurs et distributeurs (Allemagne, France pour ce qui concerne les comédiens doubleurs par exemple). Quand la législation est ambiguë, dans la mesure où il n'existe pas de dispositions spécifiques, en pratique, la réglementation sur la propriété intellectuelle s'applique généralement aux comédiens doubleurs et/ou aux traducteurs audiovisuels. Il en résulte des zones « grises » où le gré à gré, le « *buy-out* » des droits, et les tarifs forfaitaires tendent à s'imposer. La présomption générale de transfert des droits des comédiens doubleurs et des traducteurs audiovisuels au moment de la signature du contrat de travail, et ce sans aucune alternative possible, prévaut généralement.

Les pratiques des professionnels aux différents maillons de la chaîne de valeur

➤ Une offre assurée par les prestataires ou les industries techniques

Le paysage européen des industries techniques du doublage et du sous-titrage est relativement conforme à l'importance économique de chaque pays au sein de l'Europe 31.

Dans les grands pays, l'offre en matière de doublage est assez concurrentielle. A l'inverse, la structure de l'offre concernant le sous-titrage laser révèle une concentration importante. Dans ce domaine, le niveau de concentration de ces marchés est d'un niveau élevé (plus de 80% du CA réalisé par les 3 entreprises leader) ou important (plus de 50% du CA réalisé par les 5 entreprises leader). Les entreprises d'Europe de l'Ouest sont majoritairement spécialisées sur l'une ou l'autre des activités alors que pour la plupart des entreprises d'Europe de l'Est, le doublage et/ou le sous-titrage ne sont qu'une activité parmi d'autres (souvent liées aux services de post-production audiovisuelle).

L'internationalisation de l'activité des industries techniques est aujourd'hui la condition *sine qua non* du développement des entreprises du secteur et est étroitement liée au développement de clients

importants proposant leurs programmes dans plusieurs pays. Selon les entreprises interrogées, afin de réaliser des économies d'échelle il faut augmenter les volumes en suivant un client dans les pays où il s'implante. Des économies d'échelle sont alors possibles pour le sous-titrage (beaucoup moins pour le doublage) auxquelles s'ajoute la possibilité de développer parallèlement une base de clients locaux.

Le chiffre d'affaires des industries européennes du doublage et du sous-titrage pour 2006 peut être estimé entre 372 M€ (estimation basse) et 465 M€ (estimation haute).

- Une demande assurée par une multitude d'acteurs

Les agents de vente

Dans la plupart des pays, les agents de vente disposent de la « version internationale » des films (piste « Music et Effects » séparée de la piste voix – version originale). Celle-ci permet la vente aux pays dans lesquels le transfert linguistique privilégie le doublage, ou aux chaînes qui, dans maints pays, préfèrent une diffusion en version doublée dans la langue nationale. De plus, les films proposés sont généralement en version originale sous-titrée en anglais. Cette version est ensuite adaptée à la langue du pays par l'acheteur du programme.

Différentes stratégies de facilitation des ventes peuvent être utilisées par les agents de vente : la prise en charge du sous-titrage dans une 2ème langue (obligation des festivals et stratégie d'aide à la vente sur le deuxième marché), le doublage en anglais (pour certains films d'animation ou films de genre ou pour les territoires dans lesquels l'anglais est parfaitement maîtrisé, i.e. Pays nordiques et Asie du Sud-est), le sous-titrage en espagnol (pour les marchés d'Amérique latine).

Une fois le film vendu, l'agent de vente ne semble plus véritablement concerné par la question des transferts linguistiques. Il considère en effet que le distributeur local ~~national~~ est toujours le professionnel le mieux placé pour faire le choix entre le sous-titrage et le doublage, selon les pratiques de son pays. Aux fins de traduction de la version originale, l'agent de vente fournit aux distributeurs la liste des dialogues en version originale et en version anglaise ainsi que la *spotting list*, qui permet de positionner les sous-titres. Un des problèmes qui se pose concerne la version linguistique des dialogues fournie. La traduction en langue nationale perd de la qualité quand elle est faite à partir de la traduction anglaise, qui est souvent loin de la version source.

Les distributeurs

Titulaires des droits d'exploitation des films dans leur pays, les distributeurs sont chargés du choix entre sous-titrage et doublage pour la distribution des films aux diffuseurs et aux exploitants.

Dans certains pays, le choix ne se pose pas : la tradition du doublage ou du sous-titrage est si ancrée que le transfert linguistique s'opère toujours de la même manière. Dans d'autres pays, au contraire, le choix s'impose. En général, il s'effectue sur la base des critères suivants :

- *Le potentiel commercial du film* : plus ce potentiel est élevé, plus le choix du doublage s'imposera.
- *Le genre du film*
- *Le budget du film* : dans certains pays de doublage (l'Allemagne, l'Autriche ou la France), les films à petit budget ou les films considérés comme « arthouse » sont sous-titrés plutôt que doublés. Encore une fois, les raisons économiques en sont la cause.
- *L'évolution des préférences du public*
- *La possibilité de vendre le film à une chaîne de télévision* : les diffuseurs, notamment en France et en Allemagne, demandent des versions doublées, ce qui fait qu'un film sorti en

version sous-titrée en salle peut être doublé, dans un deuxième moment, afin de rendre la vente aux chaînes possible

Globalement, les coûts supportés pour doubler ou sous-titrer un film, selon les pratiques courantes dans chaque pays, ne constituent pas un frein à l'achat. La seule exception concerne les films pour enfants dans les pays de sous-titrage. Ces coûts sont très variables d'un pays à l'autre. Trois grands groupes de pays peuvent ainsi être identifiés¹ :

- Les pays disposant d'un large marché de doublage et de sous-titrage : la France, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie. Ce groupe se distingue par ses coûts de sous-titrage, qui atteignent près du double de la moyenne européenne.
- Les pays nordiques : la Norvège, la Finlande, la Suède, le Danemark et les Pays-Bas. Ce groupe est caractérisé par des coûts de doublage très élevés (+ 66% par rapport à la moyenne européenne).
- Les pays d'Europe centrale et orientale (PECO). Dans ce groupe de pays, les coûts de doublage et de sous-titrage sont nettement en deçà des coûts moyens en Europe (respectivement -45% et -30%, la Slovénie faisant exception).

L'Islande et le Portugal sont difficilement classables. En Islande, les coûts de sous-titrage sont similaires à ceux des autres pays nordiques (3 000 euros en moyenne), mais les coûts de doublage figurent parmi les plus bas d'Europe (7 000 euros). Ainsi, l'Islande est plus proche des niveaux tarifaires observés dans les pays d'Europe centrale et orientale (PECO) que de ceux des pays nordiques. Au Portugal, les coûts de doublage et de sous-titrage sont singulièrement proches de ceux de la Slovénie (respectivement 1 400 et 35 000 euros en moyenne pour un film de 90 minutes).

Les exploitants

Les versions linguistiques des films distribués en salle sont fortement liées aux pratiques culturelles de chaque pays.

Du point de vue de l'exploitant, la diversité linguistique ne constitue un obstacle à la circulation des œuvres uniquement dans le cas des petits pays. Les exploitants rencontrent ainsi dans un certain nombre de pays (les pays baltes, la Bulgarie, par exemple) des difficultés pour montrer des films non américains. La diversité de la programmation est alors assurée par des événements tels que les festivals ou les rétrospectives.

Les diffuseurs

Le choix de la version linguistique s'opère pour les diffuseurs sur deux principales variables, difficilement dissociables : les préférences du public, généralement établies de longue date et difficilement modifiables en raison de la concurrence, et les choix éditoriaux du diffuseur.

Lorsque le choix de la version linguistique se présente, le diffuseur arbitre entre la spécificité de l'œuvre et les préférences du public, en notant que dans les pays de tradition de doublage, la diffusion en version sous-titrée peut entraîner une chute d'audience d'environ 30%. Si l'on considère le genre du programme, les programmes pour enfants sont généralement doublés (l'âge seuil pouvant osciller entre 8 et 12 ans), et ce quelle que soit la pratique dominante du diffuseur. Ce phénomène caractérise également les documentaires, pour lesquels le *voice over* peut par ailleurs être utilisé.

¹ Au sein de l'étude, ces coûts sont mis en perspective par rapport aux ressources globales propres à chaque pays. Une telle analyse permet de cadrer les disparités observées entre les différents groupes.

Au niveau de la grille de programme, lorsque le diffuseur peut opérer un choix de version linguistique, les cases d'*access prime time* et de *prime time* seront prioritairement doublées (ou en *voice over*), afin de tenir compte de l'attention plus flottante du public.

Certaines chaînes proposent la version multilingue d'une partie de leurs programmes : le téléspectateur peut alors choisir entre la version originale sous-titrée et la version doublée. C'est une pratique utilisée par les chaînes du câble et du satellite, sous réserve que les versions sous-titrées existent déjà. Les versions multilingues se retrouvent en particulier dans les pays où les minorités linguistiques sont très affirmées.

Le transfert linguistique des œuvres est le plus souvent sous-traité à des prestataires extérieurs, mais contrôlé par les diffuseurs, afin de s'assurer de sa qualité et conformité avec les spécifications techniques de chaque chaîne. Les diffuseurs intégrant en interne la totalité du processus de transfert linguistique sont rares.

Les éditeurs vidéo/DVD

Les pratiques des majors et des éditeurs indépendants sont très différentes :

- Pour les *majors* : édition de DVD avec plusieurs langues (6 versions doublées, 10 versions sous-titrées en moyenne).
- Pour les éditeurs indépendants : moyenne d'une à trois langues par DVD.

Le nombre de versions linguistiques proposées au sein d'un DVD est largement contraint par la territorialisation des droits et la chronologie des médias. Cette caractéristique concerne également l'offre des plateformes de vidéo à la demande. Un tel phénomène s'accompagne de problèmes particulièrement prononcés dans le cas des pays d'Europe centrale et orientale, et en raison de la présence d'importantes minorités transfrontalières. Par exemple, un éditeur hongrois ne peut pas fournir les minorités hongroises des pays limitrophes comme la Roumanie ou l'Ukraine.

En général, les éditeurs vidéo achètent les versions doublées et sous-titrées déjà disponibles (auprès des distributeurs et des diffuseurs). Lorsque les distributeurs détiennent les droits pour l'édition vidéo d'un film, ils utilisent généralement les sous-titrages/doublages réalisés pour la sortie en salle. Parfois, en vue d'une édition DVD les agents de vente essaient de récupérer les versions linguistiques faites par leurs clients, une fois les droits expirés (15 ans en moyenne). Dans ces conditions, toutefois, le potentiel d'exploitation d'un film reste faible s'il a été exploité de manière intensive.

Les festivals

La question des versions linguistiques est traitée différemment par les festivals européens. Toutefois, deux éléments sont communs à l'ensemble des festivals étudiés :

- La quasi-totalité des films en version originale non anglaise est programmée sous-titrée en anglais. Les copies utilisées intègrent généralement le sous-titrage laser en anglais. Certains festivals établissent d'ailleurs ce principe comme une condition nécessaire de participation.
- La plupart des festivals propose également la traduction des films dans la langue officielle du pays, au moins pour les films en compétition.

Le nombre de versions linguistiques ultérieures mises à disposition par un festival dépend fortement des spécificités nationales et locales. La technique la plus communément retenue pour supporter la traduction des films dans la langue officielle du pays du festival est le sous-titrage électronique. Le budget pour le sous-titrage électronique d'un film de 90 minutes est très variable d'un pays à l'autre et oscille d'un minimum de 120€ en République tchèque à un maximum de 1 800€ en France.

Une évaluation du volume de la demande

Une estimation quantitative de la demande des distributeurs cinéma a été entreprise. Elle concerne les films sortis en première exclusivité.

Le nombre total de films européens non nationaux circulant en Europe 31 est de 2 172, ce qui équivaut à environ 3 793 heures (si l'on retient l'hypothèse moyenne qu'un film a une durée de 90 minutes en moyenne). Ce total se répartit à 750 heures pour les pays de doublage (les 4 grands pays : Allemagne, Espagne, France, Italie) et 3 043 heures pour les pays de sous-titrage.

Une estimation globale du volume d'œuvres de fiction diffusé sur les chaînes en Europe donne un total de 573 248 heures de fiction qui se répartissent à 32,9 % pour les pays de doublage, et 67,1% dans les pays de sous-titrage.

Les fictions non européennes représentent 73% du total dont 73,15 % est constitué de programmes américains (54% du total général). Les fictions non européennes représentent 68,57% des heures dans les pays de doublage contre 79,55% dans les pays de sous-titrage, soit une prime massive à la langue anglaise puisque la très grande majorité (57%) de ces oeuvres viennent des pays anglo-saxons (USA, Australie, Nouvelle Zélande et Canada).

Cette estimation est basée sur un échantillon de 156 chaînes sur 29 pays (données de l'Observatoire Européen de l'Audiovisuel concernant l'année 2005). La projection sur les 596 chaînes des 31 pays de l'étude donnerait le volume potentiel suivant: 408 320 heures annuelles pour le doublage et le sous-titrage.

Sur la base de l'ensemble des chaînes européennes susceptibles de diffuser des oeuvres, et compte tenu des critères retenus (nature de la chaîne, rediffusions) notre prévision du marché européen du doublage sous titrage serait estimé à 122 500 heures pour le doublage et le sous-titrage

L'Italie, la France, le Royaume Uni et l'Allemagne représentent 84,67% du total Europe 20. Au sein de cet ensemble des grands pays, les pays de doublage représentent 60,48% du CA de Europe 20.

La qualité de la traduction audiovisuelle

Globalement, la qualité des transferts linguistiques est assez hétérogène, d'un pays à l'autre ainsi que d'un support à l'autre. De manière générale, les entreprises spécialisées remarquent que le sous-titrage est en progrès mais sa qualité diffère selon les supports cinéma, télévision ou DVD. Le doublage cinéma a plutôt la réputation d'être de bonne qualité, alors que le doublage télévision présente un panorama plus contrasté.

Par ailleurs, les professionnels soulignent que les indications de « contexte » qui étaient transmises par les productions (en général les grands studios américains) et qui permettaient de donner une plus grande qualité à la traduction, semblent avoir disparues au grand dam des traducteurs et adaptateurs pour qui elles constituaient un élément utile à une traduction fidèle.

Les problèmes de qualité de la traduction doivent être mis en rapport avec trois éléments :

- *les volumes horaires à traduire* : volumes importants et qui le seront d'autant plus que le nombre de chaînes diffusant des œuvres s'accroît dans chaque pays, en particulier dans le cadre du passage à la diffusion numérique.
- *les prix* : dans certains pays, les prix n'évoluent pas voire diminuent au fil des années. La concurrence de petites chaînes qui arrivent sur le marché, les tentations de la délocalisation, la concurrence parfois sauvage et non officielle de travailleurs hors des circuits habituels contribue à une pression forte sur les budgets.
- *les délais* : les entreprises du secteur constatent une réduction des délais pour les prestations demandées par les clients.

Ces trois paramètres donnent une équation difficile à résoudre surtout en l'absence de gain de productivité notoire dans le processus du doublage et du sous-titrage et une situation financière tendue pour des entreprises de services souvent familiales, sans capitaux propres et soumises à des délais de paiement relativement longs.

Les besoins en terme de formation

La formation constitue un point nodal de toute discussion autour du doublage et du sous-titrage. Tous les professionnels interrogés, issus de la distribution, de la diffusion télévisuelle, de l'industrie technique et même les universitaires spécialistes en traduction audiovisuelle soulignent en effet qu'un des enjeux majeurs de l'évolution de ce secteur est la qualité des adaptations et du transfert linguistique dans sa globalité (qualité du doublage, par exemple).

Toutefois, les solutions proposées pour répondre à ce besoin ne se traduisent pas toujours en une demande de formation. Deux positions se confrontent en effet dans ce débat: d'un côté, des professionnels déclarant que le nombre de formations existantes en traduction audiovisuelle est suffisant et même excessif par rapport à la demande du marché; de l'autre, des professionnels se plaignant du manque de formations spécifiques pour les comédiens doubleurs (en Allemagne ou au Luxembourg, par exemple) ou pour les traducteurs audiovisuels (en Autriche, Italie, Irlande, Pologne, par exemple).

Cette apparente contradiction s'explique d'un côté par la diversité des marchés des pays interrogés (des marchés ayant des niveaux de spécialisation différents et donc des besoins différents en termes de formation) et de l'autre par les pratiques mêmes de la formation à ces métiers.

Par ailleurs, et de manière générale, les professionnels remarquent la concurrence de plus en plus forte faite aux spécialistes de la traduction audiovisuelle par les jeunes diplômés de cursus de langues étrangères qui rentrent dans cette activité grâce à leur bonne connaissance des langues et à la maîtrise des logiciels de traduction et de sous-titrage, mais qui sont de fait responsables de la pauvre qualité d'un certain nombre d'adaptations en circulation.

Circulation des œuvres européennes

En général, le transfert linguistique est une condition nécessaire à la circulation des œuvres audiovisuelles non nationales mais pas suffisante. En effet, les enjeux de la circulation des œuvres ne se limitent pas à la question de la diversité linguistique qui caractérise l'Union européenne, mais répondent bien à des enjeux plus complexes liés à la structure des marchés nationaux, aux intérêts des principaux acteurs du système, à des questions juridiques (territorialité des droits) et aux stratégies de promotion et de marketing des œuvres.

Dans ce cadre complexe, il faut considérer qu'au cinéma, mais plus encore à la télévision, le public préfère le confort de la langue nationale. Les pays étrangers appartenant au même bassin linguistique constituent donc des territoires privilégiés dans les relations commerciales, ce qui fait qu'aujourd'hui une majorité des œuvres européennes non nationales ne circule pas à la télévision. Malgré l'existence dans la (future) directive « Service de Médias Audiovisuels » d'un considérant incitant les chaînes à diffuser des œuvres européennes non nationales, à l'heure actuelle l'essentiel des quotas d'œuvres européennes est réalisé sur la base des œuvres nationales.

Les programmes dédiés aux enfants constituent une question spécifique. Ils sont projetés en version doublée dans les 31 pays de l'étude sauf exception, au cinéma ainsi qu'à la télévision. Cette pratique s'avère particulièrement coûteuse notamment pour les pays qui pratiquent le sous-titrage pour la partie restante des œuvres distribuées/diffusées et dont les catalogues, donc, sont moins fournis en films

européens pour enfants. Dans ces pays, le jeune public n'est donc pas vraiment exposé à la diversité culturelle européenne, mais est plutôt amené à regarder les films *mainstream* américains ou japonais.

L'impact du programme MEDIA Plus

Le Programme MEDIA Plus soutient le sous-titrage et/ou doublage au stade de la distribution² et de la promotion³ des œuvres auprès des professionnels suivants : distributeurs (soutien sélectif et automatique), agents de vente, éditeurs vidéo⁴, diffuseurs, festivals voire producteurs (accès au marché).

Les aides accordées par MEDIA Plus au doublage et au sous-titrage des films européens soutiennent les évolutions constatées sur les principaux marchés du doublage qui s'ouvrent progressivement aux versions originales sous-titrées.

En valeur, les quatre territoires de doublage (Italie, Espagne, France, Allemagne) concentrent l'essentiel de l'aide de MEDIA Plus. Toutefois, la répartition en volume est équilibrée et de nombreux territoires bénéficient de nombreuses campagnes de sortie des films soutenus. Les cinq grands pays représentaient sur la période 2001/2004, 39 % des aides (362 projets sur un total de 928 aidés) alors que pour la seule année 2004 les aides aux grands pays ne représentent que 29% du total (79 projets sur 241).

Compte tenu des modalités d'attribution des soutiens, il n'est pas possible à ce stade de faire une comparaison directe avec les prix pratiqués sur le marché.

Multilinguisme, illettrisme et consommation audiovisuelle

Les façons d'apprendre les langues et le nombre de langues parlées dans les différents pays ne recourent pas la carte des pays selon les critères de doublage et sous-titrage. La télévision joue un faible rôle dans l'apprentissage des langues. Ce rôle pourrait être cherché probablement dans l'immersion locale et éventuellement dans le bénéfice du sous-titrage intralinguistique qui reste pourtant très peu pratiqué en Europe.

Concernant l'illettrisme, des universitaires ont émis l'hypothèse qu'il pourrait y avoir une corrélation entre la diffusion des œuvres par sous-titrage et l'absence d'illettrisme dans ces pays puisque les téléspectateurs auraient une grande habitude de la lecture des sous-titres. A la lumière de cette hypothèse, une analyse comparative de données a été menée. Les résultats montrent qu'aucune corrélation ne peut être établie entre les usages globaux des médias (cinéma et télévision) et les niveaux d'illettrisme.

Accessibilité et droit à la culture et aux médias

Entre les Etats membres, les disparités des dispositions juridiques prenant en compte les difficultés d'accessibilité sont significatives. L'existence de dispositions est souvent due aux efforts concertés entre les groupes représentant les intérêts des personnes ayant des déficiences visuelles et/ou auditives et les professionnels, les chaînes de télévision et les gouvernements. En matière d'accessibilité aux salles de cinéma, les quelques dispositions existantes restent d'ordre général, dénuées de dimension pratique et technique. Les dispositions sont très hétérogènes dans la mesure où

² Pour le cinéma, MEDIA cofinance les frais d'édition des copies, dont les frais de doublage et de sous-titrage.

Pour la télévision : attribution de points supplémentaires aux projets avec versions doublées et sous-titrées.

³ Les coûts liés au doublage et au sous-titrage des œuvres promues, sont éligibles et soutenus par MEDIA.

⁴ Uniquement pour la période 2003-2006.

aucune harmonisation n'a été faite au niveau des modalités techniques d'accessibilité entre les Etats membres.

Pour ce qui concerne les pratiques, *au cinéma*, la projection de films dans des conditions adaptées aux personnes sourdes et malentendantes est très rare. Cette caractéristique est encore plus prononcée dans le cas des personnes souffrant d'une déficience visuelle. Il s'agit en général d'initiatives isolées, favorisées parfois par des aides ponctuelles des associations concernées ou de l'Etat. Les deux principaux problèmes qui se posent par rapport à ce type de projections sont d'un côté, le manque de financement pour l'équipement des salles, et de l'autre, la pauvreté de l'offre de films disposant d'audiodescription ou de sous-titres pour sourds et malentendants.

Dans le domaine de la *diffusion télévisuelle*, les politiques en matière d'accessibilité diffèrent fortement selon les chaînes. Il est aujourd'hui impossible d'avoir des chiffres précis sur le volume horaire diffusé en version accessible aux personnes handicapées. La politique en matière d'accessibilité, quand elle existe, concerne surtout les personnes déficientes auditives. La seule chaîne qui pratique de façon régulière l'audiodescription est la BBC (8% de sa grille).

Les apports récents du numérique au doublage et au sous-titrage

Pour les *entreprises techniques* de grands pays comme l'Allemagne, l'Espagne ou la France, les bouleversements induits par le numérique devraient concerner principalement les aspects techniques et la manière de travailler : les bandes, les transferts et les clés de sécurisation. En revanche, les aspects créatifs (l'adaptation, les comédiens doubleurs et la traduction) ne devraient que peu évoluer (sauf peut être avec les logiciels de traduction sous réserve d'une amélioration de la performance de ces outils). Pour le doublage, la numérisation va permettre de simplifier le processus de production (en particulier le passage obligé par la « bande rythmo » remplacée par des logiciels). Les entreprises estiment également que la numérisation permettra des gains de productivité en particulier dans tout le domaine administratif.

Les *distributeurs* s'accordent pour dire que les coûts de sous-titrage, et notamment les coûts de gravure des copies, diminueront de façon considérable grâce au numérique. Un autre avantage se situe en termes d'offre : le numérique permettra une plus grande flexibilité dans le choix du sous-titrage des films, rendant possible, notamment, de proposer des séances avec des sous-titres différents pour répondre aux attentes éventuelles des minorités linguistiques.

Les exploitants concordent sur les avantages de la projection numérique en termes de flexibilité de la programmation : offre de versions doublées et sous-titrées pour le même film ; offre de versions sous-titrées en langues différentes pour le même film ; offre de versions accessibles aux personnes déficientes visuelles et auditives. Le numérique se présente aussi comme une opportunité pour distribuer dans les petits pays, linguistiquement moins représentés, dans les régions frontalières, dans les villes à fortes minorités linguistiques. Toutefois, le modèle économique qui prévaudra pour ce type d'offres commerciales n'est pas encore très convaincant surtout au coût actuel des transferts linguistiques

La situation des chaînes par rapport au numérique est très variable selon les pays. Dans certains cas, les diffuseurs sont en phase de démarrage au numérique (Grèce, Portugal, Pays Baltes, République Tchèque); dans d'autres cas, les chaînes sont déjà accessibles en numérique (France, Italie, Royaume Uni par exemple). La numérisation pose des problèmes différents selon le doublage et le sous-titrage. La question de la disponibilité des différentes versions linguistiques demeure prégnante, tout comme celle de l'existence dans le commerce de récepteurs adaptés pour la réception des services spécifiques (audiodescription, sous-titrage sonore, etc.).

➤ Diffusion numérique et multilinguisme

En termes d'offre aux téléspectateurs, le numérique permet le développement des « doubles versions » et des « versions multilingues ». Les chaînes pourront offrir par exemple des films à la fois en version doublée et sous-titrée, au choix du spectateur. Cela implique évidemment que les postes de télévision soient équipés. Dans d'autres cas, les spectateurs pourront choisir entre versions sous-titrées en langues différentes.

➤ Diffusion numérique et accessibilité

Depuis longtemps, les diffuseurs ont entrepris une réflexion sur la façon de servir au mieux les minorités, et en particulier les minorités avec des handicaps sensoriels qui constituent une part non négligeable de l'audience. Selon les études, cette catégorie représenterait entre 10 % (estimation européenne en 2002) et 25 % de la population européenne en 2020 (incluant les personnes de plus de 60 ans et les personnes avec de réels handicaps sensoriels).

Les recherches menées dans ce domaine ont permis d'identifier 4 techniques adaptées à ces populations spécifiques (malentendants ou malvoyants par exemple), et ce selon le type de programmes (stock ou flux information et news).

Conclusions

Conclusions concernant la qualité de la traduction audiovisuelle

La qualité de la traduction audiovisuelle constitue un enjeu majeur de l'évolution du secteur du doublage et du sous-titrage en Europe.

La qualité de la traduction audiovisuelle (temps consacré à la recherche, temps consacré à l'analyse de la contextualisation, vérification) est menacée par la divergence des variables structurelles du marché: prix, volumes, délais.

Les problèmes de qualité de la traduction audiovisuelle ne sont pas toujours liés à l'insuffisance des formations existantes.

Conclusions concernant la circulation des œuvres

Une grande majorité des œuvres audiovisuelles européennes ne circule pas d'un pays à l'autre, en particulier sur les chaînes de télévision.

Le transfert linguistique (doublage/sous-titrage) est une condition nécessaire mais pas suffisante pour améliorer la circulation des œuvres audiovisuelles européennes.

La circulation des œuvres audiovisuelles européennes est confrontée aux questions techniques du passage d'un support à l'autre dans un certain nombre de pays européens, notamment quand un film sous-titré pour la salle, nécessite d'une version doublée pour être diffusé à la télévision.

Au sein des bassins linguistiques, les choix des distributeurs et diffuseurs des petits pays sont conditionnés par le choix des pays leaders en termes linguistiques. Pour les diffuseurs, les contraintes sont exprimées par la difficulté : a/ à sous-titrer des films diffusés en version doublée sur les chaînes des pays du même bassin ; b/ à diffuser des films dont la version doublée n'existe pas et doit être payée par la chaîne elle-même.

Les films européens ne sont pas suffisamment représentés dans les catalogues de films pour enfants dans de nombreux pays.

Conclusions concernant l'accessibilité des œuvres audiovisuelles européennes

En matière d'accessibilité, le volume de programmes accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles est globalement très faible et ne répond pas à la demande de cette population. Il ne permet pas non plus de satisfaire à l'état actuel les recommandations de l'article 3b de la future directive « Services des Médias Audiovisuels » qui sera adoptée fin 2007. Le modèle économique actuel du secteur est incompatible avec les besoins qui sont liés à la mise en œuvre de l'article 3b.

En matière d'accessibilité, le manque d'harmonisation des normes techniques concernant les versions accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles constitue un frein à la productivité et à la circulation de ces versions au sein des bassins linguistiques.

Conclusions sur la recherche technologique et le multilinguisme

Un manque de connexion entre la recherche menée sur le numérique dans le cadre du 7^{ème} PCRD notamment, et celle financée sur le multilinguisme, pénalise les perspectives d'innovation technologique, alors que ces deux champs convergent en matière de diffusion audiovisuelle.

Recommandations

Recommandations concernant la qualité de la traduction audiovisuelle

1. Promouvoir la mise en place d'une référence européenne (normalisation des pratiques professionnelles, standardisation, labellisation).
2. Améliorer l'information sur les métiers de la traduction et sur les ressources disponibles. En particulier, promouvoir les échanges entre toutes les parties prenantes des différents pays européens pour définir des standards « européens » de formation à la traduction audiovisuelle.
3. Améliorer l'information sur les technologies innovantes telles la traduction audiovisuelle automatique qui permettraient de faire à nouveau converger les trois variables (volumes, prix, délais) en redonnant aux traducteurs/adaptateurs un rôle central sur la qualité du texte.
3. Améliorer l'information sur les versions linguistiques disponibles déjà existantes, en soutenant par exemple le développement de bases de données recensant la disponibilité de droits sur les versions sous-titrées pour les différents programmes.

Recommandations concernant la circulation des œuvres

1. Soutenir la constitution de « packages » de versions linguistiques (version doublée + versions sous-titrées en langue nationale ou principales langues du pays), produites dès le stade de la post-production afin d'utiliser les potentialités de la diffusion numérique pour offrir aux téléspectateurs européens le choix entre les versions doublées et les versions sous-titrées d'une œuvre dans leur propre langue. Cette aide pourrait être attribuée aux agents de vente et/ou distributeurs de films ainsi qu'aux vendeurs de programmes audiovisuels pour les fictions et les programmes jeunesse.
2. Systématiser, dès le stade de postproduction d'une œuvre (cinéma ou TV), la production d'une version internationale (bande M&E – music & effects), ce master facilitant les ventes aux diffuseurs des pays où la version doublée est nécessaire, élargissant ainsi les perspectives d'exploitation internationale des œuvres européennes, en particulier celles des petits pays.
3. Envisager une modification des lignes directrices de MEDIA, en autorisant les distributeurs indépendants déjà soutenus au titre du sous-titrage d'une œuvre à réinvestir le montant de l'aide MEDIA dans le doublage de la même œuvre pour une diffusion TV ultérieure (création d'un module 4 dans lequel pourraient être également éligibles les « packages » mentionnés au point 1).
4. Ouvrir l'aide MEDIA Distribution- Agents de vente aux versions linguistiques adaptées à des zones spécifiques afin de favoriser les ventes de programmes européens, en particulier aux diffuseurs car ils garantissent de fait les achats des distributeurs. Par exemple : une version doublée espagnole pour l'Amérique latine ; une version doublée en anglais pour les chaînes des territoires où la langue anglaise est dominante (Asie, Pays scandinaves).
5. Mettre en place au sein de MEDIA un mécanisme automatique incitant les chaînes du câble et du satellite issues des grands pays, ou les grandes chaînes de petits pays, à investir dans la réalisation de versions doublées ou sous-titrées d'œuvres européennes non nationales. Le mécanisme ébauché pourrait également prévoir la promotion et la diffusion de ces programmes en bonne place dans la grille des chaînes. Sur cette proposition la définition des lignes directrices sera extrêmement importante.
6. Mettre en place un soutien spécifique à la distribution de programmes jeunesse et animation européens ou créer un module spécial dans la Distribution automatique, notamment un soutien au doublage de ces œuvres. Ce soutien pourrait être pondéré selon les mêmes critères prévalents dans MEDIA Distribution.

Recommandations concernant l'accessibilité des œuvres audiovisuelles européennes

1. Promouvoir l'harmonisation des standards techniques (signes, couleurs, positions) dans la production de sous-titrage pour sourds et malentendants ainsi que dans l'audiodescription : un code d'usage commun pourrait être recherché, répondant aussi bien aux attentes des diffuseurs que des spectateurs. Cette harmonisation devrait se faire aussi au niveau juridique et réglementaire (notamment pour discuter de l'application des règles de la propriété intellectuelle qui varient selon les types de service d'accès), et en échangeant avec les différents groupes d'acteurs du secteur.
2. Ouvrir les programmes européens de recherche aux problèmes de l'accessibilité des œuvres audiovisuelles afin d'activer l'élaboration de logiciels adaptés.

Recommandations concernant la recherche technologique et le multilinguisme

1. Promouvoir les synergies et convergences entre les programmes de recherche européens et les développements en matière numérique.
2. Lancer une recherche sur les corrélations potentielles entre le sous-titrage et le développement du multilinguisme (approfondissement de la recherche dans le domaine de la pédagogie et de la formation, bonnes pratiques).

Introduction

Cadre de l'étude

Lancée par la Direction générale « Société de l'information et médias » et la Direction générale de l'Education et de la Culture, l'« Etude des besoins et pratiques de l'industrie audiovisuelle européenne en matière de doublage et sous-titrage » a pour objectif d'évaluer les pratiques actuelles dans le domaine du doublage et du sous-titrage des 31 pays participant au programme MEDIA 2007⁵. Elle doit également fournir des recommandations concernant les mesures à mettre en œuvre au niveau communautaire pour favoriser la diversité linguistique tout en diminuant les obstacles à la circulation des œuvres audiovisuelles européennes sur le marché international.

La question du transfert linguistique des œuvres audiovisuelles (dont le doublage et le sous-titrage sont les techniques les plus courantes et les plus connues) se situe au croisement de domaines d'étude différents allant de la traductologie à la traduction audiovisuelle et au multilinguisme. Ainsi, le choix entre doublage et sous-titrage pour la diffusion des œuvres a constitué et constitue toujours un sujet de débat passionné, orienté le plus souvent par des propos culturels, esthétiques, épistémologiques et littéraires, voire psychologiques.

Ce débat ne rentre pas dans le champ d'analyse de cette étude, qui ne s'attache pas à porter de jugement de valeur sur les techniques en elles-mêmes mais vise à les situer dans les pratiques nationales et à en comprendre les perspectives à l'égard des besoins exprimés par l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

La seule question qui rapproche cette étude des domaines de recherche mentionnés ci-dessus est celle de la qualité de la traduction audiovisuelle/adaptation (cf. Partie II.E – “La question de la qualité de la traduction audiovisuelle”) et en partie celle de la formation (cf. Partie II.E – “La formation: une vraie question?”). En effet, la qualité de la traduction, souvent menacée, constitue aujourd'hui un des enjeux majeurs de l'évolution du marché du secteur du doublage et du sous-titrage en Europe: de sa compétitivité ainsi que de sa capacité à favoriser la circulation des œuvres audiovisuelles au sein du marché unique.

Pourtant, pour ne citer que l'œuvre d'Umberto Eco, c'est le concept même de “traduction” qui pose problème: si traduire signifie “dire presque la même chose”, tout en sachant qu'on ne dit jamais la même chose, “ce qui fait problème, ce n'est pas tant l'idée de la *même* chose, ni celle de la *même chose*, mais bien l'idée de ce *presque*. Jusqu'où ce *presque* doit-il être extensible?”⁶. Si ce travail extrêmement fouillé concerne avant tout la traduction littéraire, il n'en apporte pas moins de nombreux éclairages pertinents pour la traduction audiovisuelle. Dans notre étude cette question est mise en perspective avec le fonctionnement actuel du marché et ses perspectives futures.

⁵ Il s'agit des 27 états membres de l'Union européenne, auxquels s'ajoutent la Norvège, l'Islande, le Liechtenstein et la Suisse. Dans la seule Union européenne, avec les élargissements des trois dernières années, le nombre de langues parlées a plus que doublé: 23 langues sont désormais reconnues comme langues officielles et plus de 40 autres langues sont parlées par les minorités régionales ou ethniques.

⁶ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, trad.fr. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Editions Grasset, Paris 2006, p.8.

Les objectifs de l'étude

L'évaluation des pratiques actuelles en matière de doublage et de sous-titrage a été menée en se concentrant sur les objectifs de la Direction générale « Société de l'information et médias » et plus particulièrement, de ceux du Programme MEDIA :

- accroître la circulation des œuvres européennes
- renforcer la compétitivité du secteur audiovisuel européen
- promouvoir la diversité culturelle et linguistique

Une approche économique (analyse des mécanismes du marché) soutient donc cette étude, permettant de cadrer un secteur – les industries techniques spécialisées dans le doublage/sous-titrage – qui n'avait jamais auparavant fait l'objet d'études spécifiques, notamment sur un champ d'analyse aussi vaste que celui de l'Europe 31.

Cette approche a donc permis d'affiner une connaissance des pratiques de transfert linguistique qui souvent ne distingue pas entre marché du cinéma et marché de la télévision (des marchés pouvant utiliser des techniques différentes au sein du même pays) et qui réduit les techniques aux seuls doublage et sous-titrage, alors que dans un certain nombre de pays européens la pratique du *voice over* est la règle et que les techniques spécialisées pour l'accessibilité des œuvres à la population déficiente visuelle et auditive (audiodescription pour aveugles et malvoyants; sous-titrage pour sourds et malentendants) constituent une réalité dont il faut tenir compte. Une carte de l'Europe complexe et dynamique (cf. Partie I. D) résulte de cette analyse.

La problématique posée par le cahier des charges de cette étude s'est traduite par trois questions-clé autour desquelles se sont organisées l'analyse et la recherche :

- 1/ Qui sont les acteurs du marché et comment ce marché est-il structuré ?
- 2/ Quels sont les problèmes et blocages qui influencent la circulation des œuvres européennes, dans le cadre de la diversité linguistique européenne ?
- 3/ Comment renforcer la circulation des œuvres, garante de la diversité culturelle de l'Europe et de la compétitivité des industries de programme ?

Le plan de l'étude s'est donc logiquement structuré pour apporter les réponses à ces trois questions-clé.

Plan de l'étude

L'étude s'articule en trois grandes parties.

La première partie est dédiée à la structure du marché du doublage et du sous-titrage : le cadre juridique ainsi que la structure de l'offre et de la demande y sont analysés.

La deuxième partie se concentre sur les problèmes de circulation des œuvres audiovisuelles et de compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne. Une attention particulière est dédiée à la politique du Programme MEDIA Plus et à son impact sur la circulation des œuvres audiovisuelles. Les problèmes d'accessibilité des œuvres et de multilinguisme et les apports récents du numérique au doublage et au sous-titrage sont également traités.

La troisième partie tire les conclusions de l'analyse menée dans les deux parties précédentes et fournit un ensemble de recommandations qui pourraient être mises en œuvre au niveau communautaire.

En annexe, un glossaire de la terminologie liée aux métiers du doublage et du sous-titrage fournit au lecteur des précisions pour s'orienter tout au long de cette étude. En outre, des fiches détaillées par pays complètent les analyses sur le cadre juridique, sur la formation, sur les industries techniques et sur les pratiques des professionnels (distributeurs, diffuseurs, éditeurs vidéo, festivals).

Méthodologie

L'étude « des besoins et pratiques de l'industrie audiovisuelle européenne en matière de doublage et de sous-titrage » est la première étude lancée par la Commission européenne portant sur ce secteur de l'industrie des programmes.

La recherche documentaire et le travail de terrain (questionnaires en ligne, entretiens qualitatifs, études de cas, participation à des groupes de réflexion et organisation d'un atelier d'experts spécifique, sur le thème du doublage/sous-titrage) ont été les principaux outils méthodologiques pour appréhender la structure et le fonctionnement de ce marché, aussi bien du point de vue économique que juridique.

Diffuseurs, distributeurs, éditeurs vidéo, exploitants, festivals, prestataires techniques ont été les principaux interlocuteurs de la recherche sur le marché du cinéma et de l'audiovisuel. Des chercheurs ainsi que des spécialistes de la traduction audiovisuelle et de l'adaptation ont été également consultés.

Le cadre juridique a nécessité une recherche spécifique portant sur la documentation existante (accords professionnels, textes réglementaires, recherches, analyses) et complétée par des entretiens avec les professionnels concernés et les diverses organisations du secteur, tant au niveau national qu'au niveau européen.

Les problèmes rencontrés dans la recherche économique et la façon de les régler

Deux difficultés majeures se sont présentées dans la recherche économique.

La première est la faiblesse de l'outil européen statistique disponible et la difficulté de disposer de séries homogènes dans le temps et dans l'espace. Les données de l'Observatoire Européen de l'audiovisuel (OEA) en sont un exemple connu (cf. le tableau général « Diffusion de la fiction » dans l'Annuaire 2006, qui est établi pour 13 pays sur des données déclaratives et pour 7 autres sur des estimations, alors que la présente étude couvre les 31 pays adhérents du Programme MEDIA).

Les données MEDIA elles-mêmes n'ont pas pu être complètement exploitées du fait de l'absence d'encodage et de traitement par l'Agence Exécutive des données liées à plusieurs lignes du Programme. Seule la ligne Distribution - soutien sélectif a pu être utilisée de manière efficace.

Enfin dans ce domaine au confluent de l'industrie et du transfert linguistique, il faut aussi regretter l'absence d'études au niveau européen sur la question du transfert et des liens avec le multilinguisme alors que nombre de centres de recherche universitaire travaillent sur cette question dans différents pays, mais restent avant tout concentrés sur leur propres pays, voire au mieux sur les aspects régionaux (par exemple dans les pays nordiques).

Ces insuffisances dans les données statistiques disponibles rendent l'analyse des données de contexte et l'établissement de corrélations significatives assez problématiques.

La deuxième difficulté tient au secteur et aux professionnels eux mêmes, très souvent réticents voire hostiles à la diffusion des informations. Contrairement à d'autres, cette partie

du secteur n'est pas encore acquise à l'idée et aux bonnes pratiques en matière de transparence. Nombre de professionnels européens ont toutefois joué le jeu et l'information collectée est fiable à 100 % à défaut d'être exhaustive.

Dans ces conditions, seule la proximité avec les professionnels du secteur a pu permettre d'obtenir une partie des informations recherchées.

Pour les autres données de contexte nous avons procédé par hypothèse en tenant compte des données de marché (OEA) croisées avec les pratiques professionnelles moyennes (cf. notre estimation du marché potentiel du nombre d'heures Partie I C). Par ailleurs, comme le secteur évolue lentement (diffusion des films européens non nationaux, grilles des diffuseurs, développement du cinéma numérique) nous avons estimé que des résultats pouvaient être comparés entre eux sur une courte période.

Cette méthodologie nous a permis d'avoir une idée approchée du marché potentiel européen en volume.

Les problèmes rencontrés dans la recherche juridique et la façon de les régler

Dans un secteur peu structuré, très atomisé entre de très nombreuses petites structures et des filiales internes aux grandes chaînes, et aux pratiques professionnelles variables, la méconnaissance et l'approximation du cadre juridique constituent deux problèmes importants pour la recherche. Peu de professionnels (qu'ils appartiennent à des associations, fédérations ou syndicats) ont une connaissance précise de leur statut juridique et des législations dont ils dépendent. En outre, à l'exception des artistes interprètes, les associations et fédérations des différents Etats membres de l'Union européenne échangent peu entre elles. Par conséquent, la connaissance de la situation juridique se limite pour l'essentiel au cadre national.

Pour permettre une analyse comparative, les termes juridiques ont été regroupés en catégories. Cette classification doit être appréhendée avec prudence, les statuts des traducteurs audiovisuels ainsi que des comédiens –doubleurs n'étant pas toujours aisément comparables (Cf. Partie I.A – « Les questions juridiques »).

Partie I. La structure du marché du doublage et du sous-titrage

A. Les questions juridiques

La diversité juridique des pays

Peu de dispositions réglementaires encadrent le secteur du doublage et du sous-titrage au sens large (à l'exception de certains pays comme la France, le Royaume-Uni, l'Espagne, l'Allemagne ou la Finlande). Seul cas en Europe, la réglementation française semble s'imposer comme un outil de soutien à l'industrie du doublage et du sous-titrage. Une analyse plus approfondie de certaines régulations pourrait faire apparaître des cas similaires dans d'autres pays (prestations techniques en Allemagne et au Royaume-Uni pour bénéficier des fonds fiscaux). Le secteur est donc essentiellement régi par des accords de gré à gré entre entreprises et professionnels.

Il existe également des obligations spécifiques pour les programmes pour enfants qui pour l'ensemble des Etats visés ont l'obligation d'être doublés, aussi bien au cinéma qu'à la télévision.

De manière plus globale, il apparaît que les principales motivations des législations nationales sont :

1. La défense et promotion de la langue nationale
2. La prise en compte des minorités linguistiques
3. La prise en compte des handicaps

La promotion et défense de la langue nationale

De nombreux pays ont une politique linguistique avec un volet audiovisuel prévoyant la traduction en langue nationale des programmes télévisuels sous réserve d'exception (version originale à des fins éducatives, spécificités de la chaîne, chaînes étrangères).

Ainsi en Slovaquie, la loi sur la langue slovaque n°270/1995 du 15 novembre 1995 stipule (paragraphe 5) que la diffusion radio et télévisuelle doit se faire en slovaque ou en langue compréhensible du point de vue de la langue slovaque (référence implicite au tchèque compris par les Slovaques - mais ce n'est pas réciproque - d'où la possibilité pour les radiodiffuseurs de diffuser les films étrangers doublés en tchèque).

La Slovénie dispose également d'une loi (n° 86/2004) sur l'usage public de la langue slovène. Cette loi (article 22) prévoit que les programmes de radio et de télévision soient enregistrés en slovène sur le territoire de Slovénie. Par ailleurs, elle stipule que les programmes diffusés dans une autre langue par des radiodiffuseurs slovènes doivent être traduits en slovène, sans mentionner la technique à utiliser (doublage ou sous-titrage).

En Estonie, la loi de radiodiffusion (1994) pose la préservation et le développement de la langue estonienne comme une des fonctions des radiodiffuseurs publics. Une loi sur la langue (1995) prévoit également que les films et programmes diffusés en langue étrangère doivent être accompagnés d'une traduction en estonien sans mentionner la technique à utiliser (doublage ou sous-titrage).

L'Islande impose que tous les films étrangers doivent être, au moins, sous-titrés en islandais ou avec du *voice over* (loi de radiodiffusion n° 53/2000 du 17 mai 2000, chapitre IV, article 8).

En Lituanie, l'article 34 de la loi sur les mesures d'information au public (n°VIII-1905) de 2000 oblige les radiodiffuseurs publics à traduire en lituanien ou sous-titrer les émissions de radio et de télévision transmises dans une autre langue que le lituanien.

La législation bulgare oblige la télévision nationale bulgare à diffuser en bulgare (loi sur la radio et la télévision de 1998).

En France, le décret n° 96/776 du 2 septembre 1996 dispose que les films doublés en dehors du territoire de l'Union européenne ne peuvent obtenir de visa d'exploitation en France. Toutefois, le système français de soutien au cinéma exigeant des tournages en langue française pour fonctionner entièrement au service de la production et de la création, c'est la plupart du temps sur le territoire français que sont aujourd'hui réalisées ces prestations de post production.

La situation espagnole est singulière dans la mesure où certaines communautés autonomes ont adopté des lois audiovisuelles. Ces dernières cherchent généralement à promouvoir l'industrie cinématographique de la communauté concernée et la langue régionale dans les œuvres audiovisuelles et cinématographiques⁷.

En outre, la situation des Etats au sein d'un bassin linguistique donné a une influence directe sur les législations et pratiques. En effet, la législation développée par un Etat "leader" au sein d'un bassin linguistique s'avère généralement plus incitative. Se dégagent notamment des pays « leaders » où s'est développée une véritable industrie technique alimentant les autres pays du sous-groupe linguistique.

Exemples :

Pays francophones (France, Belgique et en partie Suisse et Luxembourg)

Pays germanophones (Allemagne, Autriche, Suisse et Liechtenstein)

Pays hispanophones (Espagne et Pays d'Amérique latine)

Pays lusophone (Portugal et Brésil)

Exception : Royaume-Uni avec Irlande et Malte où aucune législation spécifique ni même incitative n'a été élaborée.

Cas des minorités linguistiques

La Suisse, la Finlande et la Lettonie ont pris par exemple des mesures spécifiques pour garantir la représentativité des différentes langues sur leur territoire (double sous-titrage des programmes). La loi suédoise n°143 de 1999 prévoit quant à elle que les stations de télévision suédoises doivent assurer une diffusion minimale d'heure dans les langues minoritaires.

La prise en compte des handicaps

Ce thème fait l'objet du chapitre « Questions d'accessibilité », plus loin.

⁷ Loi 6/1999 du 1^{er} septembre 1999 sur la promotion de l'industrie cinématographique galicienne et de la langue galicienne dans les œuvres audiovisuelles.

Décret 237/1998 du 8 septembre 1998 sur la promotion des films doublés et sous-titrés en catalan.

L'absence d'unité des statuts juridiques et professionnels des intervenants du secteur

Chez le prestataire de doublage et/ou de sous-titrage, deux figures sont au centre de l'activité : le comédien doubleur et le traducteur audiovisuel/adaptateur. Ils sont en effet les premiers éléments de la chaîne des tâches et des métiers de la TAV (traduction audiovisuelle, pour reprendre le jargon technique) à la base même de la réalisation de la version linguistique d'une oeuvre. Chacune de ces deux figures bénéficie d'un régime de droit qui diffère d'un pays à l'autre⁸.

Au plan international, deux instruments existent. D'une part, la prestation des traducteurs audiovisuels est protégée par l'article 14 bis de la Convention internationale de Berne du 28 septembre 1979 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ainsi que les traités sur les droits d'auteurs de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). D'autre part, l'article 2 de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, accorde une protection aux artistes interprètes.

Au plan communautaire, la Directive 92/100/CEE du 19 novembre 1992 abrogée et remplacée par la directive 2006/115/CE harmonise les dispositions relatives aux droits de location et de prêt, ainsi qu'à certains droits voisins du droit d'auteur pour une meilleure protection de la propriété littéraire et artistique. Les droits des artistes interprètes sont également pris en compte dans la directive 93/98/CEE du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins abrogée et remplacée par la directive 2006/226/CE ainsi que la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

En outre, on observe des initiatives du Parlement européen pour la protection des artistes du secteur audiovisuel avec l'exemple de l'adoption d'une résolution sur ce thème le 15 mai 2003⁹.

Pour permettre des comparaisons, les termes juridiques ont été regroupés en catégories avec une certaine prudence car les frontières entre ces notions dans les différents pays vont de situations parfois peu définies voire très floues, jusqu'à des statuts très détaillés juridiquement et socialement.

Ainsi pour une meilleure compréhension, nous avons distingué et défini les catégories professionnelles suivantes:

- Traducteur audiovisuel et adaptateur. Ces deux activités sont parfois exercées par la même personne ou bien il peut s'agir de deux professions distinctes. Des imprécisions existent dans la définition et répartition des tâches du traducteur audiovisuel qui bien souvent fait également l'adaptation.
- Notion d'artiste interprète. C'est une notion exclusivement française. Toutefois, depuis les directives 92/100/CEE, 93/98/CEE et 2001/29/CE¹⁰, elle s'inscrit dans un cadre juridique

⁸ Pour une présentation détaillée des dispositions juridiques dans chaque pays, cf. annexe n. III.

⁹ Résolution du Parlement européen sur la protection des artistes du secteur audiovisuel P5_TA (2003)0221, JOUE C 67 E/93 du 15 mai 2003.

¹⁰ Directive 92/100/CEE du 19 novembre 1992 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (abrogée et remplacée par la directive 2006/115/CE), directive 93/98/CEE du 29 octobre 1993 relative à l'harmonisation de la durée de protection du

européen. Son degré de reconnaissance est néanmoins variable selon les Etats membres. Les artistes interprètes sont selon l'article 3 a) de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 des « *Acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs et autres personnes qui représentent, chantent, récitent, déclament, jouent, interprètent ou exécutent de toute manière des œuvres littéraires et artistiques ou des expressions du folklore* ». La prestation doit revêtir une certaine importance dans les droits français et belge, puisque les artistes de complément ayant un rôle secondaire ou accessoire (exemple : figurants en droit français) sont légalement exclus de la protection revenant aux artistes interprètes. Ce qui est le cas du comédien doubleur dans la mesure où son interprétation n'a pas un caractère purement accessoire. Dans l'ensemble des législations, l'artiste interprète bénéficie de droits sur sa prestation. Il se définit davantage par rapport à son activité, exécution d'une œuvre ou autre prestation que relativement à sa qualité ou qualification professionnelle. En droit français, anglais et belge, les droits consentis au bénéfice des artistes interprètes se rattachent à la catégorie des droits voisins du droit d'auteur (droit patrimonial exclusif sur leur prestation et droit moral – sauf au Royaume-Uni).

- Les concepts de « Copyright » et droits d'auteur. Ces deux notions ont pour objectif de déterminer la titularité originaire des droits. Le droit d'auteur, de tradition romano germanique et qui correspondrait à l'expression anglaise « *author's right* » – est fondé sur l'idée selon laquelle une œuvre est liée à son créateur. Le droit d'auteur est de façon inaliénable, attaché à la personne physique qui crée l'œuvre. Le concept de « Copyright » quant à lui provient de la tradition anglo-saxonne selon laquelle les auteurs disposent d'un droit de propriété sur leurs créations et qu'ils peuvent commercialiser ce droit en vertu de principes économiques.

Le débat autour de ces deux concepts est étroitement lié à deux théories qui sont au cœur des conventions internationales adoptées à ce sujet. La première de ces théories fonde les droits patrimoniaux¹¹. Elle prévoit que les auteurs doivent être rémunérés pour leurs talents créatifs uniques. La seconde théorie souligne le lien intime entre l'auteur et son œuvre et affirme que les auteurs devraient se voir accorder le droit moral¹² de limiter la modification et l'exhibition de leurs œuvres, même après avoir transféré leurs droits patrimoniaux à une tierce partie (à un producteur, par exemple). Ainsi pour résumer, l'auteur couvert par le droit d'auteur possède deux types de protections : le droit patrimonial et le droit moral tandis que l'auteur couvert par le « Copyright » ne se voit attribuer que des droits patrimoniaux sans attributs moraux.

droit d'auteur et de certains droits voisins (abrogée et remplacée par la directive 2006/226/CE) et la directive 2001/29/CE du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information.

¹¹ Les droits patrimoniaux comprennent le droit d'autoriser, contre une rémunération, ou d'interdire l'exploitation d'une œuvre ou sa reproduction par quelque moyen que ce soit. Ils concernent : les droits de reproduction, la radiodiffusion, la diffusion par câble, la représentation publique, l'adaptation, la traduction, la récitation publique, l'exposition publique, la distribution.

Ces droits, qui appartiennent au départ à l'auteur, peuvent être cédés afin de permettre l'exploitation d'une œuvre. En échange du transfert de ses droits, l'auteur recevra une rémunération qui doit être proportionnelle aux revenus générés par l'exploitation de l'œuvre.

¹² Le droit moral est destiné à protéger l'intégrité de l'œuvre, en interdisant toute forme de modification sans l'assentiment de l'auteur. Les droits moraux sont, en général, perpétuels, inaliénables et liés à l'auteur en tant que personne physique, qui est seul capable de les exercer. Ils accordent au créateur : le respect de son nom, le respect de son statut d'auteur et de l'intégrité de son œuvre, l'attribution de la paternité de l'œuvre à l'auteur, le droit de décider si son œuvre sera portée à la connaissance du public.

Les comédiens doubleurs

Les situations et régimes de droit au niveau des comédiens doubleurs diffèrent fortement selon les Etats membres. Le comédien doubleur peut être auteur, artiste interprète en France, Espagne et Belgique, intermittent du spectacle en France, acteur en Islande, travailleur indépendant dans d'autres pays, traducteur dans les pays scandinaves, lecteur en Pologne, etc. Ces différences se situent essentiellement dans l'application ou non des règles de propriété intellectuelle et de l'existence ou non de droits connexes sous la forme de droit à une rémunération supplémentaire sur l'exploitation de leurs prestations. Par ailleurs, il convient de souligner qu'en l'absence de disposition explicite au niveau européen¹³, certains Etats membres de l'Union européenne, ne reconnaissent pas de droit moral aux artistes interprètes et a fortiori aux comédiens doubleurs parmi lesquels l'Autriche, le Luxembourg, l'Allemagne¹⁴, la Finlande où le niveau de protection est minimal, ainsi que la Suisse (hors UE).

En outre, il est important de savoir sous quel régime de droit les comédiens doubleurs sont-ils régis. Ils souscrivent des contrats individuels en tant que travailleurs indépendants. Dès lors, ils ne jouissent pas d'un régime aussi protecteur que le salariat quant à leur situation sociale dans la mesure où ni le droit du travail ni les conventions collectives (quand elles existent) ne leur sont applicables. Ainsi, en Espagne et en Hongrie, les comédiens doubleurs sont assimilés de facto aux travailleurs indépendants.

Seules, la France, l'Italie et l'Espagne (pays de doublage dont l'industrie est très développée et le cadre réglementaire également) ont élaboré des conventions collectives avec les syndicats de doubleurs et les producteurs. En outre, le statut de salarié n'est reconnu qu'en Belgique, France, Espagne, Allemagne, Autriche et Italie. En Pologne et en Lituanie, seul le lecteur (*voice over*) est salarié.

Les traducteurs audiovisuels / adaptateurs

En premier lieu, la Convention internationale de Berne du 28 septembre 1979 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques prévoit que les traducteurs sont reconnus comme des auteurs. Cela implique alors que leurs revenus soient liés aux droits d'auteur. Les pays de notre étude sont tous signataires de cette convention. Pourtant cette notion reste contestée dans de nombreux pays dans la mesure où seul l'aspect technique de l'activité est pris en compte sans reconnaître de valeur créative à la prestation de traduction. Cela est le cas par exemple en Espagne où seul le traducteur pour le doublage a le statut d'auteur alors que le traducteur pour la version sous-titrée ne se verra reconnaître aucun droit d'auteur. Il en est de même en Hongrie où seul l'adaptateur est auteur ; le traducteur n'est pas protégé par les droits d'auteur.

Des législations très différentes

On observe de grandes différences dans les critères de rémunération mis en oeuvre dans les Etats membres ainsi qu'en matière de traitements pour la même prestation d'un Etat membre à l'autre.

Il apparaît alors que dans les pays où un cadre juridique est posé, il n'y a pas d'incitation à la baisse des prix de la part des producteurs et distributeurs (Allemagne, France pour le

¹³ La directive 2001/29/EC n'intègre pas les dispositions de l'OMPI car dans son considérant 19 : « [...] le droit moral reste en dehors du champ d'application de la présente directive ».

¹⁴ Le droit moral des artistes-interprètes n'est pas aussi protecteur que celui des auteurs.

doublage, par exemple). Les comédiens doubleurs et traducteurs audiovisuels bénéficient alors de tarifs relativement favorables.

Dans certains pays, la législation est ambiguë dans la mesure où il n'existe pas de dispositions spécifiques. Toutefois, en pratique, la réglementation sur la propriété intellectuelle s'applique généralement aux comédiens doubleurs et/ou aux traducteurs audiovisuels. Il en résulte des zones « grises » où le gré à gré, le « *buy-out* » des droits, et les tarifs forfaitaires tendent à s'imposer. La présomption générale de transfert des droits des comédiens doubleurs et des traducteurs audiovisuels au moment de la signature du contrat de travail, et ce sans aucune alternative possible, prévaut généralement.

Il est important de noter que l'existence d'une société de gestion collective dans un pays pour les traducteurs audiovisuels et/ou comédiens doubleurs assure un pourcentage sur l'utilisation de sa traduction et/ou prestation. Dès lors, celui-ci bénéficie d'une meilleure rémunération même si le système se révèle toujours assez lourd, avec un suivi important de l'auteur/acteur.

Mais comme le signalent les artistes interprètes, son absence implique la rémunération par forfait avec très certainement une obligation de cession de ces droits d'auteurs sans autre alternative possible.

Conclusions sur le cadre juridique

La Convention internationale de Berne du 28 septembre 1979 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques prévoit que les traducteurs sont reconnus comme des auteurs. Cela implique alors que leurs revenus soient liés aux droits d'auteur.

Le comédien doubleur peut être auteur, artiste interprète en France, Espagne et Belgique, intermittent du spectacle en France, acteur en Islande, travailleur indépendant dans d'autres pays, traducteur dans les pays scandinaves, lecteur en Pologne, etc. Ces différences se situent essentiellement dans l'application ou non des règles de propriété intellectuelle et de l'existence ou non de droits connexes sous la forme de droit à une rémunération supplémentaire sur l'exploitation de leurs prestations

Dans certains pays la législation n'est pas claire car aucune disposition spécifique n'existe, toutefois la réglementation sur la propriété intellectuelle s'applique de manière générale par la pratique aux comédiens doubleurs et/ou aux traducteurs audiovisuels. Dès lors, cela crée des situations « grises » où le gré à gré, le « *buy-out* » des droits, et les tarifs forfaitaires sont les principales caractéristiques. Il se révèle alors que la pratique courante est la présomption générale de transfert des droits des comédiens doubleurs et des traducteurs audiovisuels au moment de la signature du contrat de travail sans aucune alternative possible.

Les questions d'accessibilité

En dépit d'une grande disparité entre les Etats membres, les régulations et les obligations recensées visent généralement à contraindre les diffuseurs à offrir des programmes accessibles aux sourds et malentendants, voire aux aveugles et malvoyants. Les disparités entre les Etats membres devraient être atténuées par la transposition dans les lois nationales de l'article 3. b) a. de la nouvelle directive « Services de médias audiovisuels » anciennement directive « Télévision sans frontière »¹⁵. Toutefois, cet article ne constitue pas une obligation pour les Etats membres. Il prévoit que ceux-ci devront inciter les fournisseurs de services de médias audiovisuels à rendre leurs services accessibles graduellement aux personnes ayant des déficiences visuelles et auditives. Ce dernier point élargit le champ de la recommandation pour nombre d'Etats membres dans lesquels la réglementation imposée aux diffuseurs ne concerne que les sourds et malentendants.

Les problèmes d'accessibilité constituent un point spécifique de la recherche juridique dans le cadre de cette étude. Il s'agit en effet tout d'abord d'une question politique comme il est mentionné ci-dessus mais également d'une question économique et technique car les solutions utilisées font appel à la fois au sous-titrage pour malvoyants mais également à l'audiodescription, technologies spécifiques, aux coûts spécifiques. Ainsi, les dispositions existantes en faveur de l'accessibilité de cette catégorie de public ont été recensées¹⁶.

À l'échelle internationale, l'Organisation des Nations Unies – ONU - a adopté une convention internationale sur les droits des personnes handicapées le 13 décembre 2006. Cette convention prévoit (article 30) que les pays parties promulguent les lois et les mesures nécessaires pour améliorer les droits des personnes handicapées et abolissent les lois, coutumes et pratiques discriminatoires à leur égard¹⁷. Cette convention est ouverte à la signature des pays depuis le 30 mars 2007 et entrera en vigueur lorsque vingt pays l'auront ratifiée.

À l'échelle européenne, plusieurs textes sont à mentionner. Parmi les plus importants, on peut souligner les dispositions relatives au handicap prévues dans le cadre réglementaire en matière de communications électroniques¹⁸. Par ailleurs, il est important de mentionner la Communication « eAccessibility »¹⁹ du 13 septembre 2005 de la Commission européenne ainsi que la déclaration du Conseil de l'Union sur « eInclusion »²⁰ approuvée unanimement le 13 juin 2006 par les Ministres des Etats membres, des pays candidats à l'adhésion et des pays membres de l'AELE²¹ à la Conférence interministérielle de Riga qui annonce la mise en place

¹⁵ Article 3ba: “Member States shall encourage media service providers under their jurisdiction to ensure that their services are gradually made accessible to people with a visual or hearing disability”.

¹⁶ Cf. les fiches-pays relatives aux dispositions sur l'égalité d'accès en annexe.

¹⁷ **Article 30 – Participation à la vie culturelle, récréative, aux loisirs et aux sports :**

1. Les États Parties reconnaissent le droit des personnes handicapées de participer à la vie culturelle, sur la base de l'égalité avec les autres, et prennent toutes mesures appropriées pour faire en sorte qu'elles :

(...)

b) Aient accès aux émissions de télévision, aux films, aux pièces de théâtre et autres activités culturelles dans des formats accessibles;

¹⁸ La directive " service universel " 2002/22/CE adoptée le 7 mars 2002 témoigne d'un souci marqué de veiller à favoriser l'accès de personnes handicapées aux services de télécommunications.

¹⁹ SEC (2005)1095/COM 2005 (425). La Commission européenne donne deux ans aux fournisseurs pour rendre leurs produits accessibles, le cas contraire, elle légifèrera dans ce sens.

²⁰ Dans le cadre de l'initiative « i 2010 – Une société de l'information pour la croissance et l'emploi » COM (2005) 229.

²¹ Norvège, Lichtenstein, Islande.

d'un cadre légal européen pour l'accessibilité. En outre, dans le cadre de la négociation de la nouvelle directive « Services de médias audiovisuels »²², le Parlement européen a insisté pour que soit inséré dans le dispositif du texte un article incitant les Etats membres à encourager l'accessibilité des personnes déficientes auditives et visuelles aux services de médias audiovisuels. Celle-ci fera l'objet de l'article 3 b) de la nouvelle directive.

On observe entre les Etats membres une grande disparité des dispositions relatives à l'accessibilité. L'existence de ce type de dispositions est due aux efforts concertés entre les groupes représentant les intérêts des personnes ayant des déficiences visuelles et/ou auditives et les professionnels, les chaînes de télévision et les gouvernements. Il est important de souligner que le degré de législation dans ce domaine ne dépend ni de la zone géographique des pays concernés ni même de leur tradition en matière de traduction audiovisuelle (doublage ou sous-titrage).

Pour ce qui est du sous-titrage pour les sourds et malentendants : la Belgique, l'Espagne, la France, la Norvège, la République Tchèque, le Royaume-Uni et la Slovaquie sont assez avancés.

Les types d'obligations existantes peuvent être déclinées comme suit :

- Lois sur le handicap et les minorités (Allemagne, Belgique, Chypre, Espagne, France, Royaume-Uni)
- Lois sur la télévision et la radio (Allemagne au niveau des länders, Espagne, Grèce, loi Gasparri en Italie, loi sur les médias aux Pays-Bas, Portugal, République Tchèque, Royaume-Uni, Slovaquie)
- Contrat de service public (contrat de gestion de la RTBF et de la VRT en Belgique, contrat des chaînes publiques DR et TV2 au Danemark, contrat de la chaîne YLE en Finlande, l'ensemble des conventions des chaînes de télévision en France, contrat de service de la RAI en Italie, contrat avec la chaîne SVT en Suède)
- Réglementation interne aux chaînes de télévision (Lettonie, Pologne, Royaume-Uni)
- Le secteur du cinéma est différent et les obligations proviennent de dispositions générales.

Pour ce qui est de l'audiodescription pour les aveugles et malvoyants : le Royaume-Uni est très avancé et a prévu des obligations légales pour les diffuseurs avec des taux d'audience et des objectifs à atteindre. A cela s'ajoute également l'existence d'un fond adressé aux personnes « vulnérables » (si l'on reprend l'expression britannique) mis en place par le gouvernement britannique depuis septembre 2005 pour faciliter l'achat et l'installation des télévisions numériques avec l'équipement pour l'audiodescription²³.

La République Tchèque, l'Italie et la Slovénie ont des dispositions réglementaires à ce sujet mais beaucoup plus générales. La Suède, la Belgique et l'Allemagne n'ont pas de dispositions

²² Proposition modifiée de Directive du Parlement européen et du Conseil modifiant la Directive 89/552/CE du Conseil visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à l'exercice d'activités de radiodiffusion télévisuelle («Services de médias audiovisuels sans frontières»).

²³ Ce fond s'appelle « Help Scheme » et des informations peuvent être trouvées sur le site : http://www.digitaltelevision.gov.uk/sscheme/sscheme_home.html

réglementaires mais des recommandations. En France, l'idée d'une telle réglementation pour les salles de cinéma est en cours de réflexion tandis qu'en Espagne une loi audiovisuelle incluant des objectifs en matière d'audiodescription est en cours d'élaboration mais déjà des normes techniques sont élaborées et reconnues en tant que guides de bonnes pratiques (exemple : Normes techniques pour l'audiodescription UNE 153.020 :2005).

*En matière d'accessibilité aux salles de cinéma*²⁴, les quelques dispositions existantes restent d'ordre général, dénuées de dimension pratique et technique. Les dispositions sont très hétérogènes dans la mesure où aucune harmonisation n'a été faite au niveau des modalités techniques d'accessibilité entre les Etats membres. En outre les instruments incitatifs visant à compléter les quelques mesures réglementaires existantes sont encore très disparates et très ponctuels. Cela reste surtout le travail d'associations et/ou démarche spontanée des exploitants afin de pallier les insuffisances législatives.

On note pour quelques pays comme le Danemark la mise en place de politiques incitatives. En effet, l'institut danois du film accorde des subventions aux cinémas installant des boucles magnétiques à destination des personnes malentendantes. D'autre part, ce même institut envisage aussi de mettre en place un système de subventions encourageant le sous-titrage des films danois à l'intention des personnes sourdes et malentendantes. Mais le pays le plus avancé en la matière est une fois de plus le Royaume-Uni. En effet, c'est le seul pays à encourager activement l'implantation des systèmes de sous-titrage et d'audiodescription. Le Royaume-Uni est encore le seul pays à connaître un réel développement commercial de ces dispositifs permettant sous-titrage et audiodescription. Un tel dynamisme est rendu possible par la proche collaboration entre les entreprises développant les systèmes techniques, les distributeurs, les exploitants de salles et l'Etat.

Les pays où les associations jouent un rôle actif en matière d'accessibilité pour les personnes handicapées sensorielles disposent généralement d'un arsenal réglementaire et incitatif plus développé²⁵.

Conclusions sur les questions d'accessibilité

Pour les diffuseurs

Les obligations existantes peuvent être regroupées dans les catégories suivantes :

- Lois sur le handicap et les minorités
- Lois sur la télévision et la radio
- Contrat de service public
- Réglementation interne aux chaînes de télévision

Pour le cinéma

En matière d'accessibilité aux salles de cinéma, les quelques dispositions existantes restent d'ordre général, dénuées de dimension pratique et technique. Les dispositions sont très hétérogènes dans la mesure où aucune harmonisation n'a été faite au niveau des modalités techniques d'accessibilité entre les Etats membres.

²⁴ *Handicap et Cinéma en Europe*, Service des études, des statistiques et de la prospective du CNC, Juillet 2003.

²⁵ Pour une analyse des pratiques dans les versions linguistiques pour personnes déficientes auditives et visuelles, au cinéma et à la télévision, cf. Partie II.F

Ce sont les pays où les associations jouent un rôle actif en matière d'accessibilité pour les personnes handicapées sensorielles qui ont le plus de dispositifs réglementaires et incitatifs tant dans les salles de cinéma que pour ce qui concerne l'accessibilité à la télévision.

B - Analyse de l'offre

Les industries techniques du doublage et du sous-titrage sont au cœur du processus de transfert linguistique. Chargées du travail à partir de l'adaptation,²⁶ elles assurent la mise à disposition des copies des films sous-titrées ou doublées pour les sorties en salle, pour la diffusion télévisuelle, pour l'édition de vidéos/DVD, pour les projections dans les festivals, etc.

Selon les cas, ces entreprises sont, soit spécialisées dans l'une ou l'autre des techniques de transfert (doublage ou sous-titrage), soit présentes sur les deux marchés, soit s'occupent du sous-titrage et/ou du doublage dans le cadre d'une plus vaste activité dans la post production audiovisuelle (c'est le cas de la plupart des entreprises actives dans les pays de l'Europe de l'Est)²⁷.

Pour la distribution en salle des films, les agents de vente (pour le sous-titrage en langue anglaise) et les distributeurs (pour le sous-titrage ou le doublage dans la langue nationale) sont les principaux interlocuteurs des entreprises techniques. Dans les cas où un film est présenté à un festival et que ce film n'est pas encore sorti dans le pays qui accueille le festival, c'est alors le festival lui-même qui se fait commanditaire du sous-titrage.

Le cas de la diffusion télévisuelle est plus complexe. Dans certains pays et selon la taille de la chaîne, il existe parfois des départements spécifiquement dédiés au doublage/sous-titrage au sein de la chaîne elle-même. L'internalisation reste quand même assez liée à la taille de la chaîne et à son statut juridique (chaînes publiques des petits pays).

Quand ce département n'existe pas, la chaîne recourt à l'entreprise technique, au cas où l'œuvre à traduire n'a jamais été diffusée dans le pays (ni en salles, ni sur d'autres chaînes). Quand une chaîne achète une œuvre ayant déjà été montrée dans son pays (par exemple, un film non national déjà sorti en salle), plusieurs cas de figure se présentent :

- la chaîne peut utiliser le sous-titrage/doublage déjà existant. Les ajustements techniques nécessaires (passage de l'écran cinéma à l'écran TV, avec réduction conséquente du nombre de caractères à disposition pour chaque plan) sont tantôt pris en charge par le distributeur, tantôt par la chaîne. Ce choix est fait surtout quand le diffuseur fait confiance à la qualité des transferts linguistiques pratiqués dans son pays, une qualité qui est toujours vérifiée par la chaîne (c'est ce qui se passe en Allemagne pour la chaîne ZDF ou en Estonie pour la télévision publique). D'autres raisons peuvent renforcer cette pratique : en Hongrie, par exemple, où le public est attaché aux voix de doubleurs « historiques », les chaînes qui diffusent des films anciens, déjà doublés, ne refont pas de doublage
- la chaîne préfère parfois refaire le sous-titrage ou le doublage, notamment quand la qualité n'est pas considérée à la hauteur des standards du diffuseur ou quand la différence de normes techniques rend plus simple de refaire le sous-titrage que d'ajuster celui déjà existant. Cet exemple a été mentionné par plusieurs professionnels : en Slovaquie, Bulgarie, Roumanie. Au Royaume Uni, des chaînes comme la BBC ont une longue tradition dans le sous-titrage de qualité, ce qui les

²⁶ C'est le cas le plus courant, mais quelques pays font exception, notamment le Danemark, la Finlande, la Norvège et la Suède. Dans ces pays, les distributeurs font appel directement à des traducteurs audiovisuels en laissant aux entreprises de doublage/sous-titrage la seule partie « technique » du travail.

²⁷ Les sources de la recherche sur les industries techniques sont listées en annexe VI.

amène à refaire le sous-titrage des films achetés. Les chaînes britanniques ayant moins de moyens, au contraire, utilisent la version déjà existante.

Le paysage européen des industries techniques : un secteur atomisé et dual

Le paysage européen des industries techniques du doublage et du sous-titrage est relativement conforme à l'importance économique de chaque pays²⁸. Une estimation du niveau de concentration du marché national pour chacune des deux activités a été réalisée, en utilisant les paramètres suivants:

- Catégorie 1 = Marché très concentré (plus de 80% du CA réalisé par les 3 entreprises leader²⁹)
- Catégorie 2 = Marché concentré (plus de 50% du CA réalisé par les 5 entreprises leader)
- Catégorie 3 = Marché peu concentré (moins de 50% du marché réalisé par les 5 entreprises leader)

Les grands marchés audiovisuels comme l'Allemagne, la Grande-Bretagne, la France, l'Italie et l'Espagne se caractérisent par un grand nombre de sociétés actives dans les industries techniques et un taux de concentration relativement faible avec moins de 50% du marché réalisé par les 5 entreprises leader. Cette analyse doit néanmoins être nuancée pour ce qui est des marchés du sous-titrage laser, le type de sous-titrage le plus communément utilisé pour la distribution de films en salles. Dans ce domaine, le niveau de concentration est de catégorie 1 (plus de 80% du CA réalisé par les 3 entreprises leader) ou de catégorie 2 (plus de 50% du CA réalisé par les 5 entreprises leader). Cette forte concentration s'explique en grande partie par le niveau des coûts d'investissement nécessaires pour offrir ce type de services. Cette situation devrait évoluer sous l'effet de la numérisation future des salles de cinéma. En effet, le retrait de la copie 35 mm pour l'exploitation en salles entraînera la disparition du sous-titrage laser. Il en résultera des bouleversements profonds pour les entreprises positionnées sur ce segment.

Pour les marchés européens moins importants, le nombre de sociétés actives dans les industries techniques du doublage et du sous-titrage est plus limité. Ces pays peuvent être répartis en trois grands groupes : les pays d'Europe de l'Ouest, les pays d'Europe de l'Est et les pays qui, compte tenu d'une proximité linguistique, culturelle et économique, sont fortement dépendants d'un pays dont le marché audiovisuel est plus développé.

A quelques exceptions près, les pays d'Europe de l'Ouest et de l'Est où l'industrie audiovisuelle est relativement indépendante se caractérisent par un fort taux de concentration (de catégorie 1 ou 2) tant pour le doublage que pour le sous-titrage. La différence entre ces deux groupes de pays se situe au niveau de la spécialisation : les entreprises d'Europe de l'Ouest sont majoritairement spécialisées sur l'une ou l'autre des activités alors que pour la

²⁸ La recherche a donné un nombre total de 631 entreprises en Europe 31.

²⁹ Les entreprises leader ont été répertoriées sur la base de la reconnaissance par les professionnels du secteur. Pour chaque marché, le nombre de leaders a été limité à un maximum de 5 entreprises par activité (respectivement sous-titrage et doublage).

plupart des entreprises d'Europe de l'Est, le doublage et/ou le sous-titrage ne sont qu'une activité parmi d'autres (souvent liées aux services de post-production audiovisuelle).

Les pays dont le marché est fortement dépendant d'un autre pays où le marché audiovisuel est plus développé sont les suivants :

- Le Liechtenstein, l'Autriche et la Suisse germanophone dépendent fortement de l'Allemagne pour le doublage. La Suisse francophone dépend de la France et la Suisse italienne fait « son marché » auprès des distributeurs italiens
- La Belgique francophone, le Luxembourg et la Suisse romande dépendent fortement de la France (surtout pour ce qui est du doublage)
- Chypre dépend fortement de la Grèce
- L'Irlande et Malte dépendent fortement de la Grande-Bretagne

Dans ces pays, les activités de sous-titrage et de doublage se cantonnent majoritairement à la diffusion télévisuelle ou en DVD. Les marchés audiovisuels européens de taille moyenne que sont l'Autriche, la Suisse, la Belgique et l'Irlande disposent d'un nombre relativement élevé de sociétés actives sur ce secteur avec un niveau de concentration relativement faible (Catégorie 3). Les petits pays (Luxembourg, Liechtenstein, Chypre et Malte) ne disposent pas de réelle industrie nationale. Tout au plus les chaînes de télévisions nationales ont-elles des services intégrés pour le doublage et le sous-titrage ou encore font-elles appel à des traducteurs indépendants.

Enfin, certaines sociétés, par le biais d'acquisition de sociétés ou par la création de succursales, sont parvenues à développer un réseau sur plusieurs pays.

Il s'agit notamment des sociétés suivantes :

- Broadcast Text : société suédoise spécialisée dans le sous-titrage qui est également présente en Grande-Bretagne, Pays-Bas, Belgique, Hongrie, Danemark, Finlande, Norvège et République Tchèque.
- CMC/LVT : société française spécialisée dans le sous-titrage présente en Allemagne, Bulgarie et Pologne. Il est à noter que CMC/LVT est également l'inventeur d'une machine à sous-titrer qui est exportée dans de très nombreux pays du monde en particulier dans les pays où le sous-titrage automatique dans des langues spécifiques (japonais/ arabe/ chinois) est nécessaire.
- Dubbing Brothers : société française spécialisée dans le doublage qui est également présente en Belgique, Italie, Allemagne, Espagne et aux USA.
- Eurolab : société danoise spécialisée dans le sous-titrage qui est également présente en Suède, Finlande et Norvège.
- SDI Media/Sun Studio : le leader mondial de la traduction audiovisuelle. SDI Media est une société contrôlée depuis 2004 par le groupe d'investissement américain Warburg Pincus LLC. L'acquisition de la société danoise Sun Studio en septembre 2006 a consolidé son implantation en Europe. Le groupe est ainsi présent au travers de l'une ou l'autre société (voire des deux) dans les pays européens suivants : Grande-Bretagne, Belgique, République Tchèque, Danemark, Estonie, Finlande, Islande, Lettonie, Lituanie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Slovaquie, Suède.
- Sub-ti : société britannique spécialisée dans le sous-titrage électronique de festivals et active en Italie, Espagne, France, Portugal, Allemagne et Autriche.
- Technicolor : la société américaine Technicolor est implantée en Grande-Bretagne, Italie, Espagne et Pays-Bas sur l'offre de service de doublage et/ou de sous-titrage en fonction des pays.
- Titra Film : société française spécialisée dans le sous-titrage laser également implantée en Belgique.

- Titra : société américaine adoptant un positionnement similaire à son homonyme française. En plus des USA, Titra a des activités importantes dans les pays suivants : Grèce, Pays-Bas, Danemark, Suisse, Autriche, Portugal, Grande-Bretagne (Capital FX), Israël et Japon.
- VSI International : société britannique également implantée en Allemagne, Italie, Pays-Bas, France, Espagne et Suède.
- Al Media Movers Inc : la situation de cette société américaine est singulière. Elle n'est pas implantée en Europe mais dispose d'un réseau de collaborateurs européens lui permettant ainsi de réaliser une grande part de son chiffre d'affaires en Europe, en premier lieu avec les marchés allemand, italien, français, et en second lieu avec les marchés belge, hongrois, polonais et roumain.

La tarification : un secteur peu transparent

La question de la tarification doit être traitée avec prudence.

Une œuvre n'est pas équivalente à une autre : la durée de l'œuvre et la quantité de dialogues peuvent varier sensiblement et ainsi se répercuter sur les prix du sous-titrage/doublage. En outre, certaines langues sont plus pratiquées que d'autres : les coûts de traduction à partir d'une langue-source « courante » (anglais, espagnol ou italien) sont plus réduits par rapport aux coûts engendrés par des langues « rares » (slovaque, hongrois ou bulgare).

Surtout, il ressort du travail d'enquête que nombres d'entreprises refusent de communiquer ce qu'elles considèrent comme relevant du secret commercial. Aucun prix-catalogue n'étant disponible publiquement pour diverses raisons (négociations avec les comédiens et les traducteurs, accords préférentiels avec certains clients, remises commerciales liées aux volumes traités, etc.), il a donc été nécessaire de procéder avec circonspection et de se baser sur la confiance professionnelle accordée au consultant ou par recoupements avec les entreprises donneuses d'ordre (distributeurs) et chaînes de télévision.

L'analyse de la tarification des différents services liés au doublage et au sous-titrage fait apparaître de grandes différences entre les pays³⁰.

Pour le sous-titrage, quatre grands groupes de pays émergent:

- Les grands marchés audiovisuels regroupés autour de la France (incluant la Belgique, le Luxembourg et la Suisse) et l'Allemagne (incluant l'Autriche et le Liechtenstein) où le doublage domine et les tarifs pour le sous-titrage sont relativement élevés (15 à 20€ la minute de sous-titrage pour diffusion TV).
- Les grands marchés audiovisuels du Nord de l'Europe que sont les Pays-Bas, le Danemark et la Suède, où le sous-titrage domine et l'on constate une tarification moins élevée (10 à 15€ la minute de sous-titrage pour diffusion TV).
- Les pays d'Europe du Sud (Espagne, Italie, Portugal), les marchés limités d'Europe du Nord (Norvège, Islande, Finlande) et certains pays d'Europe de l'Est comme la Pologne et la Slovénie où les prix constatés sont significativement moins élevés (5 à 10€ la minute de sous-titrage pour diffusion TV).
- Les prix pratiqués dans la plupart des pays d'Europe de l'Est sont parmi les plus bas d'Europe (moins de 5€ la minute de sous-titrage pour diffusion TV).

Pour le doublage, trois groupes sont identifiables :

³⁰ Le détail des tarifs appliqués dans chaque pays est fourni en annexe. Cf. Annexe II.

- Plus de 200€ la minute de doublage pour diffusion TV : les gros marchés audiovisuels européens.
- Entre 80 et 200€ la minute de doublage pour diffusion TV : la majorité des pays d'Europe de l'Ouest.
- Moins de 80€ la minute de doublage pour diffusion TV : la majorité des pays d'Europe de l'Est (sachant que dans nombre de ces pays, la *voice over* est la technique la plus fréquemment choisie pour la diffusion TV).

Afin de disposer d'une seconde base d'évaluation des tarifs pratiqués et de mieux appréhender les enjeux de la traduction audiovisuelle dans le cinéma, une enquête a été menée auprès de distributeurs européens dans les 31 pays couverts par l'étude. La recherche d'information a été infructueuse dans plusieurs pays: Autriche, Belgique, Suisse, Chypre, Grèce, Irlande, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Malte, Pologne, Roumanie et Royaume Uni. Aussi, ces pays ne sont-ils pas représentés dans la synthèse qui suit.

La synthèse des réponses issues de l'enquête menée auprès de distributeurs européens sur les coûts de doublage et de sous-titrage permet d'identifier 3 grands groupes de pays :

- **Les pays disposant d'un large marché de doublage et de sous-titrage** : la France, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie. Ce groupe se distingue par ses coûts de sous-titrage, qui atteignent près du double de la moyenne européenne. La France est le pays où les coûts de sous-titrage sont les plus élevés d'Europe (7 500 euros en moyenne pour un film de 90 minutes³¹). Au sein de ce groupe, les coûts de doublage se situent globalement au-dessus de la moyenne européenne (34 900 euros contre 31 300 euros, soit +11%). Toutefois, il faut noter que les coûts de doublage en Espagne sont en deçà de la moyenne européenne (24 500 euros).

Comparaison des coûts moyens de doublage et de sous-titrage du groupe par rapport aux moyennes européennes – pour un film de 90 minutes (en euros)

	<i>Coût moyen pour le groupe</i>	Coût moyen en Europe	<i>Groupe / Europe</i>
Sous-titrage	5 300	2 700	196 %
Doublage	34 900	31 300	111 %

Source : MCG - Résultats de l'enquête auprès des distributeurs des 31 pays européens de l'étude

- **Les pays nordiques** : la Norvège, la Finlande, la Suède, le Danemark et les Pays-Bas. Ce groupe est caractérisé par des coûts de doublage très élevés (+ 66% par rapport à la moyenne européenne). La Norvège est le pays où les coûts de doublage sont les plus élevés d'Europe (75 000 euros en moyenne pour un film de 90 minutes). Dans ce groupe, les coûts de sous-titrage se situent autour de la moyenne européenne : de 1 750 euros en Norvège à 3 150 euros en Finlande.

³¹ Les coûts se réfèrent à un film de 90 minutes comportant environ 900 sous-titres et incluent : coût de la copie, de la traduction des dialogues ; coûts techniques – pour les films sous-titrés ; coût de la copie, de la traduction des dialogues et des comédiens engagés – pour les films doublés.

**Comparaison des coûts moyens de doublage et de sous-titrage du groupe
par rapport aux moyennes européennes – pour un film de 90 minutes (en euros)**

	<i>Coût moyen pour le groupe</i>	Coût moyen en Europe	<i>Groupe / Europe</i>
Sous-titrage	2 600	2 700	96 %
Doublage	52 000	31 300	166 %

Source : MCG - Résultats de l'enquête auprès des distributeurs des 31 pays européens de l'étude

- **Les pays d'Europe centrale et orientale (PECO).** Dans ce groupe de pays, les coûts de doublage et de sous-titrage sont nettement en deçà des coûts moyens en Europe (respectivement -45% et -30%). Notons toutefois le cas particulier de la Slovénie, où le doublage d'un film de 90 minutes coûte en moyenne 35 000 euros.

**Comparaison des coûts moyens de doublage et de sous-titrage du groupe
par rapport aux moyennes européennes – pour un film de 90 minutes (en euros)**

	<i>Coût moyen pour le groupe</i>	Coût moyen en Europe	<i>Groupe / Europe</i>
Sous-titrage	1 900	2 700	70 %
Doublage	17 300	31 300	55 %

Source : MCG - Résultats de l'enquête auprès des distributeurs des 31 pays européens de l'étude

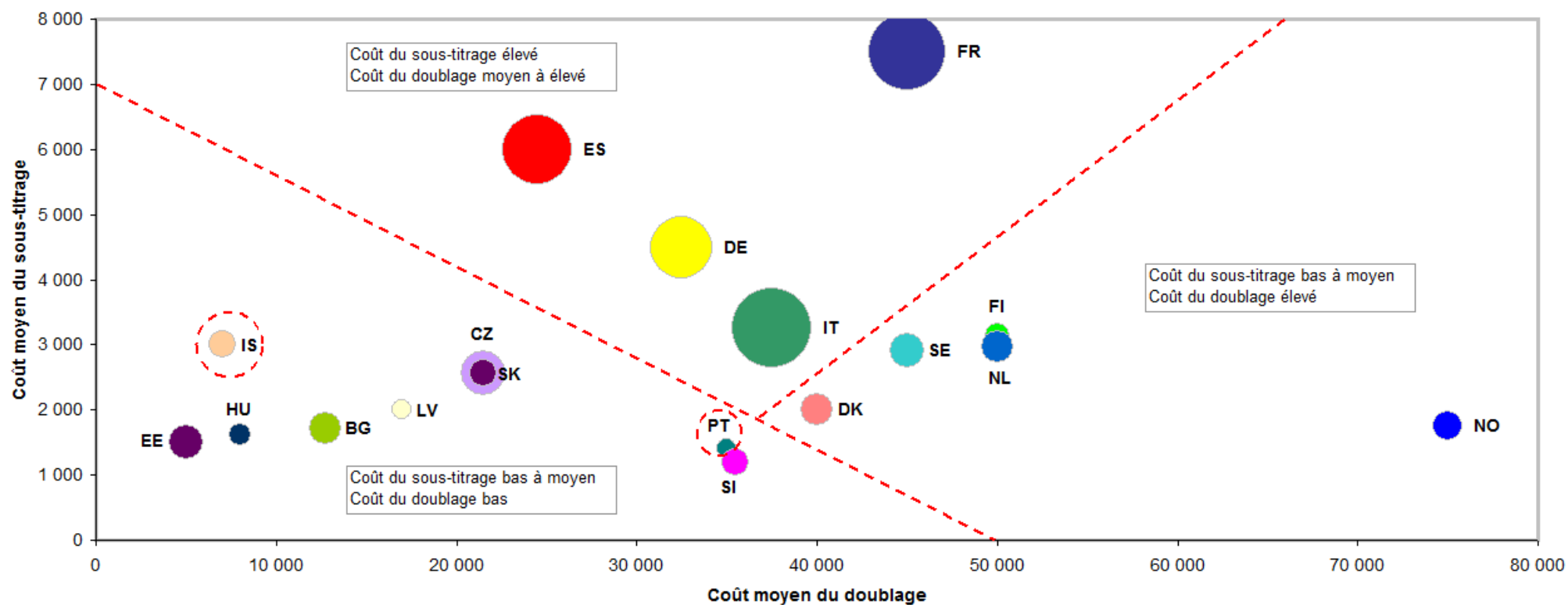
L'Islande et le Portugal restent inclassables si l'on prend en compte le critère de rapprochement géographique et culturel entre pays.

En Islande, les coûts de sous-titrage sont comparables à ceux des autres pays nordiques (3 000 euros en moyenne), mais les coûts de doublage y sont parmi les plus bas d'Europe (7 000 euros). Ainsi, l'Islande est plus proche des PECO que des pays nordiques en matière de coûts de doublage et de sous-titrage.

Au Portugal, les coûts de doublage et de sous-titrage sont singulièrement proches de ceux de la Slovénie (respectivement 1 400 et 35 000 euros en moyenne pour un film de 90 minutes).

Cartographie des pays selon le coût moyen du doublage et du sous-titrage dans les salles pour un film de 90' (en euros) - Déclarations des distributeurs

La taille des bulles est fonction du nombre d'entreprises de doublage / sous-titrage dans le pays



Le chiffre d'affaires du secteur

Le tableau ci-dessous synthétise les chiffres d'affaires par pays³² des industries du doublage/sous-titrage. Il propose ainsi une estimation de la valeur du marché du transfert audiovisuel dans les pays d'Europe.

Vingt marchés ont pu être estimés : manquent l'Espagne pour les pays de doublage et des pays comme la Pologne et le Portugal pour le sous-titrage.

Pour chaque pays, une fourchette (basse et haute) a été élaborée en fonction des déclarations des industriels sur leur chiffre d'affaires et des parts de marchés revendiquées, tout en tenant compte des entreprises existantes et reconnues mais n'ayant pas souhaité donner leurs chiffres. La totalisation de ces chiffres d'affaires pour 2006 varie entre 372 M€ (estimation basse) et 465 M€ (estimation haute). Les enquêtes plus détaillées sur quelques grands pays (FR, UK) permettent de consolider cette évaluation.

2006	Estimation Basse	Estimation Haute	
AT	0,5	0,8	
BE	x	x	
BG	3	5	
CH	3,8	5	
CZ	9,5	11	
CY	0,1	x	
DE	90	110	
DK	15	20	
EE	0,5	1	
ES	x	x	
FI	x	x	
FR	80	85	
GR	3	3,5	
HU	x	x	
IE	x	x	
IS	1,8	2,5	
IT	55	65	
LI	x	x	
LT	x	x	
LU	1	1,5	
LV	0,9	1,3	
NL	8	11	
NO	x	x	
MT	x	x	
PL	x	x	
PT	x	x	
RO	0,5	1	
SE	9	11	
SI	0,4	0,8	
SK	x	x	
UK	90	130	
TOTAL	372	465,4	M€

Source : MCG / Peacefulfish 2007

³² Les détails par pays sont présentés en annexe II.

Ces chiffres doivent être mis en perspective avec:

- Le chiffre d'affaires des diffuseurs européens en 2004 était de 66 565,00 M € (Europe 25)
- Le box office des salles de cinéma européennes en 2004 était de 5 724,00M € (Europe 25)
- Le chiffre d'affaires DVD/VHS (rental + retail) en 2004 était de 12 266,00 M € (Europe 25)³³

En l'état actuel des données, il est très difficile d'établir un rapport entre le chiffre d'affaires global de la prestation du secteur du doublage/sous-titrage et celui des clients destinataires de ces versions linguistiques. En effet, la diversité des secteurs, la difficulté à travailler sur des bases de données fiables et le risque de surpondérer des versions linguistiques circulant d'un support à l'autre infirmeraient la robustesse de ce rapprochement.

Il paraît toutefois intéressant de souligner l'ordre de grandeur.

En prenant comme valeur de base le milieu de la fourchette soit 400 M€ le secteur représente :

- 0,6 % du chiffre d'affaires des diffuseurs (alors que les oeuvres doublées ou sous-titrées représentent environ au minimum 50% de leur grille)
- environ 7% du chiffre d'affaires du cinéma (dont il faudrait soustraire par pays le chiffre d'affaires des films nationaux ou dont la VO est du même groupe linguistique)
- 3,2 % du chiffre d'affaires de l'édition vidéo.

Ainsi la mise à disposition des œuvres audiovisuelles d'une autre langue que celle des consommateurs du pays où elle est exploitée représente une très petite partie du chiffre d'affaires des différents supports, sans rapport avec son importance culturelle et commerciale.

Les 4 grands pays représentent 84,67% du chiffre d'affaires total Europe 20. Le Royaume Uni est le principal marché en concentrant sur son territoire une partie non négligeable des prestations. Ces dernières sont effectuées à la demande des *majors* américaines mais également d'entreprises européennes. En effet, l'ancienne version de la loi sur le « Sales and Leaseback » (financement des coproductions avec le Royaume Uni) encourageait nombre de producteurs européens à effectuer des prestations de laboratoire son au Royaume Uni pour que le film puisse bénéficier de la nationalité anglaise.

Au sein de cet ensemble des grands pays, les pays de doublage (Allemagne, France, Italie) représentent 60,48% du chiffre d'affaires de l'Europe 20.

Ce chiffre d'affaires représente la totalité de l'activité du doublage et sous-titrage réalisé par le secteur. L'analyse de la demande (cf. plus loin, chapitre C - « Analyse de la demande ») révèle que 70% d'œuvres nécessitant un transfert linguistique seraient non européennes. Si l'on retient cette répartition, la part du chiffre d'affaires du secteur représenté par les œuvres européennes s'élèverait à 30%, soit un montant situé entre 111,6 millions d'euros (estimation basse) et 139,62 millions d'euros (estimation haute).

³³ Source: Observatoire Européen de l'Audiovisuel, *Annuaire 2006*.

L'évolution du marché : internationalisation et délocalisation

L'internationalisation de l'activité des industries techniques est aujourd'hui la condition *sine qua non* du développement des entreprises du secteur et est étroitement liée au développement de clients importants proposant leurs programmes dans plusieurs pays. Selon les entreprises interrogées, afin de réaliser des économies d'échelle il faut augmenter les volumes en suivant le client dans les pays où il s'implante à l'instar de Discovery Channel. Des économies d'échelle sont alors possibles pour le sous-titrage (beaucoup moins pour le doublage) auxquelles s'ajoute la possibilité de développer parallèlement une base de clients locaux.

La nécessité d'amortir les investissements par une augmentation du volume de travail pousse les entreprises à une concurrence acharnée sur les prix, jusqu'au détriment du niveau des marges lorsqu'il s'agit de s'assurer des clients prestigieux comme la BBC. Le cas de la faillite de la société de doublage belge « Made in Europe » à la suite du départ de son principal client en est un exemple significatif.

Le secteur et les pratiques du doublage diffèrent sensiblement selon les pays. Dans ces conditions, les phénomènes de délocalisations sont limités. Outre les cas identifiés en matière de doublage entre la France et la Belgique, des délocalisations ont été observées en Allemagne. Elles concernent essentiellement les entreprises leader en sous-titrage, établies en dehors du pays (en Suisse, France ou Autriche). Quelques actes de prestation délocalisés ont également été identifiés au Royaume Uni. Il s'agit d'une conséquence de l'ancienne formule du « Sales and Lease-back » qui amenait des coproducteurs à réaliser des prestations de laboratoires son au Royaume Uni. En Hongrie et en République Tchèque, des prestataires ont pu également s'installer dans les zones frontalières. Ils profitent ainsi des tarifs avantageux pratiqués en Slovaquie ou en Roumanie³⁴.

Certaines entreprises de doublage attestent d'une bipolarisation de la demande avec d'un côté, du haut de gamme (chaînes hertziennes) et de l'autre côté, du bas de gamme (chaînes câblées). Ce mouvement s'accompagne d'une accentuation de l'internationalisation pour le bas de gamme. Ainsi, dans les pays baltes surtout, le marché se structure autour de l'activité de grosses entreprises dynamiques au niveau international et de "garages studios" (étudiants, indépendants, etc.)³⁵.

Le cas de la France est tout à fait particulier, compte tenu de la protection dont bénéficient les professionnels de la traduction. En effet, les traducteurs sont bien payés et aucun traducteur belge n'est parvenu à y pénétrer alors que les tarifs belges sont plus de deux fois inférieurs. En outre, le doublage et le sous-titrage pour le cinéma français restent des produits de prestige que les clients sont prêts à payer au prix fort et sur lesquels les entreprises du secteur s'accordent pour ne pas y mener une guerre des prix.

La situation hongroise est également singulière. En effet, son industrie du doublage est dans une situation très critique. Les prix payés par les chaînes n'ont pas augmenté depuis 15 ans, à l'inverse des taxes, des charges sociales et de l'électricité. Le syndicat des acteurs lutte pour

³⁴ Des « week-ends doublages » seraient ainsi organisés dans lesquels on amène les comédiens doubleurs payés au forfait, logés et nourris avec leur famille durant le week-end. Cette pratique a été signalée également entre la France et l'Espagne comme le confirment les études de cas et les entretiens.

³⁵ En Lituanie, les entreprises du secteur estiment que pour résoudre les problèmes de coûts il faudrait envisager le passage du *voice over* au sous-titrage pour la télévision.

demander des augmentations des rémunérations et a même fait grève récemment. Ainsi, la Hongrie risque de connaître une grave crise de contenus audiovisuels dans les années à venir si les conditions de travail ne changent pas.

Conclusions sur l'analyse de l'offre

Le paysage européen des industries techniques du doublage et du sous-titrage est relativement conforme à l'importance économique de chaque pays au sein de l'Europe 31. Le nombre d'entreprises de doublage/sous-titrage est évalué à 631.

Dans les grands pays le marché du doublage est assez concurrentiel et beaucoup plus concentré pour ce qui est des marchés du sous-titrage laser, le type de sous-titrage le plus communément utilisé pour la distribution de films en salles. Dans ce domaine, le niveau de concentration de ces marchés est de catégorie 1 (plus de 80% du CA réalisé par les 3 entreprises leader) ou catégorie 2 (plus de 50% du CA réalisé par les 5 entreprises leader). Les entreprises d'Europe de l'Ouest sont majoritairement spécialisées sur l'une ou l'autre des activités alors que pour la plupart des entreprises d'Europe de l'Est, le doublage et/ou le sous-titrage ne sont qu'une activité parmi d'autres (souvent liées aux services de post-production audiovisuelle).

L'internationalisation de l'activité des industries techniques est aujourd'hui la condition *sine qua non* du développement des entreprises du secteur et est étroitement liée au développement de clients importants proposant leurs programmes dans plusieurs pays. Selon les entreprises interrogées, afin de réaliser des économies d'échelle il faut augmenter les volumes en suivant le client dans les pays où il s'implante. Des économies d'échelle sont alors possibles pour le sous-titrage (beaucoup moins pour le doublage) auxquelles s'ajoute la possibilité de développer parallèlement une base de clients locaux.

Les tarifs des prestations techniques sont très variables d'un pays à l'autre. Trois grands groupes de pays ont été repérés à ce sujet :

Les pays disposant d'un large marché de doublage et de sous-titrage : la France, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie. Ce groupe se distingue par ses coûts de sous-titrage, qui atteignent près du double de la moyenne européenne.

Les pays nordiques : la Norvège, la Finlande, la Suède, le Danemark et les Pays-Bas. Ce groupe est caractérisé par des coûts de doublage très élevés (+ 66% par rapport à la moyenne européenne).

Les pays d'Europe centrale et orientale (PECO). Dans ce groupe de pays, les coûts de doublage et de sous-titrage sont nettement en deçà des coûts moyens en Europe (respectivement -45% et -30%, mais la Slovénie fait exception).

L'Islande et le Portugal restent inclassables si l'on prend en compte le critère de rapprochement géographique et culturel entre pays.

C - Analyse de la demande

Le marché de la salle

Les agents de vente

Mandataires de la vente à l'international des films, les agents de vente sont des sociétés qui commercialisent les droits d'exploitation des œuvres audiovisuelles en dehors de leur territoire de production.

Pour la vente de leurs films, ces professionnels utilisent des copies en version originale sous-titrées en anglais. En général, ils prennent en charge ce sous-titrage en langue anglaise, qui assure la bonne réception du film auprès des distributeurs.

Pour leurs films, les agents de vente disposent dans la plupart des pays de la « version internationale ». Du point de vue technique, ce terme désigne la copie d'un film dotée de la piste M&E « Music and Effects », une piste qui regroupe tous les effets sonores, une piste pour la musique, en les séparant de la piste des voix. Cette version permet la vente dans les pays où le transfert linguistique privilégie le doublage, ou aux chaînes, qui préfèrent généralement une diffusion en version doublée dans la langue nationale³⁶.

L'agent de vente peut dans certains cas envisager un deuxième sous-titrage.

A l'occasion des festivals de réputation internationale, l'agent peut être obligé de prendre en charge, outre le sous-titrage en anglais, un deuxième sous-titrage dans la langue du pays du festival³⁷. Dans ces cas, le sous-titrage s'effectue en partenariat avec le distributeur local du film (s'il en existe déjà un, au moment de la présentation du film au festival) ou est pris en charge par le festival (pour la section « Panorama » de la Berlinale)³⁸.

Le sous-titrage dans une deuxième langue peut être considéré comme une aide à la vente. Il a un impact significatif sur les films les plus fragiles et sur l'activité des petits distributeurs. Il peut également accroître la force de pénétration sur le deuxième marché (TV, DVD, Internet). Il facilite alors la vente auprès des chaînes, notamment des chaînes thématiques, ainsi que des chaînes du câble et du satellite.

Un autre facteur de facilitation des ventes est constitué par la provision par l'agent de vente d'un doublage en anglais. Cette solution concerne généralement les films d'animation et les films de genre. Celluloid Dreams mentionne le cas récent du film d'animation *Persepolis*³⁹,

³⁶ Dans certains pays, la version M&E n'est pas faite lors de la post production finale du film alors que le coût d'une telle version est très faible (extra-time limité dans le laboratoire et coût du support). Les vendeurs de ces pays ne disposent donc pas de version pour une vente dans les pays de doublage où la version M&E est nécessaire pour faire la version doublée locale. Refaire une M&E après la post production peut revenir alors beaucoup plus cher (environ 10 000 euros). Ces prix sont d'ailleurs ceux observés sur les marchés français et italiens pour les films du patrimoine (de manière générale : avant 1980) qui ne possédaient pas de VI et qui doivent repasser en laboratoire.

³⁷ Par exemple, le Festival International du film de Cannes impose le sous-titrage en langue française et la Berlinale requiert pour les films en compétition ainsi que pour la section « Panorama » le sous-titrage en allemand.

³⁸ Dans d'autres festivals, c'est toujours le festival qui prend en charge le sous-titrage dans la langue locale. Cf. plus loin, le chapitre dédié aux festivals.

³⁹ *Persepolis*, de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, France 2007, VO en langue française.

version originale en langue française, dont une version doublée en langue anglaise a été fournie par l'agent de vente, ce qui a multiplié les ventes du film, notamment au Moyen Orient et en Asie.

Enfin, un dernier élément de facilitation des ventes peut être constitué par le sous-titrage en langue espagnole, qui améliore les possibilités de vente dans les pays hispanophones de l'Amérique latine.

En synthétisant, les pratiques les plus courantes parmi les agents de vente concernent le sous-titrage en anglais de leurs films. Un deuxième sous-titrage est pris en charge par les agents lors de la présentation d'un de leurs films à un festival important comme Cannes ou Berlin. Une version doublée est fournie par les agents de vente dans des cas rares et très spécifiques (films d'animation, films de genre).

Une fois le film vendu, l'agent de vente n'est plus véritablement concerné par la question des transferts linguistiques. Il considère en effet que le distributeur national est toujours le professionnel le mieux placé pour faire le choix entre le sous-titrage et le doublage, selon les pratiques de son pays. Aux fins de la traduction de la version originale, l'agent de vente fournit aux distributeurs la liste des dialogues en version originale ainsi qu'en version anglaise et la *spotting list* qui permet de positionner les sous-titres. La qualité du travail d'adaptation dans les langues des différents pays où le film est vendu ne concerne pas directement les agents de vente. Toutefois, ces professionnels ont pu remarquer quelquefois les lacunes de ce travail. La question se pose de savoir si la traduction est faite à partir de la langue originale du film ou à partir de la version anglaise. Dans ce dernier cas, il s'agirait d'une traduction d'une traduction, ce qui pourrait expliquer la piètre qualité de certaines adaptations.

Les agents de vente

En charge de la vente à l'international, les agents de vente utilisent des copies en version originale sous-titrée en anglais.

Dans la plupart des pays, les agents de vente disposent de la « version internationale » des films (piste « Music et Effects » séparée de la piste voix) qui permet la vente aux pays où le transfert linguistique utilise le doublage plutôt que le sous-titrage, ou aux chaînes, qui dans maints pays préfèrent une diffusion en version doublée dans la langue nationale.

Stratégies de facilitation des ventes :

- prise en charge du sous-titrage dans une 2ème langue (obligation des festivals + stratégie d'aide à la vente sur le deuxième marché)
- doublage en anglais (pour certains films d'animation ou films de genre)
- sous-titrage en espagnol (pour les marchés d'Amérique latine).

Les distributeurs

Titulaires des droits d'exploitation des films dans leur pays, les distributeurs sont en lien direct avec les entreprises de doublage/sous-titrage car ce sont eux qui commanditent le sous-titrage pour l'exploitation locale de leurs films.

Ce sont les distributeurs qui font le choix, le cas échéant, entre la sortie en version originale sous-titrée ou en version doublée.

Dans certains pays, le choix ne se pose pas : la tradition du doublage ou du sous-titrage est si enracinée que le transfert linguistique s'opère toujours de la même manière. Ainsi dans le cas des pays scandinaves, le sous-titrage est le mode dominant, et seuls les films pour enfants font exception⁴⁰.

Dans d'autres pays, au contraire, certaines évolutions en cours impliquent l'existence d'un choix. Ces évolutions ne concernent que les pays de doublage : le cas inverse (des pays traditionnellement de sous-titrage avec une évolution vers le doublage) n'a pas été repéré. Les choix entre l'une ou l'autre technique dépendent :

- Du potentiel commercial du film : plus le film est censé toucher un grand public, plus le choix du doublage semble le plus adapté. En effet lorsqu'un film vise un large public et qu'il doit être vu dans toutes les parties d'un territoire bien au-delà des lieux où sont privilégiées les VO sous-titrées, (centre villes, quartiers universitaires) les exploitants exigent des versions doublées. Les majors US ont ainsi cette approche. Pour la sortie d'*Harry Potter* en France en 2006, sur les 900 copies, 850 étaient doublées et 50 sous-titrées.
- Du genre du film : les films pour enfants sont généralement doublés, même dans les pays de sous-titrage. Pour les documentaires, un des choix le plus fréquent est celui du *voice over*. Dans les pays traditionnellement de doublage, les films art et essai ainsi que les films de genre (par exemple, les films d'horreur) sortent souvent en version sous-titrée. Les raisons économiques en sont la cause : étant donné les entrées de ce genre de films, l'investissement dans le doublage n'est pas rentable.
- Du budget du film : dans certains pays de doublage comme l'Allemagne, l'Autriche ou la France, les films à petit budget sont sous-titrés plutôt que doublés. Encore une fois, les raisons économiques en sont la cause. Dans ces pays-là les professionnels passent par l'étape de l'inter négatif sous-titré qui est encore moins cher que la gravure copie par copie. A partir de cet inter négatif le laboratoire peut ainsi reproduire un nombre plus élevé de copies pour le distributeur.
- D'une évolution des préférences du public : dans des pays traditionnellement de doublage comme l'Allemagne, la France, la Hongrie ou la République tchèque, la préférence du public pour le sous-titrage se répand, dans les grandes villes en particulier.
- De la possibilité de vendre le film à une chaîne : en France ainsi qu'en Allemagne, les chaînes demandent des versions doublées, ce qui fait qu'un film sorti en version sous-titrée en salle peut être doublé, dans un deuxième temps, afin de rendre la vente aux chaînes possible.

Parfois, les distributeurs choisissent de distribuer des films en double version (un certain nombre de copies doublées et un certain nombre de copies sous-titrées). L'objectif est d'atteindre des publics différents (en particulier, dans les grandes villes) : c'est une pratique assez courante en Allemagne. Des distributeurs allemands importants affirment en effet qu'un petit nombre de copies en version sous-titrée est fabriqué pour presque chaque film doublé. Il y a en effet, en Allemagne comme en Autriche, des salles spécialisées dans les films art et essai qui sont en demande de versions sous-titrées.

En France, il arrive au contraire que des films sortis en version sous-titrée exclusivement, sortent dans un deuxième temps en version doublée en raison d'un succès inespéré. Il s'agit

⁴⁰ Parfois, les films pour enfants sont distribués aussi bien en version doublée et sous-titrée. C'est le cas du Danemark, du Portugal ou de la Roumanie. Cf. annexe V.

alors de pouvoir atteindre, via le doublage, le public des salles de province et des petites villes⁴¹. En Grèce, des films d'animation peuvent sortir en double version : une version doublée qui s'adresse aux enfants et une version sous-titrée qui s'adresse à un public adulte. Ça a été le cas pour des films comme *Shrek*, *The incredibles* ou *Ice Age II*⁴². Dans ce cas, l'objectif est social plutôt qu'économique : il s'agit de satisfaire des publics différents.

La sortie en double version est-elle une solution optimale pour tous les genres de films ? La réponse ne semble pas positive pour les films art et essai avec un faible nombre de copies doublées.

Toutefois, il n'a pas été possible d'obtenir plus de précisions (par exemple sur le nombre minimal de copies à tirer), les distributeurs invoquant alors le « flair ».

En Allemagne, les versions doublées continuent de réaliser le plus d'entrées. Un film clairement marqué « art et essai » comme le film tchèque *Something like happiness*⁴³, sorti en 2005 sur 33 copies, dont 2 sous-titrées et 31 doublées, a réalisé plus d'entrées en version doublée⁴⁴. Lors de la sortie du film *Broken Flowers*⁴⁵, le réalisateur Jim Jarmusch avait demandé que 30% des copies du film soient sous-titrées. Une fois la distribution du film terminée, il s'est avéré que les versions doublées avaient eu beaucoup plus de succès que les versions sous-titrées. Toutefois, il est difficile de distinguer dans ce succès, les effets de la notoriété « grand public » acquise par Bill Murray après le succès de *Lost in translation*⁴⁶, du marketing spécifique de *Broken flowers*.

En revanche, en France le cas des films de Lars von Trier rend compte d'une situation différente. Après le succès de *Breaking the waves* et *Dancer in the Dark*, Les films du Losange, distributeur de Lars von Trier en France, sort *Dogville* aussi bien en version doublée que sous-titrée. C'est la version sous-titrée qui réalise le plus grand nombre d'entrées au point de convaincre le distributeur à ne sortir que quelques rares copies doublées du film suivant du réalisateur, *Manderlay*⁴⁷. Le film de Woody Allen *Scoop*⁴⁸, sorti par TFM Distribution en double version, s'avère un échec en version doublée.

En Hongrie, les exemples de distribution en deux versions sont rares et les distributeurs ne peuvent se le permettre que sur les gros films, pour lesquels ils tirent une très grosse majorité de copies doublées. Parmi les exemples récents on peut mentionner *Die Hard 4*⁴⁹, avec 34 copies doublées et une seule copie sous-titrée. Le risque du doublage ne peut être pris, en Hongrie, que si les perspectives d'entrées sont intéressantes.

Dans des pays de sous-titrage, parfois des expériences de changement de mode de transfert linguistique ont été tentées : au Royaume-Uni et en Finlande, par exemple, il y a eu des sorties en version doublée au lieu de la traditionnelle version sous-titrée mais ces sorties n'ont pas eu le succès escompté.

⁴¹ C'est le cas d'un film comme *La vie des autres* de Florian Henckel von Donnersmarck, toujours en salles après près de 6 mois d'exploitation, qui, sorti initialement en version sous-titrée exclusivement, a été ensuite distribué en version doublée également, afin d'atteindre les salles des plus petites villes. Selon les distributeurs, le rapport entre le coût de cette version et le marché additionnel potentiel (petit nombre de copies pour un petit nombre de salles) ne vaut pas toujours le risque économique.

⁴² *Shrek I*, de Andrew Adamson et Vicky Jenson, USA 2001, VO en langue anglaise ; *Shrek II*, de Andrew Adamson et Kelly Asbury, USA 2004, VO en langue anglaise ; *The incredibles (The Fantastics)*, de Brad Bird, USA 2004, VO en langue anglaise ; *Ice Age II - The Meltdown*, de Carlos Saldanha, USA 2006, VO en langue anglaise.

⁴³ *Stesti (Something like happiness)*, de Bohdan Sláma, République tchèque 2005, VO en langue tchèque.

⁴⁴ Ce qui relève du plus grand nombre de copies doublées par rapport aux sous-titrées mais aussi des préférences du public en termes de technique de transfert.

⁴⁵ *Broken Flowers*, de Jim Jarmusch, Usa/France 2005, VO en langue anglaise.

⁴⁶ *Lost in translation*, de Sofia Coppola, USA/Japan 2003, VO en langue anglaise.

⁴⁷ *Manderlay*, de Lars von Trier, Danemark 2005, VO en langue anglaise.

⁴⁸ *Scoop*, de Woody Allen, UK/USA 2006, VO en langue anglaise.

⁴⁹ *Die hard 4*, de Len Wiseman, UK/USA 2007, VO en langue anglaise.

Double version et double campagne de promotion

Dans le cas d'une sortie en double version, le distributeur n'a pas toujours besoin de faire deux campagnes de promotion différentes. En Allemagne, par exemple, le distributeur promeut généralement la seule version doublée, laissant aux exploitants la promotion, au niveau local, des copies sous-titrées. Pour des films d'animation sortant en deux versions, au contraire, le marketing a parfois besoin d'investissements plus conséquents (cf. les films d'animation sortis en Grèce et mentionnées plus haut). En France, les expériences des professionnels sont différentes. Pour certains, la double sortie ne demande pas une double campagne de promotion. Pour d'autres, au contraire, le travail de promotion devient plus lourd, du fait que la version originale et la version française visent un public distinct. En Autriche, les distributeurs coopèrent avec les exploitants des multiplexes pour la promotion des films en version doublée et avec les exploitants des salles art et essai pour les films en version sous-titrée.

Impact des coûts de transfert dans les budgets de promotion

Le poids des coûts du transfert linguistique (doublage ou sous-titrage) dans les budgets de promotion des distributeurs varie fortement.

Dans les pays de sous-titrage, la part du budget consacrée au transfert linguistique compte pour 5-30% du budget total. La Roumanie constitue un cas particulier, car le pourcentage est particulièrement élevé et peut monter jusqu'à 70%. Plusieurs facteurs expliquent cette particularité : le quasi-monopole exercé par un gros laboratoire de sous-titrage du pays, mais également la spécificité du secteur cinématographique en Roumanie, qui ne compte que 55 cinémas et où le box office s'avère toujours peu rentable.

En France, le budget sous-titrage/doublage représente de 10 à 20% du budget total⁵⁰ ; en Autriche il peut aller de 30 à 70%.

Globalement, les coûts nécessaires pour doubler ou sous-titrer un film, selon les pratiques courantes dans chaque pays, ne constituent pas un frein à l'achat, à l'exception des coûts de doublage des films pour enfants dans les pays de sous-titrage. Au Danemark, par exemple, les coûts de doublage atteignent 25% du budget total de distribution d'un film⁵¹. Au regard de l'étroitesse du marché, ce coût compromet la rentabilité (et donc l'achat) des petits films d'animation. Dans ce cas spécifique, l'aide du programme MEDIA est considérée comme essentielle.

Les distributeurs

Chargés du choix entre sous-titrage et doublage pour l'exploitation des films dans leurs pays.

Dans certains pays, le choix ne se pose pas : la tradition du doublage ou du sous-titrage est si ancrée que le transfert linguistique est opéré toujours de la même manière. Dans d'autres pays, au contraire, le choix s'impose. Il est effectué sur la base des critères suivants :

- potentiel commercial du film
- genre du film

⁵⁰ En France, le coût de sous-titrage d'une première copie s'élève à 7 500 euros en moyenne. Les coûts de doublage s'élèvent à 45 000 euros en moyenne.

⁵¹ Le Danemark fait partie en effet du groupe de pays où les coûts de doublage sont les plus élevés en Europe. Un doublage coûte en moyenne 52 000 euros (moyenne du groupe des pays nordiques. Cf. Partie B – « Analyse de l'offre », plus haut).

- budget du film
- évolution des préférences du public
- possibilité de vendre le film à une chaîne de télévision

Parfois, le distributeur choisit de sortir un film en double version (doublée et sous-titrée) afin d'atteindre des publics différents. Il n'a pas été possible d'obtenir plus de précisions sur le « succès » des sorties en double version en termes de box office.

Les coûts du transfert linguistique (doublage ou sous-titrage) jouent un rôle très variable dans les budgets de promotion des distributeurs.

Globalement, les coûts nécessaires à doubler ou sous-titrer un film, selon les pratiques courantes dans chaque pays, ne constituent pas un frein à l'achat. Seule exception sont les films pour enfants dans les pays de sous-titrage.

Les exploitants

Les pratiques des exploitants européens sont liées aux pratiques culturelles spécifiques à chaque pays. Les enjeux liés aux habitudes du public et aux différents genres des œuvres ont été discutés dans le chapitre dédié à la distribution dans cette même Partie du rapport, chapitre auquel on renvoie pour un aperçu général.

Du point de vue de l'exploitant, la diversité linguistique ne constitue un obstacle à la circulation des œuvres uniquement dans le cas des petits pays. Europa Cinemas, réseau de 480 salles européennes, et la CICAIE - Confédération Internationale des Cinémas d'Art & Essai (environ 3000 écrans) partagent cet avis. La CICAIE souligne pourtant l'énorme difficulté que les exploitants rencontrent dans un certain nombre de pays (les pays baltes ou la Bulgarie, par exemple) pour montrer des films non américains. La diversité de la programmation est alors assurée par des événements tels que les festivals ou les rétrospectives profitant de la mise à disposition de films par les Ambassades ou les organismes de promotion tels qu'Unifrance ou German Films.

Une opportunité intéressante de mutualisation des coûts pourrait être offerte par la création d'une base de données recensant la disponibilité de copies de films sous-titrées. Certains industriels du sous-titrage électronique des films développent actuellement, notamment en France, une base de données référençant les copies sous-titrées électroniquement. Dans ces cas, la copie sous-titrée peut être acquise auprès du laboratoire pour un prix nettement inférieur à un nouveau sous-titrage. Cette pratique est utilisée surtout par les festivals, qui peuvent épargner jusqu'à 30% en reprenant un fichier de sous-titres déjà existant. En même temps, dans le respect du droit d'auteur, le premier festival (le festival qui est propriétaire des sous-titres) se voit reconnaître 35% de reprise, ce qui lui permet d'amortir ses coûts.

Les exploitants interrogés soulignent également l'importance d'une stratégie de marketing adaptée dans la promotion des œuvres européennes car les versions originales peuvent constituer un obstacle pour une diffusion grand public, en particulier dans les pays habitués au doublage.

Les exploitants

Les versions linguistiques des films distribués en salle sont fortement liées aux pratiques culturelles de chaque pays.

Du point de vue des exploitants la diversité linguistique ne constitue un obstacle à la circulation des œuvres uniquement dans les petits pays.

Parfois, la difficulté que les exploitants de ces pays rencontrent pour montrer des films non américains est telle que la diversité de la programmation n'est assurée que par des événements comme les festivals ou les rétrospectives.

Une estimation de la demande de prestations dans le marché de la salle

Afin d'évaluer la demande potentielle de prestations de doublage et de sous-titrage, une estimation quantitative de la demande des distributeurs cinéma a été entreprise. Elle concerne les films sortis en première exclusivité.

Remarques méthodologiques

Les besoins des distributeurs en terme de doublage et/ou sous-titrage des œuvres ont été estimés en prenant en compte le nombre de films européens non nationaux en circulation dans chaque pays européen. Les données de l'Observatoire Européen de l'Audiovisuel ont servi de base à cette analyse. Il s'agit de données concernant l'année 2005 (les seules disponibles à ce jour).

Les données ne sont pas disponibles pour les pays suivants : Chypre, Irlande, Liechtenstein, Luxembourg, Malte, Slovénie.

Les bassins linguistiques

En l'état actuel des données disponibles, il n'est pas possible de distinguer dans le total de films européens non nationaux circulant dans chaque pays, le nombre de films en provenance d'un pays du même bassin linguistique (et donc déjà doublés/sous-titrés). Dans l'analyse qui suit, le nombre de films doit donc être considéré comme une estimation par excès.

NOMBRE ANNUEL DE FILMS EUROPEENS NON NATIONAUX PAR PAYS	
Pays	2005
AT	123
BE	282
BG	49
CH	186
CY	Na
CZ	58
DE	112
DK	52
EE	45

ES	181
FI	58
FR	104
GR	Na
HU	78
IE	Na
IS	32
IT	92
LI	Na
LT	32
LU	Na
LV	44
MT	Na
NL	96
NO	61
PL	70
PT	80
RO	94
SE	92
SI	Na
SK	71
UK	80
Total	2 172
Source: OEA	

L'analyse

Le nombre total de films européens non nationaux circulant en Europe 31 est de 2 172, ce qui équivaut à environ **3 793 heures** (si l'on retient l'hypothèse réaliste qu'un film a une durée de 90 minutes en moyenne). Ce total se répartit à **750 heures pour les pays de doublage** (les 4 grands pays : Allemagne, Espagne, France, Italie) et **3 043 heures pour les pays de sous-titrage**.

Le marché de la diffusion

Les diffuseurs

Doubler, sous-titrer ou faire des versions *voice over*? Le choix de mode de transfert linguistique est fait par les diffuseurs européens selon les pratiques courantes dans leur pays. Comme dans l'exploitation en salle, le documentaire et les programmes pour enfants sont les deux genres qui peuvent faire exception par rapport aux pratiques habituelles dans chaque pays : la programmation pour les enfants est généralement doublée, même dans les pays où tous les programmes restants sont sous-titrés⁵², et le documentaire se prête la plupart du temps à un transfert en *voice over*.

Voice over

Le *voice over*, qu'on ne retrouve pas en salles, est une technique de transfert linguistique dans laquelle la voix de la langue d'arrivée est surimposée à celle de la langue de départ dont le volume sonore a été diminué. La surimposition implique tout de même que les voix de la langue de départ restent audibles même si à une intensité très basse. Cette technique est privilégiée dans la programmation télévisuelle de pays tels que la Bulgarie, la Lettonie, la Lituanie, la Pologne et en moindre partie l'Estonie (2/3 des programmes étrangers sous-titrés, 1/3 en *voice over*). Il convient de rappeler que le *voice over* tel que pratiqué en Bulgarie est un demi-doublage qui utilise de 5 à 7 voix.

Mais dans nombre de cas y compris avec des diffuseurs *mainstream* de grands pays le *voice over* se pratique avec une seule voix (ou deux maximum selon les sexes).

Internalisation /sous-traitance : l'enjeu de la qualité

Les relations des diffuseurs avec les entreprises de doublage/sous-titrage transitent le plus souvent par un département au sein de la chaîne spécifiquement dédié au transfert linguistique. Malgré la diversité des situations observées, les grandes lignes suivantes peuvent être établies :

- Les diffuseurs intégrant en interne la totalité du processus de transfert linguistique sont rares, et cette situation semble relever de cas particuliers : pour la chaîne publique bulgare BNT, il s'agit d'une tradition assez ancienne, qui lui permet de contrôler totalement la qualité des traductions et semble-t-il de maîtriser ses coûts, en conservant un service d'une trentaine de personnes. Dans le cas de l'opérateur public NPS, aux Pays-Bas, tous les transferts linguistiques sont opérés au sein du département dédié au sein de la holding publique, qui alimente les 3 chaînes publiques. Ce département, constitué de près de 80 permanents, permet de garantir une traduction fidèle, pour un public très sensible à la qualité du sous-titrage.
- La majorité des diffuseurs ont recours, pour assurer le transfert linguistique des œuvres étrangères diffusées, à des prestataires externes. Néanmoins, l'intensité du contrôle et du suivi de la qualité du doublage/sous-titrage ainsi sous-traité peut varier,

⁵² En Estonie, les programmes pour enfants sont diffusés en *voice over* plutôt que doublés. Au Danemark, mêmes certains films pour enfants peuvent être diffusés en version sous-titrée.

et dépend notamment de la création, particulièrement au sein des chaînes publiques, d'un département dédié à ces tâches de monitoring.

- Des raisons économiques et techniques (respect de spécifications techniques propres à chaque chaîne) expliquent le choix de se doter d'une section interne dédiée. La possibilité d'assurer un travail de qualité est également une raison primordiale, notamment pour des chaînes publiques. Dans des pays comme la Slovénie ou l'Estonie, le souci d'une traduction impeccable dans la langue nationale joue un rôle important. Au Royaume Uni, une longue tradition d'adaptation à haut niveau pousse la BBC à refaire le sous-titrage de programmes étrangers même s'il existe déjà, et à assurer le contrôle de la qualité et le respect des spécifications techniques par le département acquisitions. De même en Allemagne, la ZDF a créé une filiale (ZDF Entreprises) entièrement dédiée, pour le compte de la direction des programmes, au contrôle de la qualité du doublage réalisé par des studios externes. Il en va de même pour la chaîne ARTE, avec néanmoins une répartition des rôles selon chaque pôle : ARTE Paris assure le contrôle du doublage des fictions, ainsi que la réalisation du sous-titrage intralinguistique en français, alors qu'au siège de la chaîne à Strasbourg, une très importante cellule multilingue opère le transfert dans la 2^{ème} langue de diffusion⁵³, ainsi que le transfert pour les programmes de flux, bandes annonces et éléments visuels (cartouches, ...). Le cas de la chaîne publique francophone TV5 diffère dans le sens où les œuvres diffusées sur l'ensemble des réseaux sont en français, sous-titrées dans une langue compréhensible dans le pays de réception. La gestion de ce sous-titrage par des prestataires est intégrée au siège de la chaîne, au service de la bibliothèque, et fait l'objet d'un contrôle permanent, compte tenu de l'ambition du diffuseur, à savoir notamment faciliter l'apprentissage du français.
- Les diffuseurs ne disposant pas d'une entité propre chargée de la question linguistique ne s'abstiennent pas de contrôler la bonne qualité du doublage et sous-titrage confié à des studios externes. Néanmoins ce contrôle est opéré de manière décentralisée, soit à la direction de la programmation, où les producteurs exécutifs sont en charge de « leurs » programmes, soit au service des acquisitions.
- Les critères économiques et techniques ont une influence importante dans le choix du prestataire externe, mais sa flexibilité compte également. Certaines chaînes affirment avoir toujours recours aux mêmes sociétés, habituées aux spécifications techniques du diffuseur ; d'autres, au contraire, préfèrent les faire travailler à tour de rôle. Pour les œuvres où la composante linguistique a une importance majeure, un prestataire national est privilégié, en dépit de la variable tarifaire, pour être sûr du bon rendu des accents dans le doublage (par exemple pour la TSR, Télévision Suisse Romande) ou de l'exactitude des expressions sous-titrées (par exemple en Flandres).
- Il est important également de comprendre que cette question de la qualité de la prestation est souvent source de conflit entre les prestataires et les diffuseurs commanditaires. Les « retakes », reprises exigées par le diffuseur pour améliorer la

⁵³ Chaque pôle nationale livre à Arte Strasbourg les programmes en version nationale et en version originale, et Arte Strasbourg opère le transfert du français vers l'allemand, et vice-versa.

qualité, sont souvent vécues comme une volonté des diffuseurs de retarder le paiement des prestations surtout quand les demandes de modifications interviennent plusieurs semaines après la livraison.

Versions multilingues et grilles des programmes

Certaines chaînes proposent la version multilingue d'une partie de leurs programmes : le téléspectateur peut choisir entre la version originale sous-titrée et la version doublée. C'est une pratique utilisée par les chaînes du câble et du satellite, par exemple. Cette possibilité est offerte aujourd'hui sur le câble numérique en Europe mais l'offre n'existe que quand la chaîne se fait livrer des versions linguistiques préexistantes. Le spectateur doit vérifier avec sa télécommande si les sous-titres dans sa langue existent et peut éventuellement basculer sur la version de son choix. Euronews, par exemple, propose depuis longtemps ses programmes en 4 langues différentes disponibles si la technologie de réception du téléspectateur le lui permet. Sur les chaînes cinéma de Sky Italia et de Canalsat en France les versions sous-titrées sont proposées. La Télévision Suisse Romande, TSR, a mis en place elle aussi une diffusion multilingue avec la diffusion son bi-canal et ARTE continue de proposer pour certains de ses programmes le choix entre version doublée et version originale sous-titrée. Globalement, c'est le numérique qui ouvre cette opportunité et qui à terme pourra permettre de plus riches choix de versions linguistiques aux publics.

Dans un pays comme la Finlande, où deux langues officielles existent (finlandais, suédois), la télévision publique YLE gère la question linguistique de façon spécifique. En effet, environ la moitié de la programmation de YLE est constituée de programmes en langue étrangère sous-titrée en finlandais. Seuls les programmes pour jeunes enfants sont doublés⁵⁴. Le département YLE Import se charge de la grande majorité du sous-titrage des programmes étrangers alors que le doublage est commandité à des prestataires externes.

Les statuts de YLE lui imposent de diffuser des programmes prenant en compte les besoins des minorités nationales. Ainsi, la diffusion de YLE 1 et YLE 2 les lundi et mardi soirs est en suédois avec sous-titres finnois et est proposée sous le label FST (Finlands Svenska Television) qui constitue un département indépendant au sein de l'entreprise. Ceci va changer avec la transition au tout numérique à partir de septembre 2007. Ainsi, YLE 1 et YLE 2 ne passeront plus de programmes en suédois ; les téléspectateurs souhaitant voir des programmes en suédois se reportant sur la chaîne TNT FST5 qui aura une programmation 100% dans cette langue. YLE dispose d'un département responsable de la production des programmes en suédois qui passeront sur FST. Environ 80% de ces programmes sont sous-titrés en finnois par le département YLE Import au même titre que les programmes étrangers. Il est encore incertain dans quelle mesure les programmes de FST5 seront sous-titrés en finnois dans les mêmes proportions à partir de septembre 2007. FST propose également des programmes en langue étrangère avec sous-titrage en suédois. Un sous-titrage en finnois est également disponible pour ces programmes via teletext.

Aucun programme n'est sous-titré en sami. La programmation en sami sur YLE se limite à un journal télévisé de dix minutes, *TV-uddasat*, diffusé une fois par jour du lundi au vendredi dans la région de Laponie située au nord de Rovaniemi. Ce journal est produit à Karasjoki en Norvège et est diffusé également dans les régions laponnes de Norvège et de Suède. Il n'est pas sous-titré en finnois.

⁵⁴ La programmation évalue entre 7 et 10 ans le passage du doublage au sous-titrage de son audience.

La question des minorités linguistiques se pose en Espagne également, même si l'espagnol est la seule langue officielle. Le groupe basque Euskal Telebista, qui diffuse via le satellite, a deux chaînes différentes, l'une diffusant en langue espagnole, l'autre en langue basque. Les programmes étrangers sont doublés, en langue espagnole pour une chaîne, en langue basque pour l'autre. Au Pays basque, seulement 20% de la population parle le basque, ce qui impose des choix attentifs dans la programmation. D'un côté, si les programmes pour enfants ou les programmes de sport peuvent être doublés en basque sans souci, s'adressant à une partie de la population qui connaît sans doute la langue de la région, des films plus complexes seront doublés en espagnol pour la chaîne espagnole, afin que tout le public de la région puisse en bénéficier.

En Belgique flamande, les programmes étrangers sont toujours sous-titrés, sauf ceux pour les enfants. Ces dernières années, on assiste à une nouvelle tendance consistant à sous-titrer de plus en plus les programmes flamands, eu égard la diversité des dialectes pouvant être utilisés. Parallèlement, les sous-titres en néerlandais des programmes en provenance des Pays Bas doivent être également vérifiés, car le public belge a parfois fait des remarques quant à la compréhension de certains mots et expressions. Le choix semblerait donc d'accepter la diversité linguistique en la soulignant, toutefois, en tant que telle, à partir du moment où les dialectes estimés gêner la compréhension, deviennent susceptibles de sous-titrage.

Dans les pays baltes, le russe constitue une langue étrangère très répandue. Les chaînes de télévision prennent en compte cette réalité en diffusant un certain nombre de leurs émissions en russe. La télévision publique estonienne compte ouvrir une deuxième chaîne en 2008 dans laquelle le pourcentage de programmes sous-titrés et/ou en version *voice over* en russe sera beaucoup plus important qu'il ne l'est à l'heure actuelle.

Les diffuseurs

Le choix de la version linguistique s'opère pour les diffuseurs sur 2 principales variables, difficilement dissociables : les préférences du public, généralement établies de longue date, et les choix éditoriaux du diffuseur.

Lorsque le choix de la version linguistique se présente, le diffuseur arbitre entre la spécificité de l'œuvre et les préférences du public, en notant que dans les pays de tradition de doublage, la diffusion en version sous-titrée peut entraîner une chute d'audience d'environ 30%.

En considérant les genres de programme, quelle que soit la pratique dominante du diffuseur, les programmes pour enfants sont généralement doublés (l'âge seuil pouvant osciller entre 8 et 12 ans), de même que les documentaires, pour lesquels le *voice over* peut également être utilisé. En considérant la grille de programme, lorsque le diffuseur peut opérer un choix de version linguistique, les cases d'*access prime time* et de *prime time* seront prioritairement doublées (ou en *voice over*), afin de tenir compte de l'attention plus flottante du public.

Le transfert linguistique des œuvres est le plus souvent sous-traité à des prestataires extérieurs, mais contrôlé par les diffuseurs, afin de s'assurer de sa qualité et conformité avec les spécifications techniques de chaque chaîne.

Certaines chaînes proposent la version multilingue d'une partie de leurs programmes : le téléspectateur peut choisir entre la version originale sous-titrée et la version doublée. C'est une pratique utilisée par les chaînes du câble et du satellite, par exemple. Les versions multilingues se retrouvent en particulier dans les pays où les minorités linguistiques sont très affirmées.

Une estimation de la demande de prestations dans le marché de la diffusion

Afin d'évaluer la demande potentielle de prestations de doublage et de sous-titrage, une estimation quantitative de la demande des chaînes a été entreprise.

La demande concerne les œuvres audiovisuelles dans leur ensemble (films, fictions TV, animation, documentaire).

Remarques méthodologiques

Le tableau ci-dessous est construit d'après les données OEA concernant l'année 2005⁵⁵ et représente une estimation globale du volume d'heures d'œuvres de fiction (films, téléfilms, séries et feuilletons, courts métrages et animation) diffusé sur les chaînes en Europe.

Plusieurs précautions méthodologiques sont à observer avant de l'analyser et d'en tirer les principales conclusions.

2005	Fiction ENN	National	Non EU	Total	dont	National	ENN	NON EU	TOTAL	Animation Non National
AT	3 456	273	10 316	14 045		133	763	2 882	3 779	1 599
BE fr	5 639	53	11 099	16 791		13	77	4 544	7 212	2 871
BE fl	3 733	1 817	25 400	30 950		207	2 302	15 196	17 705	3 273
BG	x	x	x	x		x	x	x	x	x
CH	2 472	274	5 993	8 739		77	514	1 837	2 558	264
CZ	4 483	x	6 891	11 374		x	696	2 358	x	325
CY	x	x	x	x		x	x	x	x	x
DE	6 315	8 651	34 766	49 732		207	4 072	14 461	18 740	9 893
DK	1 566	659	23 620	25 845		160	408	4 392	4 960	2 349
EE	x	x	x	x		x	x	x	x	x
ES	1 295	x	11 396	12 691		x	470	5 755	6 225	1 495
FI	2 133	894	5 031	8 058		252	272	1 514	2 038	899
FR	19 917	26 811	50 798	97 526		10 412	7 862	18 044	36 314	9 699
GB	4 757	26 300	106 611	137 668		4 693	2 313	38 819	45 165	30 244
GR	2 162	x	13 711	15 873		x	409	5 419	5 828	2 060
HU	2 962	x	8 093	11 055		x	572	3 000	3 572	533
IE	3 652	477	8 876	13 005		10	448	2 687	3 146	2 285
IS	x	x	x	x		x	x	x	x	x
IT	2 925	4 227	17 284	24 436		1 589	1 168	5 259	8 016	2 492
LJ	x	x	x	x		x	x	x	x	x
LT	x	x	x	x		x	x	x	x	x
LU	x	x	x	x		x	x	x	x	x
LV	x	x	x	x		x	x	x	x	x
NL	1 376	1 101	9 451	11 928		90	288	2 415	2 793	585
NO	1 203	1 311	8 693	11 207		857	270	1 969	3 096	702
MT	x	x	x	x		x	x	x	x	x
PL	3 296	x	17 763	21 059		x	2 056	8 630	x	774
PT	1 379	x	8 152	9 531		x	272	2 635	x	1 258
RO	x	x	x	x		x	x	x	x	x
SE	6 498	1 708	33 529	41 735		994	4 835	19 321	25 150	2 225
SI	x	x	x	x		x	x	x	x	x
SK	x	x	x	x		x	x	x	x	x
TOTAL	81 219	74 556	417 473	573 248		19694	30067	161 137	196 297	75 825

Source: MCG d'après OEA 2006

- B Nombre d'heures de fiction NNE (films LM/telefilms/séries et feuilletons/CM/animation)
- C Nombre d'heures de fiction nationale (films LM/telefilms/séries et feuilletons/CM/animation)
- D Nombres d'heures non européennes (USA/CAN/JAP/AUST/others)
- G Volume horaire de Films LM Nationaux
- H Volume horaire de Films LM NNE
- I Volume Horaire de Films NON EU (USA/CAN/AUSTR.JAP/Others)
- J TOTAL
- K dont animation

⁵⁵ Observatoire Européen de l'Audiovisuel, *Annuaire 2006*.

Un échantillon représentatif ?

Ce tableau agrège des données déclaratives (Europe 13⁵⁶) et des estimations pour 7 autres pays⁵⁷. Dans de nombreux pays l'information est manquante et dans d'autres, elle est soit partielle (toutes les chaînes n'ont pas répondu) soit estimative (information non communiquée sur la production nationale par exemple). Enfin, le nombre de chaînes ayant déclaré ces informations est de 156 pour les 29 pays, nombre qu'il convient de comparer aux 549 chaînes et groupes d'édition de la base de données MCG établie pour notre étude. Notre base de données recense en effet l'ensemble des diffuseurs susceptibles de transmettre des œuvres. Il exclut donc les diffuseurs spécifiques, tels les chaînes d'information, de jeux, de sports, de téléachat, etc.

Production fraîche et rediffusions

Ce tableau ne distingue pas non plus ce qui relève de la production fraîche de l'année ou de la rediffusion. Compte tenu de la grande stabilité des grilles de programmes des diffuseurs d'une saison à l'autre, il est possible d'admettre que le rapport entre le volume des heures rediffusées (et donc déjà doublées et/ou sous-titrées) et le volume des heures fraîches est proche d'une année sur l'autre. Ce qui a été doublé ou sous-titré à l'année n-1 se retrouvera dans les rediffusions de l'année n, et les heures fraîches qui sont doublées pour la diffusion en année n (nouveaux achats, nouvelles productions) représenteront le marché de l'année du doublage (ou sous-titrage de l'année n) mais feront alors partie des rediffusions de l'année n+1.

Les bassins linguistiques

Il faut tenir compte des bassins linguistiques (France, Belgique francophone, Suisse romande; Allemagne + Autriche; Italie + Suisse italienne) où les œuvres non nationales provenant d'un pays du même bassin linguistique n'ont pas besoin d'être doublées/sous-titrées. A l'état des informations disponibles cette différence ne peut pas être calculée aujourd'hui.

Le nombre de versions linguistiques par œuvre

Il a été considéré que les œuvres sont doublées ou sous-titrées une fois (sauf exception). Ainsi, lorsqu'un film est acheté par un distributeur pour son marché local, la version linguistique nationale servira généralement aussi bien pour les salles que pour les chaînes, l'édition DVD et la VoD. Toutefois, dans certains cas, les films peuvent être à nouveau sous-titrés (ou doublés) pour le passage d'un support à l'autre surtout quand le moniteur du support ne peut accepter les caractéristiques techniques du doublage ou du sous-titrage cinéma (nombre de caractères par ligne, par exemple).

Les rediffusions

L'hypothèse retenue est que les œuvres sont rediffusées en moyenne 7 fois par an sur les chaînes du câble et du satellite, qui ne sont pas des chaînes de première exclusivité. Les vendeurs de programmes affirment vendre en général 3 multidiffusions sur les chaînes du câble et du satellite (une multidiffusion représentant 7 rediffusions en général dans la semaine). Les contrats de cession de droits étant en principe d'une durée de 3 ans, les 3

⁵⁶ Autriche, Belgique flamande, Belgique francophone, Allemagne, Danemark, Finlande, France, Royaume Uni, Irlande, Italie, Pays-Bas, Norvège, Suède.

⁵⁷ Suisse, République tchèque, Espagne, Grèce, Hongrie, Pologne, Portugal. Aucune information n'est disponible pour les pays suivants : Bulgarie, Chypre, Estonie, Islande, Liechtenstein, Lituanie, Lettonie, Luxembourg, Malte, Roumanie, Slovaquie, Slovénie.

multidiffusions se répartissent sur ces 3 années. Par conséquent, une seule multidiffusion par année a été retenue comme hypothèse de travail.

En ce qui concerne les chaînes généralistes, commerciales ou publiques, l'hypothèse retenue est d'une cession de 3 ou 4 diffusions sur 3 ans, soit en moyenne une rediffusion par an.

L'analyse

Les 573 248 heures diffusées par les chaînes de l'échantillon se répartissent à 32,9 % pour les pays de doublage, et 67,1% pour les pays de sous-titrage.

Dans ce total d'heures diffusées annuellement, les fictions non européennes représentent 73% du total dont 73,15 % est constitué de programmes américains (54% du total général).

Les fictions non européennes représentent 68,57% des heures dans les pays de doublage contre 79,55% dans les pays de sous-titrage. Cela se traduit en une prime massive à la langue anglaise puisque la très grande majorité (57%) de ces oeuvres vient des pays anglo-saxons (USA, Australie, Nouvelle Zélande et Canada).

Les fictions européennes non nationales comptent pour 10,93% dans les pays de doublage contre 16,97% dans les pays de sous-titrage.

Enfin si l'on considère le genre de programmes au sein de l'ensemble fiction, les films de cinéma représentent 37,5% des volumes diffusés dans les pays de doublage contre 16,97% dans les pays de sous-titrage.

L'animation compte respectivement pour 4,65% et 26,88%.

Pour approcher au mieux le marché potentiel européen, les volumes de fiction des chaînes du câble/satellite ont été distingués des volumes de fiction représentés par les chaînes généralistes (tableau ci-dessous).

Volume de diffusion par zone et catégorie de diffuseur / 2005				
Zone de doublage et voice over			Zones de sous-titrage	
AT	14 045		BE fl	30 950
cab/sat	4 718		cab/sat	14 915
mainstr.	9 327		mainstr.	16 035
BE fr	16 791		DK	25 845
cab/sat	10 475		dt cab	2 282
mainstr.	6 316		mainstr.	23 563
CH	8 739		FI	8 058
cab/sat			cab/sat	2 269
mainstr.	8 739		mainstr.	5 789
CZ	11 374		UK	137 668
cab/sat	3 997		dt cab	16 517
mainstr.	7 377		mainstr.	121 151
DE	49 732		GR	15 873
dt cab	23 254		dt cab	5 176
mainstr.	26 478		mainstr.	10 697
ES	12 691		IE	13 005
cab/sat	x		dt cab	5 312
mainstr.	12 691		mainstr.	7 693
FR	97 526		NL	11 928
cab/sat	78 738		cab/sat	6 025
mainstr.	18 788		mainstr.	5 903
HU	11 055		NO	11 207
dt cab	4 405		cab/sat	x
mainstr.	6 650		mainstr.	11 207
IT	24 436		PT	9 531
cab/sat	x		cab/sat	x
mainstr.	24 436		mainstr.	9 531
PL	21 059		SE	41 735
cab/sat	9 836		cab/sat	25 527
mainstr.	11 223		mainstr.	16 208
TOTAL	267 448		TOTAL	305 800
cab/sat	135 423		cab/sat	78 023
mainstr.	132 025		mainstr.	227 777

source : MCG d'après OEA 2006

- Le volume annuel du groupe câble/satellite représente 213 446 heures dont 101 992 dans 2 pays de doublage : la France et l'Allemagne (les données sur l'Italie étant manquantes) et 78 023 heures dans les pays de sous-titrage
- Le volume annuel du groupe des chaînes *mainstream* s'élève à 359 802 heures dont 82 393 sur les 4 grands pays de doublage et 273 160 sur le groupe des pays de sous-titrage.

Enfin, pour une valeur approchée du marché européen du doublage et du sous-titrage et en tenant compte des réserves et hypothèses ci-dessus :

- Sur l'échantillon OEA, le volume annuel du marché du doublage/sous-titrage est de

30 229 heures pour le câble et le satellite et 118 517 heures pour les chaînes *mainstream*.

- En croisant les zones et les pratiques, l'estimation du marché européen est de **42 000** heures annuelles pour le doublage et **106 712 heures** pour le sous-titrage.
- Soit environ 20 % des volumes annuels diffusés sur les 19 pays.

Ces 573 248 heures (hors documentaires et magazines) représentent 41,6% de la diffusion annuelle totale si l'on considère que ces 156 chaînes diffusent toutes durant 365 jours par an et 24 heures sur 24.

La projection sur les 596 chaînes des 31 pays de l'étude donnerait alors les ordres de grandeur suivants: **408 320 heures annuelles** pour le doublage et surtout le sous-titrage puisque les chaînes des pays de doublage sont déjà largement incluses dans l'échantillon OEA sauf pour l'Italie et en partie l'Allemagne.

Dans la perspective d'un soutien accru de l'Union européenne à la circulation des oeuvres hors de leurs frontières nationales en particulier par une aide accrue au doublage et sous-titrage il faut exclure de ce montant potentiel les oeuvres non européennes doublées et/ou sous-titrées (pondéré à environ 70% de l'ensemble).

En application de cette dernière hypothèse, le volume horaire annuel auquel une politique de soutien au doublage/sous-titrage pourrait s'adresser, serait de 30% de l'ensemble soit environ **122 500 heures** pour l'Europe 31.

Une analyse approfondie supposerait de distinguer les films des oeuvres de télévision et le doublage du sous-titrage. Toutefois, l'indisponibilité de certaines données et les limites posées par les hypothèses compromettent ce raffinement.

Le marché de l'édition vidéo

La recherche sur les pratiques dans le domaine de l'édition vidéo/DVD fait apparaître deux réalités distinctes, l'une concernant les *majors*, l'autre, les éditeurs indépendants européens.

Pour les *majors*, la pratique courante est d'éditer des films en plusieurs langues : chaque DVD peut offrir en moyenne 6 versions doublées et 10 versions sous-titrées. Trois DVD différents suffisent alors à ces éditeurs pour couvrir l'Europe.

Cette politique est propre aux *majors* qui contrôlent l'ensemble des droits sur l'ensemble des territoires à travers leurs filiales locales.

La question d'une offre multilingue se pose de moins en moins aujourd'hui pour les éditeurs indépendants européens. Une étude interne (à laquelle le consultant n'a pas eu accès) menée par le service marketing de France Télévisions Distribution semble démontrer en effet que les spectateurs regardent en moyenne moins d'une fois les versions linguistiques auxquelles ils ont accès. Le bonus est regardé une fois en moyenne dans la langue du pays (ou en anglais). La richesse potentielle d'un DVD ne génère pas (sauf pour les spectateurs anglais) un réflexe de curiosité vers d'autres langues. Seules quelques versions « collector » permettent de créer des petits marchés de niche pour lesquels la langue fait partie du plan marketing.

Les indépendants, donc, traitent en moyenne d'une à trois langues maximum. Les versions doublées sont fournies notamment dans les pays où le doublage est une pratique courante. Dans les pays scandinaves, l'enquête menée auprès des éditeurs vidéo laisse apparaître que le public adulte préfère regarder les films en version sous-titrée et que seuls les films pour enfants sont doublés.

En Finlande, nombre de sociétés de distribution disposent des droits de distribution pour les marchés finlandais et suédois et produisent une même version du DVD incluant des sous-titres suédois et finlandais. Ainsi par exemple, Nordisk Film centralise la traduction des films qu'elle distribue pour tous les pays où elle est implantée (Danemark, Estonie, Finlande, Lettonie, Norvège et Suède). Par ailleurs, la Fondation du Film Finlandaise impose la réalisation de sous-titres en finnois et en suédois pour la distribution DVD de films étrangers pour laquelle elle accorde une subvention.

En Hongrie, le contraste entre les pratiques pour l'édition DVD et la sortie en salle des films est frappant : alors que pour la salle les préférences des distributeurs s'orientent de plus en plus vers le sous-titrage, pour le DVD le doublage s'associe souvent au sous-titrage, sous peine d'échec commercial. D'ailleurs, les prix pour un doublage « cinéma » et un doublage « vidéo » ne sont pas les mêmes car le doublage « cinéma » peut être de 1,5 à 7 fois plus cher⁵⁸ que le doublage « vidéo », en raison notamment des exigences du cinéma en termes de casting de voix et de standard du 5.1 Dolby digital.

Valeur du catalogue et diversité linguistique

Par ailleurs, les éditeurs ne manifestent pas de véritable intérêt pour la constitution de la valeur patrimoniale d'un film via le multilinguisme, d'autant plus que l'offre multilingue doit se confronter à la question de la territorialité des droits. Ce problème se manifeste aussi pour les plateformes de vidéo à la demande, puisque les détenteurs de droits empêchent que les contenus d'une plateforme soient vus en dehors du pays de la plateforme (géolocalisation).

⁵⁸ Selon certains prestataires hongrois interrogés, le tarif du doublage « cinéma » s'élève à 30 € la minute, alors que le tarif pour un doublage « DVD » s'élève à 23 € la minutes.

Cela constitue un problème important notamment en Europe centrale et orientale à cause des nombreuses minorités transfrontalières. Par exemple, un éditeur hongrois ne peut pas fournir les minorités hongroises des pays limitrophes comme la Roumanie ou l'Ukraine.

Pour ce qui concerne la distribution des films en ligne, on ne constate pas non plus de véritable trafic spécifique aux versions linguistiques (sauf pour l'anglais en France).

En général, les éditeurs vidéo achètent les versions doublées et sous-titrées déjà disponibles (auprès des distributeurs et des diffuseurs). Quand ce sont les distributeurs qui détiennent les droits pour l'édition vidéo d'un film, en général ils utilisent les mêmes sous-titrages/doublages réalisés pour la sortie en salle. Parfois, en vue d'une édition DVD les agents de vente essaient de récupérer les versions linguistiques faites par leurs clients, une fois les droits expirés (15 ans en moyenne). Dans ces conditions, toutefois, le potentiel d'exploitation d'un film reste faible s'il a été exploité de manière intensive.

Quoique les éditeurs et distributeurs interrogés déclarent utiliser les mêmes versions sous-titrées /doublées que pour l'exploitation cinéma, d'autres professionnels du secteur estiment au contraire la qualité du sous-titrage ainsi que du doublage des DVD de qualité inférieure.

Les versions linguistiques qui ne sont réalisées que pour l'édition DVD sont en général moins coûteuses que celles réalisées pour le cinéma. Un éditeur vidéo français donne ainsi des fourchettes de prix pour une version doublée allant de 18 à 20 000 euros, ce qui est 50% moins cher qu'un doublage cinéma.

Egalité d'accès

Le sous-titrage pour personnes sourdes et malentendantes n'est disponible que pour une minorité des œuvres éditées.

Les éditeurs vidéo/DVD

Différence fondamentale entre les *majors* et les éditeurs indépendants :

- *Majors* : édition de DVD avec plusieurs langues (6 versions doublées, 10 versions sous-titrées en moyenne)

- Editeurs indépendants : moyenne d'une à trois langues par DVD

L'offre de plusieurs versions linguistiques est confrontée à la question de la territorialisation des droits.

Très peu de sous-titrage pour personnes sourdes et malentendantes disponible.

Les festivals

La question des versions linguistiques est traitée différemment par les festivals européens mais deux éléments sont communs à tous les festivals étudiés :

1. La quasi-totalité des films en version originale non anglaise est programmée sous-titrée en anglais. Les copies utilisées supportent déjà, en général, le sous-titrage laser en anglais. Certains festivals établissent d'ailleurs ce principe comme une condition nécessaire de participation.
2. La plupart des festivals propose également la traduction des films dans la langue officielle du pays, au moins pour les films en compétition.

La pratique de sous-titrer les films est généralement acceptée même dans les pays où le doublage est la technique la plus utilisée dans l'exploitation des films en salle. En effet, les festivals sont vécus comme un moment d'exception qui mérite l'« effort » de la lecture des sous-titres.

Festivals et diversité linguistique

Le nombre de versions linguistiques ultérieures mises à disposition par un festival dépend fortement des spécificités nationales et locales. Tantôt elles impliquent le sous-titrage dans un nombre plus élevé de langues (par exemple, à la Berlinale en Allemagne ou au Festival de Festroia au Portugal) tantôt, au contraire, elles permettent la seule version anglaise (par exemple, au Copenhague International Film Festival au Danemark, ou à l'Uppsala International Short Film Festival en Suède)⁵⁹.

Sous-titrage électronique

La technique la plus communément retenue pour supporter la traduction des films dans la langue officielle du pays du festival est le sous-titrage électronique. Quelques entreprises européennes se sont spécialisées dans ce genre de prestation technique et proposent des « mallettes adaptées » qui s'installent dans la salle de projection et qui permettent de projeter la version linguistique supplémentaires sous l'écran. Le *voice over* et la traduction simultanée sont non seulement moins répandus mais aussi généralement réservés aux films pour enfants, à quelques exceptions près.

Budget sous-titrage des festivals

Quelle que soit la technique utilisée pour supporter la traduction des films (sous-titrage laser exclu), elle est financièrement prise en charge par le festival. Le budget pour le sous-titrage électronique d'un film de 90 minutes est très variable d'un pays à l'autre et oscille d'un minimum de 120€ en République Tchèque à un maximum de 1 800€ en France⁶⁰. Dans les pays où il est le plus élevé, plusieurs des professionnels interrogés expriment leur difficulté à supporter cette charge : en France (1 400-1 800€), certains festivals essaient de se partager les

⁵⁹ Pour plus de détails sur les pratiques des festivals européens en matière de doublage et de sous-titrage, voir les résultats de l'enquête en annexe V.

⁶⁰ A noter que ces coûts incluent l'adaptation, la synchronisation, la location du matériel et le support technique.

coûts du sous-titrage électronique, mais cette démarche s'avère souvent compliquée à mettre en œuvre ; en Allemagne (1 000-1 500€), les festivals se limitent à sous-titrer seulement les films en compétition⁶¹.

Les festivals

La question des versions linguistiques est traitée différemment par les festivals européens mais deux éléments sont communs à tous les festivals étudiés :

1. La quasi-totalité des films en version originale non anglaise est programmée sous-titrée en anglais. Les copies utilisées supportent déjà, en général, le sous-titrage laser en anglais. Certains festivals établissent d'ailleurs ce principe comme une condition nécessaire de participation.
2. La plupart des festivals propose également la traduction des films dans la langue officielle du pays, au moins pour les films en compétition.

Le nombre de versions linguistiques ultérieures mises à disposition par un festival dépend fortement des spécificités nationales et locales.

La technique la plus communément retenue pour supporter la traduction des films dans la langue officielle du pays du festival est le sous-titrage électronique.

Le budget pour le sous-titrage électronique d'un film de 90 minutes est très variable d'un pays à l'autre et oscille d'un minimum de 120€ en République Tchèque à un maximum de 1 800€ en France

⁶¹ Pour les budgets détaillés par pays, cf. annexe V – Les festivals.

D - Les pratiques selon les supports et le genre des œuvres

Généralement coupée en deux grandes parties (pays de doublage *versus* pays de sous-titrage), la carte de l'Europe qui se dessine à l'issue du travail de recherche apparaît beaucoup plus complexe. En effet, les modes de transfert linguistique peuvent varier, au sein d'un même pays, en fonction des supports de diffusion (cinéma/télévision/DVD) et des publics visés (grand public, public « art et essai », jeune public, spectateurs ayant des problèmes d'accessibilité – aveugles, malvoyants, sourds et malentendants). En outre, quoique le doublage et le sous-titrage constituent les modes principaux de traduction de la langue originale d'une œuvre audiovisuelle, le *voice over* intervient de façon significative dans certains pays de l'Europe de l'Est avec un public réellement attaché à cette forme de mise à disposition, comme le montrent les réactions en Pologne, quand la télévision publique a voulu passer au doublage des programmes et pour certains genres d'œuvre (le documentaire, par exemple, dans une pratique déjà ancienne sur les chaînes de télévision).

En outre, dans certains pays où une tradition de transfert linguistique est installée depuis longtemps pour des raisons historiques liées à l'économie, la politique et la culture du pays, de nouveaux modes de traduction commencent à apparaître, gagnant parfois des niches du marché.

La carte de l'Europe peut également être appréhendée en fonction des bassins linguistiques. Dans les Etats partageant une langue commune, la politique des distributeurs et des diffuseurs des plus petits pays dépend de la politique d'achat des entreprises du pays leader du bassin linguistique. Les modes de transfert linguistique des pays « dépendants » tendent donc à se conformer aux modes du pays leader du bassin.

Quelques exemples de bassins linguistiques :

Pays francophones : France (pays leader), Belgique francophone, Luxembourg, Suisse romande

Pays germanophones : Allemagne (pays leader), Autriche, Liechtenstein et Suisse alémanique

Pays anglophones : Royaume Uni (pays leader), Irlande, Malte

Pays italophones : Italie (pays leader), Suisse italienne

La Grèce (pays leader) et Chypre sont également liés l'un à l'autre.

Les pratiques de la distribution en salle

Pour ce qui concerne les pratiques de la distribution en salle, les deux pays où le doublage reste véritablement enraciné sont l'Italie et l'Espagne.

En **Italie**, la grande majorité des films sortis en salles en 2006 était programmée uniquement en version doublée. Très peu de salles proposent des œuvres en version originale sous-titrée. Le sous-titrage est limité quasi-exclusivement aux cinémas art et essai ou quelques salles des centres villes souvent adhérentes au réseau Europa Cinemas.

En **Espagne**, pays où les films sont traditionnellement programmés en version doublée, seulement 2 à 5% des salles proposent des œuvres en version originale sous-titrée. Néanmoins, la situation a évolué ces dernières années : la part des films programmés exclusivement en version originale sous-titrée s'élève à 15% selon les données communiquées par l'Instituto de Cinematografía y las Artes Audiovisuales (EFAD). En outre, dans les cinémas des grandes villes espagnoles telles que Madrid, Barcelone ou Valence, les spectateurs peuvent choisir entre la version doublées et la version sous-titrée.

Parallèlement, il semble que la perception du sous-titrage par le public espagnol se modifie. Le sous-titrage est de moins en moins considéré comme réservé à une « élite » amatrice de films art et essai. Une partie du public reconnaît sa valeur éducative dans le cadre de l'apprentissage des langues étrangères et sa potentialité à réhabiliter les langues régionales, telles que le catalan ou le basque, négligées sous Franco.

Dans tous les autres pays traditionnellement de doublage, les pratiques de distribution en salle sont en train de changer de façon plus évidente et plus rapide.

En **Allemagne**, la pénétration du sous-titrage est plus nette. Pour beaucoup de films, les distributeurs sortent des copies sous-titrées à côté des copies doublées et cela pour venir à la rencontre des exigences de certains publics, notamment dans les grandes villes et en particulier en Allemagne de l'Ouest. Pour les films à petit budget, le choix de départ va en direction du sous-titrage pour des raisons de rentabilité. L'augmentation de la circulation de ces films implique une conséquente augmentation de versions sous-titrées.

En **Autriche**, des pratiques semblables à celles allemandes ont été repérées. Moins de 10% des salles autrichiennes projettent des films en version sous-titrée.

La **France** est traditionnellement classée parmi les pays de doublage. Cependant, les pratiques ont évolué ces dernières années. Aujourd'hui, jusqu'à près de 100% des copies de films distribuées en France sont disponibles dans les deux versions, doublée et sous-titrée (même si la répartition entre le nombre de copies sous-titrées et le nombre de copies doublées se situe entre 10% / 90% et 20% / 80%). Cette proportion est plus forte pour les films d'origine américaine que pour ceux d'origine européenne du fait de l'audience ciblée.

La programmation des films à grand public et surtout des films européens en version originale sous-titrée s'étend à un nombre de plus en plus important de salles.

La **Hongrie**, traditionnellement un pays de doublage, a changé en choisissant le sous-titrage comme mode le plus courant de transfert linguistique pour la salle. Historiquement, les acteurs internationaux connus avaient chacun leur voix hongroise et le doublage a toujours été un doublage de qualité au point qu'il y a 25 ans, quand un film sortait en salle, il y avait deux critiques, l'une pour le film, l'autre pour le doublage. C'étaient les meilleurs acteurs de théâtre qui doublaient les acteurs étrangers. Aujourd'hui la situation a véritablement changé et la plus grande partie des films sort en salle en version sous-titrée, alors que le doublage reste la pratique la plus courante pour la diffusion télévisuelle.

La **République Tchèque** semble passer elle aussi du doublage au sous-titrage, pour la sortie salles des films. Alors que dans les petites villes le public reste encore attaché au doublage, dans les grandes villes la tendance à distribuer des versions sous-titrées s'affirme progressivement.

Il convient de rappeler que dans tous les pays mentionnés ci-dessus, le doublage reste le mode de transfert linguistique prépondérant dans la diffusion télévisuelle.

Du point de vue de la distribution cinématographique, la carte de l'Europe doit donc être conçue de façon dynamique plutôt que statique.

Par ailleurs, les pays dits « de sous-titrage » ne constituent pas non plus un bloc uniforme. Dans certains de ces pays, le sous-titrage bilingue est pratiqué : c'est le cas de la Belgique

(français et flamand), de la Finlande (finnois et suédois), du Luxembourg (français et néerlandais ou allemand), de la Suisse, pour les versions sous-titrées en Suisse francophone et alémanique (français et allemand). La Suisse constitue par ailleurs un cas particulier car en général la Suisse romande et italienne préfèrent le doublage alors que la Suisse alémanique préfère le sous-titrage. En outre, un certain nombre de films sont distribués dans leur version originale, leur diffusion étant limitée à leur région linguistique (films français en Romandie, films allemands ou autrichiens en Suisse alémanique, films italiens au Tessin).

Les pratiques de la diffusion télévisuelle

Pour ce qui concerne les pratiques de diffusion télévisuelle, le doublage reste la pratique dominante dans 10 pays : l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, la France, la Hongrie, l'Italie, la République Tchèque, la Slovaquie, la Suisse et la Belgique francophone.

En Italie, les chaînes de télévision nationales publiques et privées diffusent les oeuvres étrangères uniquement en version doublée ainsi que les chaînes de la plateforme satellite Sky (même si l'abonné peut parfois avoir accès à des versions originales sous-titrées).

En Espagne, les chaînes de télévision diffusent massivement en espagnol ou dans les langues régionales.

Le *voice over* est pratiqué dans 4 pays : la Bulgarie, la Pologne, la Lettonie et la Lituanie. Dans une moindre mesure il est pratiqué en Estonie également, où 1/3 des programmes est diffusé en version *voice over* et le reste en version sous-titrée.

Le sous-titrage est pratiqué dans 14 pays : Belgique flamande, Chypre, Danemark, Estonie, Finlande, Grèce, Irlande, Islande, Norvège, Pays Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni, Slovénie, Suède.

2 pays doivent être classés à part.

Au Luxembourg, seule la chaîne RTL Letzeuberg diffuse parfois des films luxembourgeois, ou coproductions luxembourgeoises, en version originale.

A Malte, les oeuvres sont diffusées en maltais ; les films étrangers sont diffusés directement en version anglaise (ou à la limite en version italienne sur les chaînes italiennes).

Pour ce qui concerne la diffusion télévisuelle, on ne remarque pas de véritable évolution. Les professionnels interrogés soulignent combien le public est attaché aux formes traditionnelles de transfert linguistique. « Les Slovaques parlent slovaque et veulent entendre parler leur langue », affirme un diffuseur slovaque ; « il n'y a pas d'évolution pour la télévision », souligne un diffuseur hongrois ; même dans un pays comme la Slovénie où les défenseurs de la langue slovène se sont affirmés de plus en plus, mettant en avant leur souhait que davantage de programmes soient doublés, les pratiques de diffusion n'ont pas changé, puisque la majorité du public préfère le sous-titrage.

Conclusions sur les pratiques selon les supports

Généralement coupée en deux grandes parties (pays de doublage *versus* pays de sous-titrage), la carte de l'Europe qui se dessine à l'issue de cette analyse apparaît beaucoup plus complexe.

Pour ce qui concerne les pratiques de la distribution en salle, les deux pays où le doublage reste véritablement enraciné sont l'Italie et l'Espagne. Dans tous les autres pays

traditionnellement de doublage, les pratiques de distribution en salle sont en train de changer de façon plus évidente et plus rapide.

Pour ce qui concerne les pratiques de diffusion télévisuelle, le doublage reste la pratique dominante dans 10 pays : l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, la France, la Hongrie, l'Italie, la République Tchèque, la Slovaquie, la Suisse et la Belgique francophone.

Le *voice over* est pratiqué dans 4 pays : la Bulgarie, la Pologne, la Lettonie et la Lituanie. En moindre mesure il est pratiqué en Estonie également, où 1/3 des programmes est diffusé en version *voice over* et le reste en version sous-titrée.

Le sous-titrage est pratiqué dans 14 pays : Belgique flamande, Chypre, Danemark, Estonie, Finlande, Grèce, Irlande, Islande, Norvège, Pays Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni, Slovénie, Suède.

2 pays doivent être classés à part (Luxembourg et Malte).

Les pratiques selon le genre des oeuvres

Les pratiques dans le domaine des versions linguistiques des films ne changent pas seulement selon les supports mais sont à mettre en rapport avec les genres des œuvres également.

Ainsi, dans la quasi-totalité des 31 pays de l'étude *les films pour enfants* sont projetés en version doublée, au cinéma comme à la télévision. Pour permettre aux enfants en âge préscolaire d'avoir accès aux œuvres audiovisuelles (au moins, à la partie d'entre elles qui leur est spécifiquement consacrée) les distributeurs et diffuseurs européens fournissent des versions doublées des œuvres étrangères.

Le *documentaire* fait aussi parfois genre à part. Très souvent, les films documentaires non nationaux sont projetés en *voice over* ou avec des techniques mixtes qui mélangent le *voice over* et le sous-titrage (par exemple : commentaires doublés ou sous-titrés et témoignages en *voice over*, comme dans les chaînes du groupe Canal Plus en France). Cette pratique permet des économies et est courante dans la distribution en salles ainsi que dans la diffusion audiovisuelle dans plusieurs pays européens (pour la télévision, des exemples ont été repérés en Belgique, Espagne, France, Hongrie, Italie, Norvège, Slovaquie) D'autres pays préfèrent garder la pratique du sous-titrage pour le documentaire également (pour la télévision, des exemples ont été repérés à Chypre, en Finlande, Irlande, Pays Bas, Roumanie, Suède).

Les *fictions TV* suivent en général les mêmes pratiques que les *films de cinéma*.

Conclusions sur les pratiques selon le genre des œuvres

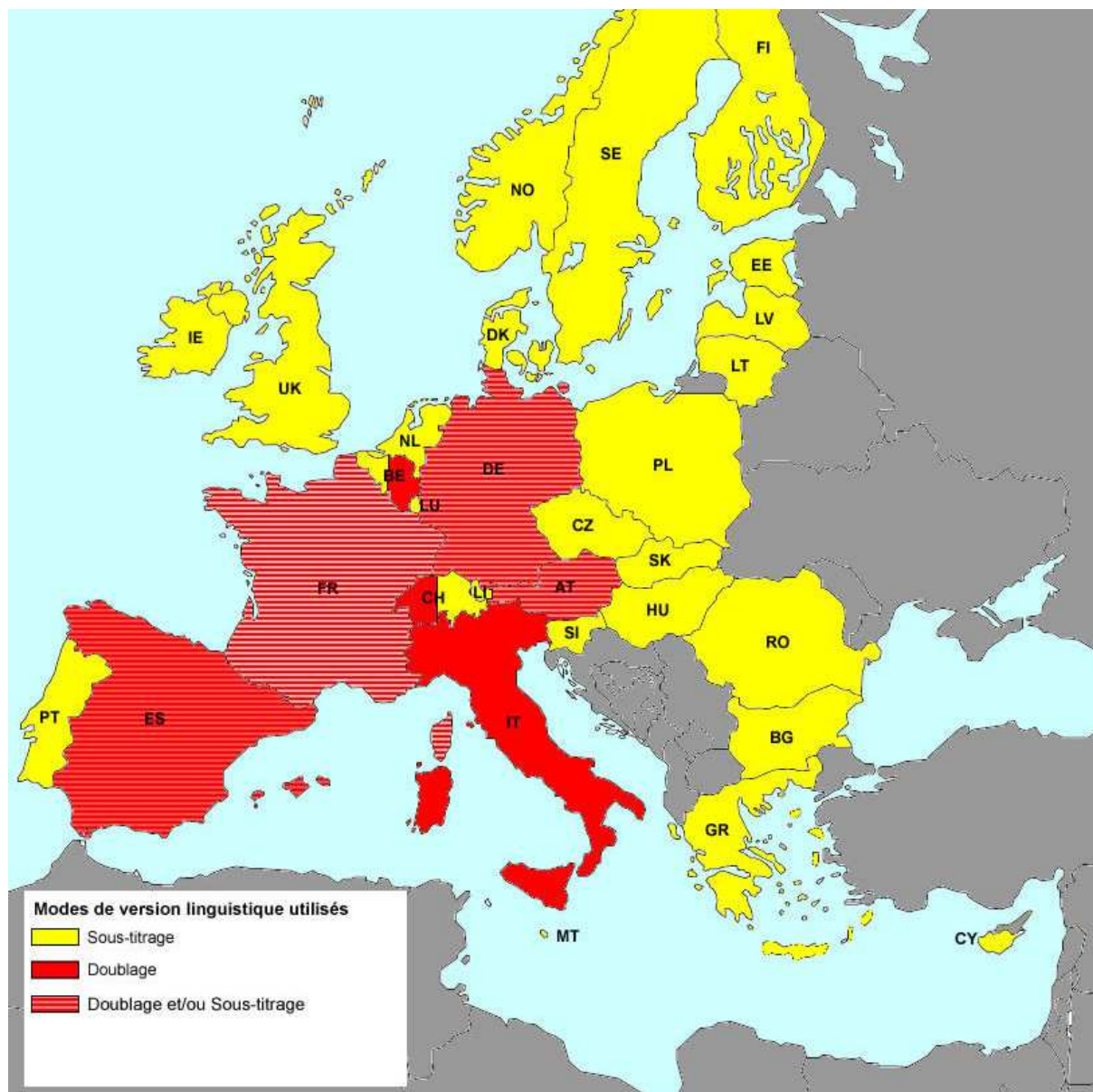
Les pratiques dans le domaine des versions linguistiques des films ne changent pas seulement selon les supports mais sont à mettre en rapport avec les genres des œuvres également.

Ainsi, dans la quasi-totalité des 31 pays de l'étude *les films pour enfants* sont projetés en version doublée, au cinéma comme à la télévision.

Le *documentaire* fait aussi parfois genre à part. Très souvent, les films documentaires non nationaux sont projetés en *voice over* ou avec des techniques mixtes qui mélangent le *voice over* et le sous-titrage.

Les *fictions TV* suivent en général les mêmes pratiques que les *films de cinéma*.

Cartographie des pratiques de version linguistique au cinéma



Partie II. Problèmes concernant la circulation des œuvres et la compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne

E - Problèmes de circulation des œuvres et de compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne

La question de la qualité de la traduction audiovisuelle

Les entretiens menés tout au long de l'étude permettent de conclure que globalement, la qualité⁶² des transferts linguistiques est assez hétérogène, d'un pays à l'autre ainsi que d'un support à l'autre. De manière générale, les entreprises spécialisées remarquent que le sous-titrage est en progrès mais sa qualité diffère selon les supports : cinéma, télévision ou DVD. Selon certains professionnels, il y aurait également une différence de qualité entre l'Europe de l'Est où la qualité semble en progrès et l'Europe de l'Ouest, où au contraire la qualité stagne.

Pour ce qui concerne l'édition DVD, il ressort des entretiens que la qualité du sous-titrage est très faible. Par exemple, les industries de doublage/sous-titrage du secteur allemand se plaignent de la qualité du sous-titrage DVD et expliquent que les sous-titres allemands pour ce support ne sont pas faits en Allemagne mais en Autriche, Suisse ou Pays Bas sans garantie de qualité. Également, les traductions pour les DVD américains multilingues sont faites parfois en Inde ou aux Philippines, pays non anglophones, ce qui affecte la qualité linguistique du produit final. En effet, quand il s'agit de présenter un produit ayant une offre linguistique étendue, la voie souvent pratiquée consiste à utiliser l'anglais comme langue source (langue pivot) pour la traduction vers d'autres langues, avec tous les problèmes liés à une « traduction de traduction ».

Une qualité non satisfaisante est également reprochée par les professionnels du doublage/sous-titrage à certaines chaînes de télévision, notamment les chaînes du câble et du satellite. Dans une situation où les volumes d'heures à traduire sont de plus en plus importants et les prix sont à la baisse (voir plus loin, « Une équation insoluble : volumes/délais/prix »), les décisions en matière de sous-titrage ne reviennent pas aux professionnels du transfert linguistique mais aux directeurs financiers des chaînes. Le contrôle de la qualité des traductions, estimé entre 20 à 50% du coût total, s'avère être souvent le poste budgétaire à supprimer pour faire baisser les prix. Par ailleurs, peu d'entreprises de sous-titrage sont capables de fournir des chaînes qui diffusent dans quinze pays, alors qu'elles sont nombreuses à pouvoir fournir entre 1 et 3 langues.

Le doublage pour le cinéma a plutôt la réputation d'être de bonne qualité, alors que le doublage pour la télévision présente un panorama plus contrasté. Les problèmes ne concernent pas seulement la technique de doublage en elle-même (choix de la synchronisation

⁶² Le concept de « qualité » peut être différemment appréhendé selon la réponse que l'on donne à plusieurs questions, dont : la traduction a-t-elle un rôle de remplacement ou de supplément ? Faut-il traduire les dialogues selon un souci d'« oralité » ou plutôt d'« acceptabilité » ? Ces questions font l'objet de la recherche en traduction audiovisuelle. Ici, nous entendons par « qualité » de la traduction le respect d'un côté de la langue-cible (grammaire, syntaxe, vocabulaire, etc.) et de l'autre des normes techniques spécifiques à l'adaptation.

labiale ou pas, casting des voix, etc.) mais aussi la qualité de la traduction. Encore une fois, comme pour le sous-titrage, les délais, les budgets, les volumes de travail constituent autant d'obstacles à la qualité. A cela s'ajoute que la traduction serait parfois effectuée par des non professionnels et sans contrôle/relecture de qualité. Pour ce qui concerne la télévision, il n'y a pas encore actuellement de segmentation claire entre des chaînes avec du bon doublage et des chaînes avec un doublage de mauvaise qualité. En Allemagne par exemple, les différences se notent d'un programme à un autre. C'est selon le taux d'audience et les recettes publicitaires potentielles que des budgets plus ou moins élevés sont rendus disponibles pour l'adaptation linguistique. En Hongrie, la qualité du doublage à la télévision semblerait être de très mauvaise qualité et les entreprises techniques interrogées affirment que nombre de téléspectateurs s'en plaignent. La Lituanie constitue un cas spécifique car les traducteurs ne travaillent qu'à partir de la bande son pour éviter le piratage (craint par les distributeurs), ce qui complique leur tâche et rend l'adaptation de pauvre qualité.

Plusieurs questions concernent une pratique en forte croissance : le « fansubbing » (« fan subtitling »), le sous-titrage des programmes (notamment des séries TV ou des animations japonaises) effectué par des fans qui distribuent les programmes ainsi sous-titrés dans des réseaux parallèles à la distribution officielle. L'avis des professionnels sur la qualité de ces sous-titrages est partagé. Certains estiment que cette pratique ne respecte pas les normes de base du sous-titrage (nombre de caractères par ligne et nombre de lignes par image, par exemple) et ne garantit pas la qualité de la traduction. A l'inverse, plusieurs professionnels soulignent que la traduction bénéficie de la bonne connaissance du programme à sous-titrer par les « fansubbers ». Ces derniers connaissent parfaitement le « contexte et la culture » de ces séries et en rendent une version linguistique parfaitement adaptée et juste du point de vue sémantique.

La démonstration faite par Umberto Eco dans son ouvrage récent *Dire à peu près la même chose*⁶³ montre que la fidélité n'est pas la « reprise du mot à mot mais du monde à monde ».

Conclusions sur la question de la qualité de la traduction audiovisuelle

Globalement, la qualité des transferts linguistiques est assez hétérogène, d'un pays à l'autre ainsi que d'un support à l'autre.

De manière générale, les entreprises spécialisées remarquent que le sous-titrage est en progrès mais sa qualité diffère selon les supports cinéma, télévision ou DVD.

Le doublage cinéma a plutôt la réputation d'être de bonne qualité, alors que le doublage télévision présente un panorama plus contrasté. Les problèmes de qualité de la traduction sont parfois dus à des problèmes de délais, de budget et de quantité et au fait qu'elle serait parfois effectuée par des non professionnels et sans contrôle/relecture de qualité. Les budgets du doublage revus à la baisse représentent un risque pour la qualité.

Les avis des professionnels sont partagés pour ce qui concerne la qualité du « fansubbing ».

⁶³ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, trad.fr. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Editions Grasset, Paris 2006.

Une équation insoluble : volumes/délais/prix

Une équation à trois paramètres semble se déduire de la recherche (volumes ; délais ; prix), une équation dont la solution serait introuvable.

Les volumes

Les volumes horaires à traduire sont importants et le seront d'autant plus que le nombre de chaînes diffusant des œuvres s'accroît dans chaque pays, en particulier dans le cadre du passage à la diffusion numérique. Ces nouvelles chaînes ne peuvent se contenter à moyen terme de rediffuser des œuvres qui auraient été déjà vues de multiples fois. Ce volume horaire augmentera également sous une demande spécifique pour la mise en conformité des chaînes avec les réglementations nationales en matière d'accessibilité.

Ce paramètre du volume horaire est à combiner avec celui des budgets doublage/ sous-titrage disponibles.

Les prix

Dans certains pays les prix des prestations payées aux industries techniques n'évoluent pas, ce qui en euro constant revient à une diminution du budget. La concurrence de petites chaînes qui arrivent sur le marché, les tentations de la délocalisation, la concurrence parfois sauvage et non officielle de travailleurs recrutés hors des circuits habituels contribue à une pression forte sur les budgets. A côté des leaders du marché européen du doublage/sous-titrage, qui pour l'essentiel d'entre eux sont prestataires de majors américaines et des grandes chaînes nationales, apparaît sur le marché un grand nombre de petites entreprises susceptibles de répondre à la demande en provenance de petits et moyens diffuseurs qui travaillent aujourd'hui en flux tendus pour la programmation et dont les budgets dédiés aux transferts linguistiques sont faibles. Les entreprises du doublage et du sous-titrage sont fragiles comme en témoigne le mouvement de disparitions liées aux difficultés financières et de fusions ou de rachats sur des marchés dynamiques comme la France, l'Italie, la Grande Bretagne, les pays nordiques et la Belgique.

Les délais

Enfin le dernier paramètre à prendre en compte dans ce panorama concerne les délais. Les entreprises du secteur constatent une forte tendance à la réduction des délais pour les prestations demandées par les clients. Pour des doublages de qualité (avec casting de voix) cette question ne se pose pas, mais pour nombre d'autres opérations les délais sont raccourcis, au détriment de la qualité de la traduction et de l'adaptation (impact sur la qualité du texte) ou de la vérification et du nombre de journées payées aux comédiens doubleurs. Ces professionnels mentionnent, et ce partout en Europe (sans que cela soit un pur hasard compte tenu de l'absence de structures représentatives en Europe, voire d'organisation professionnelle dans certains pays), une dégradation de leurs conditions de revenus et de travail.

Cette dégradation est également mentionnée par les traducteurs et adaptateurs qui subissent par ailleurs la concurrence croisée des adaptateurs venant de la traduction littéraire, des diplômés des cursus linguistiques et des logiciels de traduction automatique.

Ces trois paramètres donnent une équation difficile à résoudre surtout en l'absence de gain de productivité notoire dans le processus du doublage et du sous-titrage et une situation financière tendue pour des entreprises de services souvent familiales, sans capitaux propres et soumises à des délais de paiement relativement longs.

Conclusions sur une équation insoluble

Une équation à trois paramètres semble se déduire de la recherche (volumes ; délais ; prix), une équation dont la solution serait introuvable.

Les *volumes horaires* qui sont concernés sont importants et le seront d'autant plus que le nombre de chaînes diffusant des œuvres s'accroît dans chaque pays, en particulier dans le cadre du passage à la diffusion numérique.

Dans certains pays les *prix* n'évoluent pas. La concurrence de petites chaînes qui arrivent sur le marché, les tentations de la délocalisation, la concurrence parfois sauvage et non officielle de travailleurs hors des circuits habituels contribue à une pression forte sur les budgets.

Enfin le dernier paramètre à prendre en compte dans ce panorama concerne les *délais*. Les entreprises du secteur constatent une réduction des délais pour les prestations demandées par les clients.

Ces trois paramètres donnent une équation difficile à résoudre surtout en l'absence de gain de productivité notoire dans le processus du doublage et du sous-titrage et une situation financière tendue pour des entreprises de services souvent familiales, sans capitaux propres et soumises à des délais de paiement relativement longs.

La formation: une vraie question ?

La formation constitue un point nodal de toute discussion autour du doublage et du sous-titrage. Tous les professionnels interrogés, issus de la distribution, de la diffusion télévisuelle, de l'industrie technique et même les universitaires spécialistes en traduction audiovisuelle soulignent en effet qu'un des enjeux majeurs de l'évolution de ce secteur est la qualité des adaptations et du transfert linguistique dans sa globalité (qualité du doublage, par exemple).

Toutefois, les solutions proposées pour répondre à ce besoin ne se traduisent pas toujours en une demande de formation. Deux positions se confrontent en effet dans ce débat: d'un côté, des professionnels déclarant que le nombre de formations existantes en traduction audiovisuelle est suffisant et même excessif par rapport à la demande du marché ; de l'autre, des professionnels se plaignant du manque de formations spécifiques pour les comédiens doubleurs (en Allemagne ou au Luxembourg, par exemple) ou pour les traducteurs audiovisuels (en Autriche, Italie, Irlande, Pologne, par exemple).

Cette apparente contradiction s'explique d'un côté par la diversité des marchés des pays interrogés (des marchés ayant des niveaux de spécialisation différents et donc des besoins différents en termes de formation) et de l'autre par les pratiques mêmes de la formation à ces métiers. En effet, la formation au doublage et au sous-titrage se fait pour la plus grande partie « in-house ». Les adaptateurs sont des professionnels qui maîtrisent plusieurs langues et ont appris le métier de l'adaptation, ou bien ils sont traducteurs ou interprètes professionnels ayant une formation universitaire. Les voix du doublage sont le plus souvent des professionnels ayant une formation d'acteur qui eux aussi apprennent sur le tas la technique du doublage. Les entreprises de sous-titrage organisent souvent des modules de formation pour leurs nouveaux collaborateurs.

La formation spécifique à ces métiers semble être assez jeune et trouve sa source dans les disciplines de langue, qui sont enseignées dans des instituts spécialisés ou dans des universités en tant qu'option de la formation principale de la langue. Selon plusieurs entreprises de doublage/sous-titrage, les formations proposées par les universités ne bénéficient pas d'une relation avec le monde du travail. Un contrôle de qualité semblerait donc nécessaire pour assurer une connexion efficace entre les instances de formation et le milieu professionnel.

Par ailleurs, et de manière générale, les professionnels remarquent la concurrence de plus en plus forte faite aux spécialistes de la traduction audiovisuelle par les jeunes diplômés de cursus de langues étrangères qui rentrent dans cette activité grâce à leur bonne connaissance des langues et à la maîtrise des logiciels de traduction et de sous-titrage, mais qui sont de fait responsables de la pauvre qualité d'un certain nombre d'adaptations en circulation⁶⁴.

Dans l'ouvrage déjà cité, Umberto Eco montre, à partir de la traduction vers l'espagnol de la version anglaise du premier paragraphe de la *Genèse* dans la version anglaise de King James que les logiciels de traduction automatiques peuvent être riches de corrélations lexicales mais sont dépourvus des plus évidentes sélections contextuelles⁶⁵.

⁶⁴ Cf. plus haut « La question de la qualité de la traduction audiovisuelle ».

⁶⁵ Par exemple, le logiciel utilisé ne sait pas que le mot « spirit » prend des sens différents selon qu'il est prononcé à l'église ou au bar. Cf. Umberto Eco, *Dire presque la même chose*, cit., p. 32.

Afin de mieux comprendre les enjeux mis en avant par les professionnels, un panorama synthétique des pratiques en termes de formation aux métiers du doublage et du sous-titrage, est proposé ci-dessous pour un échantillon de pays européens⁶⁶. Pour la formation initiale, les sources principales ont été les universités et instituts de formation supérieure. Pour la formation continue, les industries techniques du doublage et/ou du sous-titrage ont été interrogées.

Une activité de recherche autour de la « traduction audiovisuelle » destinée au sous-titrage et au doublage s'est développée dans un certain nombre de pays. Cette activité est développée par les Départements de Traduction et Interprétation des différentes universités européennes dont les chercheurs se sont parfois organisés en Associations comme l'ESIST, l'« European Association for Studies in Screen Translations ».

Ces départements offrent des formations en « screen » ou « audiovisual translation », en formation initiale aboutissant à un Master ou en formation continue. La plupart de ces formations sont une option de la formation de la langue initiale ou sont proposées dans le cadre d'un programme européen sous forme d'université d'été. Les pays où la formation initiale à la traduction audiovisuelle s'est majoritairement développée sont les suivants : Allemagne, Belgique, Espagne, France, Italie, Pays Bas, Portugal, Royaume Uni. Une présentation des formations proposées dans ces pays est fournie ci-dessous. Des informations détaillées sont disponibles dans les tableaux en annexe du Rapport.

Il existe dans différents pays des Associations professionnels (« Danish Union of Journalists », le néerlandais « Vereniging van Schrijvers en Vertalers », l'association polonaise « STAW », le canadien « The Open and Closed Project », etc.) dont les membres, traducteurs littéraires ou audiovisuels, ont l'objectif de s'organiser contre le nivellement de leur profession suite à l'émergence de nombreuses sociétés de doublage et de sous-titrage numériques à bas prix. L'« Association des Traducteurs Littéraires de France » propose des formations en conséquence.

Allemagne

Les écoles de cinéma et de l'audiovisuel en Allemagne ne forment pas aux métiers de doublage et de sous-titrage. En 1996 le Gouvernement a créé les « Mediengestalter Bild und Ton », des écoles de formation gérées par les chaînes de télévision, qui offrent une formation professionnelle soit initiale soit continue qui peut déboucher sur un métier au sein de la chaîne ou dans l'industrie mais il est difficile d'identifier dans ces structures des formations propres au sous-titrage et au doublage.

Mme Gerzymisch-Arbogast du « Advanced Translation Research Centre » de l'Université de Saarland fait partie des chercheurs renommés des universités européennes.

Belgique

Les formations sont proposées par deux universités flamandes et par l'institut supérieur de Bruxelles. Anvers participe au programme du Summerschool initié par l'Université de Bologne. Mme Corinne Imhauser de l'ISTI fait partie des chercheurs/formateurs qui ont participé à la conférence internationale sur la traduction audiovisuelle, « In so many words », organisée par les Universités de Surrey et Roehampton en 2004.

Espagne

⁶⁶ Pour des informations plus détaillées par pays, cf. annexe IV.

La loi n° 51/2003 du 2 décembre 2003 portant sur l'égalité des chances, la non-discrimination et l'accessibilité universelle pour les personnes handicapées, en Espagne suivie par le Décret 1865/2004 créant le Conseil national du handicap, a eu des conséquences aussi bien pour le profession que pour la recherche.

D'une part les médias de communication publiques et privés ainsi que les produits numériques destinés au marché (DVD, produits multimédia, jeux interactifs, etc.) ont augmenté considérablement la masse de programmes sous-titrés pour les malentendants et l'audiodescription pour les malvoyants. D'autre part, ces nouvelles données sont depuis peu incluses dans les cursus des études de traduction audiovisuelle afin de former les futurs professionnels.

Ce sont notamment les universités qui se sont appliqués à créer des cursus sérieux avec théorie, histoire, pratique et technique du doublage et sous-titrage dans les programmes de cinéma, de télévision, ainsi que pour les personnes malentendantes et malvoyantes. Le département de l' Universitat Autònoma de Barcelona dirigé par Mme Pilar Horero est reconnu au niveau européen. Des programmes de formation existent en tant qu'option dans les départements de « Languages, Translation and Interpreting » des Universités de Madrid, Tarragona, Vittoria, Malaga, Valladolid, Alicante, Salamanca.

Les entreprises privées offrant des formations se concentrent surtout sur le doublage et la formation des voix. Ces « escuelas de doblaje » s'adosent soit sur des studios de son et de doublage, soit sur des acteurs/doubleurs dont les voix sont connues du public. Leurs formations se déroulent sur des plages horaires de quelques heures par semaine.

France

Les universités de Paris X, Lille 3, Nice, Strasbourg, Toulouse proposent des formations au doublage et au sous-titrage, ainsi que des instituts de formation à Paris et à Toulouse.

Les Universités françaises sont répertoriées sous le chapitre Formation par l'ATLF, l'Associations des Traducteurs Littéraires de France (www.atlf.org.formation)

Italie

L'Université de Bologne semble la plus active en Italie dans la recherche sur la Traduction et les Langues. Elle a initié la « European Summer School on Screen Translation » et rassemble ainsi les chercheurs/formateurs de Roehampton University de Londres, l'Université d'Oviedo en Espagne, le Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken d'Anvers et l'ATCR de l'Universität des Saarlandes.

L'Université de Bologne, ainsi que les universités de Pavia et Trieste, a aussi participé à la conférence « On audiovisual translation » organisée par les Universités de Surrey et Roehampton en 2004.

Pays Bas

La formation « in-house » est pratiquée aussi bien par les fournisseurs de service que par les chaînes. Il existe une formation spécifiquement pour le sous-titrage, ainsi qu'une formation des voix pour le doublage, l'audiodescription et le respeaking à la télévision.

Portugal

L'Instituto Politecnico de Leira participe au programme du « European Summer School in Screen Translation » organisé par l'Università de Bologna, le Roehampton University de Londres, l'Université d'Oviedo en Espagne, le Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken d'Anvers et l'ATCR de l'Universität des Saarlandes.

Royaume Uni

Ce pays n'a pas recours au doublage, à peine au sous-titrage car le nombre de programmes non-anglais (aussi bien au cinéma qu'à la télévision) est réduit. En revanche, le sous-titrage pour les sourds et malentendants (RNIB) et l'audiodescription pour aveugles et malvoyants (RNID) y sont d'actualité.

Les Universités de Surrey, School of Arts, Centre for Translation Studies, et de Roehampton, le Département Hispanic Research Centre, sont particulièrement actifs au niveau de l'organisation de rencontres et formations européennes.

Il convient de mentionner également les séminaires de formation assurés par M. Henrik Gottlieb, spécialiste de la Traduction audiovisuelle à l'Université de Copenhague au **Danemark** ainsi que ceux de M. Yves Gambier, directeur du Centre de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Turku, en **Finlande**.

Conclusions sur la formation

La formation constitue un point nodal de toute discussion autour du doublage et du sous-titrage. Tous les professionnels interrogés soulignent en effet qu'un des enjeux majeurs de l'évolution de ce secteur est la qualité des adaptations et du transfert linguistique dans sa globalité.

Les solutions proposées pour répondre à ce besoin ne se traduisent pas toujours en une demande de formation. Deux positions se confrontent en effet dans ce débat: d'un côté, des professionnels déclarant que le nombre de formations existantes en traduction audiovisuelle est suffisant et même excessif par rapport à la demande du marché; de l'autre, des professionnels se plaignant du manque de formations spécifiques pour les comédiens doubleurs (en Allemagne ou au Luxembourg, par exemple) ou pour les traducteurs audiovisuels (en Autriche, Italie, Irlande, Pologne, par exemple).

La formation spécifique à ces métiers semble être assez jeune et trouve sa source dans les disciplines de langue, qui sont enseignées dans des instituts spécialisés ou dans des universités en tant qu'option de la formation principale de la langue. Selon plusieurs entreprises de doublage/sous-titrage, les formations proposées par les universités ne bénéficient pas d'une relation avec le monde du travail. Un contrôle de qualité semblerait donc nécessaire pour assurer une connexion efficace entre les instances de formation et le milieu professionnel.

Par ailleurs, et de manière générale, les professionnels remarquent la concurrence de plus en plus forte faite aux spécialistes de la traduction audiovisuelle par les jeunes diplômés de cursus de langues étrangères

Problèmes de circulation des programmes jeunesse et animation

Les programmes dédiés aux enfants sont projetés en version doublée dans les 31 pays de l'étude sauf exception, au cinéma ainsi qu'à la télévision.

Cette pratique s'avère particulièrement coûteuse notamment pour les pays scandinaves, qui pratiquent le sous-titrage pour la partie restante des œuvres distribuées/diffusées. La Norvège, la Suède, le Danemark, la Finlande (mais les Pays Bas aussi) sont parmi les pays les plus chers (un doublage pour un film destiné à la distribution cinématographique coûte 52 000 euros en moyenne, à savoir + 66% par rapport à la moyenne européenne).

Par conséquent, dans la plupart des pays européens, les catalogues de films pour enfants se limitent aux films américains ou japonais ou aux films de répertoire, pour lesquels il est toujours plus facile de trouver de la place dans la programmation en salle. Les films européens pour enfants constituent un risque (sauf exception) pour le distributeur car le coût du doublage est cher et la rentabilité du film n'est pas assurée sur de petits territoires, ce qui freine l'achat de ces films par les distributeurs européens.

Ce diagnostic est partagé par l'ensemble des professionnels européens, qu'il s'agisse de grands pays comme la France ou de plus petits marchés comme le tchèque et le lituanien. Cette situation se répercute sur les exploitants qui, sollicités à programmer des films pour jeune public (par exemple, dans le cadre du réseau Europa Cinemas) sont confrontés à des catalogues assez pauvres dans leur pays. Le jeune public n'est donc pas vraiment exposé à la diversité culturelle européenne, mais est plutôt amené à regarder les films *mainstream* américains ou japonais.

Problèmes de circulation des œuvres européennes

Le transfert linguistique est une condition nécessaire à la circulation des œuvres audiovisuelles non nationales : qu'il s'agisse de doublage, sous-titrage ou *voice over*, les différentes techniques utilisées aujourd'hui visent toutes à rendre les œuvres étrangères accessibles au public national. Quoiqu'ils soient des conditions nécessaires, doublage, sous-titrage et *voice over* ne sont pas des conditions suffisantes pour assurer la circulation des œuvres, qui répond à des enjeux complexes liés à la structure des différents marchés nationaux et aux intérêts des principaux acteurs du système.

Au Royaume Uni, par exemple, l'actionnariat dans la distribution cinématographique, dans lequel les distributeurs américains priment, explique en grande partie la focalisation du marché sur les *blockbusters* américains, indépendamment de toute question linguistique. Dans le même pays, le marché télévisuel étant très fragmenté, la sélection des programmes est sévère et fait en sorte que certains produits étrangers ne soient pas jugés économiquement viables.

A côté des intérêts économiques, des questions juridiques doivent être prises en compte. En effet, la territorialité des droits freine souvent la circulation intra-européenne des œuvres. Cela est particulièrement évident dans la fenêtre DVD et VoD : dans l'édition DVD, les professionnels sont confrontés à l'interdiction d'inclure dans un DVD les versions linguistiques des pays pour lesquels ils ne détiennent pas les droits. Sur le marché de la vidéo à la demande, les contenus d'une plateforme ne peuvent pas en principe être accessibles en dehors du pays de la plateforme. Cela constitue un problème important notamment en Europe centrale et orientale à cause des nombreuses minorités transfrontalières.

Enfin, la question de la promotion s'impose. La circulation des films européens non nationaux a besoin d'un soutien promotionnel fort qui fait très souvent défaut. Alors que les stars américaines sont internationalement connues, les stars nationales des pays de l'Union européenne ne traversent pas les frontières et s'imposent rarement en tant que stars « européennes ».

Le rôle du doublage et du sous-titrage dans la circulation des films européens au cinéma

Le rôle du doublage et du sous-titrage dans la circulation des films européens doit donc être mis en perspective avec le cadre décrit ci-haut.

Selon les données recensées par l'Observatoire Européen de l'audiovisuel, en 2005, 2 930 films d'origine américaine ont circulé en Europe, 1 058 films d'origine nationale et 2 078 films d'origine européenne non nationale.

Origine des films distribués en Europe	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2000-2005
films d'origine européenne	2 578	2 542	2 608	2 608	2 948	3 136	16 421
dont Films d'origine nationale	868	880	898	906	1 023	1 058	5 633
dont Films d'origine européenne non nationale	1 709	1 662	1 672	1 702	1 925	2 078	10 749
films d'origine américaine	3 553	3 422	3 223	2 948	3 275	2 930	19 350
films d'origine "autre" (reste du monde)	474	536	530	671	730	821	3 762
total de films distribués en Europe	6 605	6 500	6 361	6 227	6 953	6 887	39 533

Source : Observatoire Européen de l'Audiovisuel, Annuaire 2006.

Les films américains comptent donc en moyenne pour 42,5% du marché Europe, les films nationaux pour 15,4 % et les films européens non nationaux pour 30,2 %. Ces pourcentages peuvent varier considérablement d'un pays à l'autre selon notamment le poids de la production nationale et le soutien qui lui est accordé.

Origine des films distribués	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2000-2005
Origine Europe	39,0%	39,1%	41,0%	41,9%	42,4%	45,5%	41,5%
dont Origine Europe Nationale	13,1%	13,5%	14,1%	14,5%	14,7%	15,4%	14,2%
dont Origine Europe Non Nationale	25,9%	25,6%	26,3%	27,3%	27,7%	30,2%	27,2%
Origine US	53,8%	52,6%	50,7%	47,3%	47,1%	42,5%	48,9%
Origine Autre	7,2%	8,2%	8,3%	10,8%	10,5%	11,9%	9,5%
Total Europe	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Source : Observatoire Européen de l'Audiovisuel, Annuaire 2006.

Le tableau présenté ci-dessous permet d'analyser la répartition des films non nationaux sortis en salle en 2006 selon leur origine et la version linguistique de leur programmation. Il en résulte que 11% des films européens sont sortis en version exclusivement doublée *versus* 17%

des films américains. 75% des films européens sont sortis en version exclusivement sous-titrée *versus* 66% des films américains. 13% des films européens sont sortis en version aussi bien doublée et sous-titrée *versus* 17% des films américains.

L'analyse par territoire de distribution permet de mieux appréhender les pratiques de version linguistique selon l'origine des films. Dans les pays où les deux pratiques coexistent, globalement les films américains sont doublés plus souvent que les films européens. Par exemple, en France il n'y a que 21% des films européens ayant été distribués en version exclusivement doublée *versus* 35% des films américains. Les films européens ont été distribués en version sous-titrée à hauteur de 38% contre 14% des films américains. En Espagne la proportion des films américains distribués en version exclusivement doublée est plus importante que celle des films européens (49% des films américains *versus* 24% des films européens). En Italie, au contraire, la suprématie du doublage est évidente, qu'il s'agisse de films européens (77%) ou américains (85%).

Dans certains pays de sous-titrage comme le Portugal ou la Roumanie, la pratique ne change pas selon l'origine des films mais le sous-titrage s'impose pour toutes les œuvres étrangères. En revanche, dans d'autres pays comme la Finlande ou la Pologne des différences peuvent être repérées avec une préférence vers le doublage pour les films américains (en Finlande, 2% des films européens doublés *versus* 10% des films américains et 2% des films européens doublés et sous-titrés *versus* 9% des films américains ; en Pologne, 2% des films européens doublés *versus* 8% des films américains et 0% des films européens doublés et sous-titrés *versus* 5% des films américains).

Les données statistiques semblent donc conforter les déclarations des distributeurs⁶⁷ des pays où les deux pratiques de transfert coexistent, selon lesquels les films à plus grand potentiel commercial sont de préférence doublés alors que les films d'art et essai (dénomination qui semble s'appliquer à une grande partie des films européens en circulation aujourd'hui) sont plutôt sous-titrés.

⁶⁷ Cf. Partie I.C "Les distributeurs"

**Répartition des films non nationaux sortis en salle en 2006,
selon leur origine et la version linguistique de leur programmation,
par territoire de distribution**

Territoire de distribution	Films d'origine européenne			Films d'origine américaine		
	% de films seulement doublés	% de films seulement sous-titrés	% de films doublés et sous-titrés	% de films seulement doublés	% de films seulement sous-titrés	% de films doublés et sous-titrés
AT	22%	28%	50%	70%	7%	23%
BE*	9%	91%	0%	0%	59%	41%
CH (1)	10%	70%	20%	2%	25%	74%
CY (1)	0%	100%	0%	0%	100%	0%
CZ*	0%	100%	0%	0%	100%	0%
DE*	38%	4%	58%	38%	25%	38%
DK (1)	8%	92%	0%	9%	89%	3%
EE*	30%	70%	0%	1%	94%	5%
ES (1)	24%	27%	49%	49%	8%	43%
FI	2%	96%	2%	10%	82%	9%
FR	21%	38%	42%	35%	14%	51%
GR*	0%	100%	0%	2%	96%	2%
HU	11%	89%	0%	20%	64%	16%
IE (1)	0%	100%	0%	-	-	-
IT	77%	3%	20%	85%	7%	8%
LI (2)	7%	93%	0%	49%	51%	0%
LT*	0%	100%	0%	0%	100%	0%
MT (1)	0%	100%	0%	0%	100%	0%
NL	8%	92%	0%	0%	96%	4%
NO (1)	14%	86%	0%	2%	89%	9%
PL (1)	2%	98%	0%	8%	87%	5%
PT (1)	1%	97%	2%	0%	93%	6%
RO	0%	100%	0%	0%	100%	0%
SE*	0%	100%	0%	0%	100%	0%
SI*	0%	100%	0%	0%	100%	0%
SK*	0%	100%	0%	0%	100%	0%
UK (1)	4%	96%	0%	-	-	-
TOTAL	11%	75%	13%	17%	66%	17%

* Trop peu de distributeurs nationaux ont répondu à l'enquête pour que les données puissent être considérées comme représentatives

Les données sont issues de l'enquête auprès des distributeurs cinématographiques européens sauf :

1- Source : EFAD

2- Source : Exploitant de salles liechtensteinois à Schaan (Filmclub im TaKino)

Le rôle des bassins linguistiques dans le choix entre doublage et sous-titrage à la télévision

Dans ce cadre, un autre élément mérite d'être pris en compte et concerne les bassins linguistiques. Au cinéma, mais plus encore à la télévision, le public préfère le confort de la

langue nationale. Les pays étrangers appartenant au même bassin linguistique⁶⁸ constituent donc des territoires privilégiés dans les relations commerciales.

Au sein de chaque bassin, les chaînes achètent soit des films en langue nationale soit des films en provenance d'un des pays du même bassin, soit des films en langue anglaise. La télévision étant identifiée par le public comme un outil de loisir, c'est le confort d'une langue connue qui est recherché en premier. Cela implique qu'un programme ou un film non anglophone et n'appartenant pas au même bassin linguistique, ne pénètre pas facilement un autre marché d'un bassin linguistique différent.

Un problème supplémentaire se pose aux « petits » pays qui partagent les langues de « grands » voisins (Belgique, Autriche...) : les diffuseurs se trouvent dans l'impossibilité de sous-titrer les œuvres étrangères, puisque l'audience préférera accéder à la même œuvre diffusée en version doublée sur une chaîne d'un grand pays voisin. Cela limite les choix des diffuseurs qui dépendent donc dans leur programmation des investissements en doublage et des choix réalisés par les chaînes des grands pays.

Cette réalité peut avoir des répercussions sur les pratiques cinématographiques. Au Luxembourg, par exemple, le sous-titrage est traditionnellement préféré au doublage au cinéma mais puisque la communauté germanophone regarde les chaînes allemandes et la communauté francophone, les chaînes françaises, les films sortant en salle sont désormais de plus en plus doublés en allemand et en français.

Aujourd'hui 75% des œuvres européennes non nationales ne circulent pas à la télévision⁶⁹. Malgré l'existence dans la (future) directive « Service de Médias Audiovisuels » d'un considérant⁷⁰ incitant les chaînes à diffuser des œuvres européennes non nationales, à l'heure actuelle l'essentiel des quotas d'œuvres européennes est réalisé sur la base des œuvres nationales.

La vente de films européens non nationaux aux chaînes

Les cartes de l'Europe présentées en Partie I. D montrent que dans un certain nombre de pays, les techniques de transfert linguistique sont différentes pour le cinéma et la télévision. Dans certains pays, le sous-titrage prime au cinéma alors que le doublage reste la pratique la plus répandue dans le domaine télévisuel. Cela peut créer des difficultés quand il s'agit de vendre à une chaîne un film sorti en salle en version sous-titrée exclusivement. Si certains distributeurs prévoient dès le début une double version afin de vendre le film à une chaîne, d'autres ont

⁶⁸ Sur les bassins linguistiques, cf. Partie I.D « Les pratiques selon les supports et le genre des œuvres ». Exemples de bassins linguistiques : pays francophones : France (pays leader), Belgique francophone, Luxembourg, Suisse romande. Pays germanophones : Allemagne (pays leader), Autriche, Liechtenstein et Suisse alémanique. Pays anglophones : Royaume Uni (pays leader), Irlande, Malte. Pays italo-phones : Italie (pays leader), Suisse italienne. La Grèce (pays leader) et Chypre sont également liés l'un à l'autre.

⁶⁹ Source : Union Européenne des Radiodiffuseurs (UER)

⁷⁰ Le considérant 36 affirme : "When implementing the provisions of Article 4 of Directive 89/552/EEC as amended, Member States should encourage broadcasters to include an adequate share of co-produced European works or of European works of non-domestic origin". L'article 4 de la nouvelle directive "SMA" : "Member States shall ensure where practicable and by appropriate means, that broadcasters reserve for European works a majority proportion of their transmission time, excluding the time appointed to news, sports events, games, advertising, teletext services and teleshopping. (...)".

d'avantage de difficultés à assumer les coûts d'une double version. D'ailleurs, les plus petites chaînes, notamment les chaînes du câble et du satellite, mais également les grandes chaînes des petits pays, n'ont pas toujours les moyens pour payer le doublage.

Ces ventes aux chaînes des pays qui diffusent en version doublée seront rendues encore plus compliquées si la version internationale (M&E) n'a pas été prévue dès l'origine par le producteur (au moment de la post production son). Refaire une version M&E qui n'aurait pas été faite à l'origine coûte en effet trop cher par rapport aux prix de cession des droits.

Le programme MEDIA à l'heure actuelle n'autorise pas les distributeurs déjà soutenus au titre du sous-titrage à solliciter un nouveau soutien pour financer le doublage de la même œuvre.

Conclusions sur les problèmes de circulation des œuvres européennes

Les programmes dédiés aux enfants sont projetés en version doublée dans les 31 pays de l'étude sauf exception, au cinéma ainsi qu'à la télévision. Cette pratique s'avère particulièrement coûteuse notamment pour les pays qui pratiquent le sous-titrage pour la partie restante des œuvres distribuées/diffusées.

Le jeune public n'est donc pas vraiment exposé à la diversité culturelle européenne, mais est plutôt amené à regarder les films *mainstream* américains ou japonais.

En général, le transfert linguistique est une condition nécessaire à la circulation des œuvres audiovisuelles non nationales mais pas une condition suffisante car la circulation des œuvres répond à des enjeux complexes liés à la structure des différents marchés nationaux et aux intérêts des principaux acteurs du système. En outre, des questions juridiques telles que la territorialité des droits, freinent souvent la circulation intra-européenne des œuvres.

Selon les données OEA, les films américains comptent en moyenne pour 42,5% du marché Europe, les films nationaux pour 15,4 % et les films européens non nationaux pour 30,2 %. Ces pourcentages peuvent varier considérablement d'un pays à l'autre selon notamment le poids de la production nationale et le soutien qui lui est accordé.

Selon les données MCG concernant l'année 2006, 11% des films européens sont sortis en version exclusivement doublée *versus* 17% des films américains. 75% des films européens sont sortis en version exclusivement sous-titrée *versus* 66% des films américains. 13% des films européens sont sortis en version aussi bien doublée et sous-titrée *versus* 17% des films américains. L'analyse par territoire de distribution montre que dans les pays où les deux pratiques coexistent, globalement les films américains sont doublés plus souvent que les films européens.

Dans ce cadre, un autre élément mérite d'être pris en compte et concerne les bassins linguistiques. Au cinéma, mais plus encore à la télévision, le public préfère le confort de la langue nationale. Les pays étrangers appartenant au même bassin linguistique constituent donc des territoires privilégiés dans les relations commerciales, ce qui fait qu'aujourd'hui une majorité des œuvres européennes non nationales ne circule pas à la télévision. Malgré l'existence dans la (future) directive « Service de Médias Audiovisuels » d'un considérant incitant les chaînes à diffuser des œuvres européennes non nationales, à l'heure actuelle l'essentiel des quotas d'œuvres européennes est réalisé sur la base des œuvres nationales.

L'impact de la politique de MEDIA Plus dans le domaine du doublage/sous-titrage

Le Programme MEDIA Plus soutient les frais de sous-titrage et/ou doublage dans les lignes suivantes : « Distribution Cinéma - soutien automatique », « Distribution Cinéma - soutien sélectif », « Distribution Cinéma – soutien aux agents de vente », « Distribution Cinéma - soutien à l'édition d'œuvres sur support VHS ou DVD », « Distribution - soutien à la diffusion TV », « Promotion - accès au marché », « Festivals ».

En « Distribution Cinéma - soutien automatique », le réinvestissement en module 3 prévoit la couverture des frais d'édition (tirage de copies, doublage et sous-titrage), de promotion et de publicité pour des films européens non nationaux.

En « Distribution Cinéma - soutien sélectif », la partie du soutien destinée à financer la diversité linguistique des oeuvres (à savoir, les coûts de doublage et de sous-titrage) prend la forme d'une subvention (jusqu'à 50% au maximum et plafonnée à 30 000/40 000 €).

En « Distribution Cinéma – soutien aux agents de vente », le réinvestissement en module 2 dans la rubrique 2 prévoit la couverture des copies et des coûts de production (dont le doublage et/ou sous-titrage des copies du film).

En « Distribution Cinéma - soutien à l'édition d'œuvres sur support VHS ou DVD », pour le réinvestissement dans les coûts de fabrication de DVD, les coûts de sous-titrage et doublage sont éligibles.

En « Distribution - soutien à la diffusion TV », les versions doublées/sous-titrées font partie des critères permettant à la Commission d'attribuer des points complémentaires aux dossiers des producteurs.

En « Promotion - accès au marché », dont éligibles les coûts de sous-titrage et doublage des copies de films participant au projet.

Dans la ligne « Festivals », sont éligibles les coûts de sous-titrage et de traduction (le terme «doublage » n'est pas mentionné) des films projetés lors du festival soutenu.

Traitement méthodologique des statistiques MEDIA Plus

Les demandes de données suivantes ont été adressées à l'Agence Exécutive :

- pour les lignes d'intervention en : « Distribution Cinéma » (soutien automatique, sélectif, agent de vente, vidéo) : le nombre de projets ayant bénéficié d'un soutien MEDIA au titre du doublage d'une part et du sous-titrage d'autre part, et le montant de ces soutiens ;
- pour les lignes « Promotion - accès au marché » et « Festivals » : le nombre de manifestations ayant inclus les coûts de sous-titrage et/ou doublage dans la liste de coûts éligibles, le montant de ces coûts et du soutien versé par MEDIA ;
- pour la ligne « Diffusion TV » : le nombre d'œuvres soutenues ayant eu des points au titre du doublage et du sous-titrage, et le nombre de versions doublées/sous-titrées mentionnées par les sociétés soutenues.

La totalité des données demandées ne figurent pas dans la base de données de suivi des réalisations du programme MEDIA Plus. Compte tenu de ces disponibilités limitées, la plupart des statistiques reçues ne traitent pas des questions de doublage et/ou sous-titrage, mais indiquent le nombre et l'origine des projets soutenus, budget total du projet, montant du soutien MEDIA.

Compte tenu de l'objet de l'étude, les informations les plus pertinentes concernent le soutien sélectif en distribution, puisqu'elles détaillent : le nombre de projets soutenus, origine des distributeurs et des films, budget total des projets, dont les dépenses liées au doublage d'une part et au sous-titrage d'autre part, montant total du soutien MEDIA, dont la part accordée au titre du doublage et/ou sous-titrage (sans distinction entre les 2). Pour les autres lignes, il n'est pas possible de distinguer la part du soutien MEDIA dédiée spécifiquement au doublage et/ou sous-titrage ; ni les dépenses liées au doublage et/ou sous-titrage au sein du budget global des projet.

En conséquence, et compte tenu des objectifs de l'étude, il a donc été décidé de se concentrer sur cette ligne.

Il est cependant nécessaire de souligner que sur cette ligne les données ne sont pas exhaustives sur les années 2005 et 2006. Cette rupture dans les séries statistiques, liée à l'origine des données (base de données financières, qui ne prend en compte que les règlements effectués, dont certains n'ont pas été achevés pour des projets engagés en 2005 et surtout en 2006), invite donc à traiter, le cas échéant, uniquement les années 2001 à 2004.

Synthèse et analyse des données du programme MEDIA (Soutien sélectif)

1- Les projets candidats au soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage du programme MEDIA

Le volume et la nationalité des projets candidats

Sur la période 2001-2004, 1 095 projets ont été présentés pour être soutenus par le programme MEDIA au titre du doublage et du sous-titrage en sélectif.

Les distributeurs qui ont présenté le plus grand nombre de projets sont de nationalité allemande (96 projets, soit 8,8% des projets présentés entre 2001 et 2004), italienne (96 projets, soit 8,8%) et espagnole (94 projets, soit 8,6%).

Le volume de ces projets suit une hausse globale sur la période. En 2004, il explose et atteint 360 (soit, +35,8% par rapport à 2003). La hausse du nombre de projets candidats en 2004 est particulièrement remarquable pour le Portugal, la Norvège, la Bulgarie et la Pologne.

La hausse du nombre de projets candidats est ininterrompue d'une année sur l'autre pour la Belgique, la Grèce et la Norvège

A l'opposé, le volume de projets présentés diminue notablement en Islande, au Royaume Uni, en Finlande, ainsi qu'en Italie et en Espagne, malgré un rebond en 2004 pour ces deux pays.

**Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : évolution annuelle
du nombre de projets candidats, par territoire de distribution**

Territoire de distribution	2001	2002	2003	2004	2001-2004
AT	5	8	10	4	27
BE	13	13	23	25	74
BG		1	12	25	38
CH					
CZ			7	8	15
DE	26	25	20	25	96
DK	13	17	11	15	56
EE			2	9	11
ES	31	21	17	25	94
FI	13	15	9	8	45
FR	15	11	19	24	69
GR	13	14	19	21	67
HU				20	20
IE					
IS	13	7	8	4	32
IT	31	25	18	22	96
LT				4	4
LU					
LV				1	1
NL	19	8	15	18	60
NO	9	13	14	21	57
PL		3	13	20	36
PT	16	10	14	25	65
SE	15	20	14	15	64
SI			4	9	13
SK			4	3	7
UK	14	13	12	9	48
TOTAL	246	224	265	360	1095

Source : Programme MEDIA

La répartition des projets candidats selon la version linguistique de distribution

La majorité des projets candidats au soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage du programme MEDIA entre 2001 et 2004, prévoit la distribution du film en version exclusivement sous-titrée (63% des projets).

Dans ce contexte, certains pays se démarquent avec une majorité de projets prévoyant soit uniquement le doublage, soit à la fois le doublage et le sous-titrage : l'Italie (seulement 5% des projets italiens prévoient le sous-titrage exclusif), l'Espagne (15%) et l'Allemagne (27%).

Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : répartition des projets candidats selon la version linguistique de distribution du film, par territoire de distribution (2001-2004)

Territoire de distribution	Nombre de films seulement doublés	Nombre de films seulement sous-titrés	Nombre de films doublés et sous-titrés	% de films seulement doublés	% de films seulement sous-titrés	% de films doublés et sous-titrés
AT	2	20	5	7%	74%	19%
BE	2	63	9	3%	85%	12%
BG		34	4		89%	11%
CH						
CZ		14	1	0%	93%	7%
DE	24	26	46	25%	27%	48%
DK	3	52	1	5%	93%	2%
EE		11			100%	
ES		14	80		15%	85%
FI	1	41	3	2%	91%	7%
FR	5	37	27	7%	54%	39%
GR		42	25		63%	37%
HU		18	2		90%	10%
IE						
IS	9	22	1	28%	69%	3%
IT	46	5	45	48%	5%	47%
LT		4			100%	
LU						
LV		1			100%	
NL	3	51	6	5%	85%	10%
NO	2	51	4	4%	89%	7%
PL	1	34	1	3%	94%	3%
PT		29	36		45%	55%
SE	2	59	3	3%	92%	5%
SI		13			100%	
SK	1	5	1	14%	71%	14%
UK	1	42	5	2%	88%	10%
TOTAL	102	688	305	9%	63%	28%

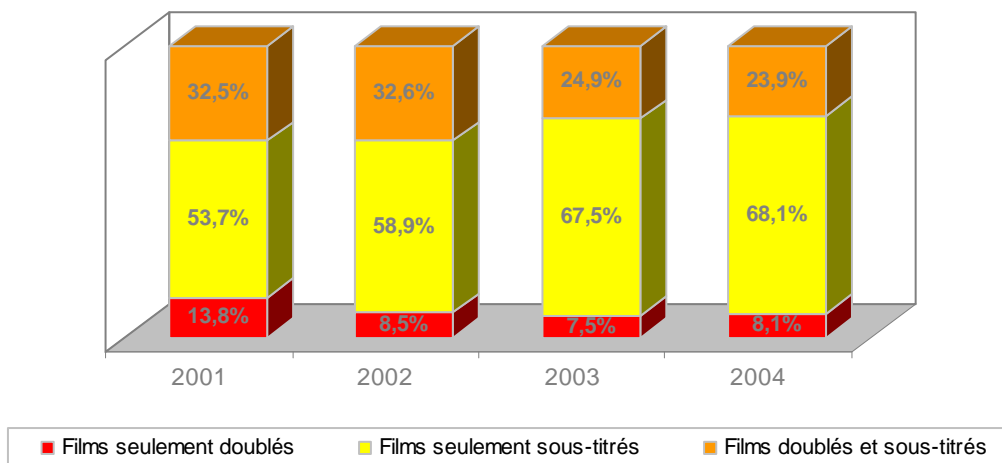
Source : Programme MEDIA

Cette prépondérance des projets candidats prévoyant une distribution en version exclusivement sous-titrée s'accroît d'une année sur l'autre : ils représentaient 68,1% en 2004 contre 53,7% en 2001. Cette prépondérance est strictement liée aux transformations des pratiques de circulation des films. Dans les pays où le doublage et le sous-titrage coexistent (Allemagne, Autriche, France, Espagne, Belgique...), les films européens sortent de plus en plus en version sous-titrée, notamment quand ils sont identifiés comme étant des films « art et essai »⁷¹.

La comparaison entre les données MEDIA Plus (2001-2004) et celles du tableau des pratiques de transfert linguistique (2006, cf. supra p.70) n'est pas significative puisque les données ne portent pas sur les mêmes périodes. Seuls les pourcentages des films uniquement doublés sont proches (9% pour le tableau MEDIA Plus ; 11% pour les pratiques de transfert).

⁷¹ Cf. Partie I.C "Les distributeurs".

**Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage :
répartition annuelle des projets candidats
selon la version linguistique de distribution du film (2001-2004)**



Source : Programme MEDIA

Afin de mieux comprendre la spécificité de l'Italie (seulement 5% des projets italiens prévoient le sous-titrage exclusif), l'Espagne (15%) et l'Allemagne (27%) par rapport aux versions linguistiques, une analyse des projets candidats à l'aide au doublage/sous-titrage a été faite (2001-2004).

Si on regarde la liste des films pour lesquels les distributeurs allemands ont fait une demande de soutien à MEDIA-Distribution sélectif au titre des frais de doublage et/ou sous-titrage⁷², il apparaît que le choix entre doublage/sous-titrage/double version (sortie en version doublée et sous-titrée) répond à une appréciation du potentiel des films susceptible de suivre des variables très différentes.

Ainsi, **en Allemagne**, un film d'auteur comme *L'anglaise et le duc* d'Eric Rohmer fait l'objet d'une demande pour une double version, de même que d'autres films français tels que *Mademoiselle* de Philippe Lioret ou *8 femmes* et *Swimming Pool* de François Ozon. Le film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet fait l'objet d'une demande de soutien pour une double version, mais avec la particularité d'un montant plus fort pour le sous-titrage que pour le doublage.

Une version exclusivement sous-titrée est prévue au contraire pour *Sous le sable* (du même François Ozon mais plus ancien que les autres films mentionnés plus haut), pour *Vodka Lemon*, encore un film français du réalisateur kurde Hiner Saleem ou pour *Satin rouge*, de Raja Amari ou encore pour *La captive* de Chantal Akerman ou *Le pornographe* de Bertrand Bonello.

Une version exclusivement doublée est prévue pour des films plus commerciaux comme *Le pacte des loups* ou *Les rivières pourpres*, pour des films d'animation comme *La prophétie des grenouilles* mais également pour une comédie comme *Le placard* de Francis Veber.

⁷² Source: Programme MEDIA. Il s'agit des projets présentés entre 2001 et 2004 pour lesquels l'information recherchée est disponible.

Le fate ignoranti de Ferzan Ozpetek est le seul film italien dont la sortie semble être prévue en version sous-titrée exclusivement, alors que d'autres films italiens dans le même genre (comédie d'auteur), comme *Agata e la tempesta* de Silvio Soldini font l'objet d'une demande de soutien pour une double version. Cela semble être le cas le plus fréquent pour les films italiens en Allemagne : *Respiro* d'Emanuele Crialesi, *L'ultimo bacio* de Muccino, *La stanza del figlio* de Nanni Moretti. Au contraire, *Il mestiere delle armi*, d'un des auteurs-maîtres du cinéma italien, Ermanno Olmi, fait l'objet d'une demande pour le seul doublage.

Si on regarde la distribution des films anglais, la double version est prévue pour la comédie *Lucky break* de Peter Cattaneo mais également pour un film dramatique comme *The mother* de Roger Michell ou la « comédie dramatique » *Ae fond kiss* de Ken Loach. Pas de doute, en revanche, pour les films de genre : le film d'horreur *The hole* de Nick Hamm fait l'objet d'une demande de soutien pour le doublage exclusivement. *In this world*, de Michael Winterbottom prévoit au contraire une distribution en version sous-titrée exclusivement.

Parmi les films faisant l'objet d'une double version, des films scandinaves comme l'islandais *Noi albinoi* de Dagur Kari, le danois *It's all about love* de Thomas Vinterberg et le finlandais *The man without a past* d'Aki Kaurismäki. D'autres films de la même région géographique font l'objet d'une demande pour le seul sous-titrage : s'agit-il d'auteurs moins connus ? Il s'agit de films comme *Ondskan* de Mikael Håfström (Suède), *Buddy* de Morten Tyldum (Norvège). En revanche, la comédie *Italian for beginners* de Lone Scherfig fait l'objet d'une demande de soutien pour le seul doublage.

Les films autrichiens *Le temps du loup* et *La pianiste* de Michael Haneke ainsi que *Hundstage* d'Ulrich Seidl font l'objet d'une demande pour le sous-titrage exclusivement⁷³.

Pour synthétiser, les films censés être distribués en version sous-titrée exclusivement, en Allemagne, sont d'origines différentes : français, italiens, autrichiens, anglais... En général, c'est l'estimation du potentiel d'un film qui guidera le choix des distributeurs⁷⁴, mais dans le détail, il n'est pas toujours facile de comprendre les raisons qui poussent les distributeurs à choisir pour un tel film, la seule version sous-titrée au lieu d'une double version. Une connaissance approfondie de chaque marché national et de son histoire serait nécessaire. Ainsi, un film comme *Le fate ignoranti* sort en version exclusivement sous-titrée alors qu'un autre film italien, qu'on pourrait classer dans le même genre, comme *Agata e la tempesta* sort en double version. Cela dépend-il des choix éditoriaux différents (les distributeurs sont en effet différents) ? De la plus faible notoriété en Europe du réalisateur Ferzan Ozpetek à l'époque de *Le fate ignoranti* par rapport au réalisateur Silvio Soldini, qui signe *Agata e la tempesta* après le succès de *Pane e tulipani* (titre international : *Bread and tulips*) ? Cela dépend-il de la reconnaissance et de la pénétration du cinéma italien en Allemagne, qui n'est peut-être pas la même en 2001 (*Le fate ignoranti*) et en 2004 (*Agata e la tempesta*) ? Pour ne pas formuler des interprétations qui risqueraient de rester générales, nous nous limiterons à fournir ici des exemples de choix de versions linguistiques pour les pays définis plus haut (Allemagne, Italie, Espagne).

En **Espagne**, presque tous les films faisant l'objet d'une demande au titre du doublage/sous-titrage prévoient une demande pour la double version.

⁷³ Les deux films de Michael Haneke sont en langue française et le film *Hundstage* est en allemand et turc.

⁷⁴ Cf. Partie I. C – « Le marché de la salle ».

Parmi les films français, *Amélie Poulain*, *Intimacy* de Patrice Chéreau, *L'anglaise et le duc* de Rohmer, *Sous le sable*, *8 femmes*, *Swimming pool* et *5x2* de François Ozon, *Irreversible* de Gaspard Noé, *Les choristes* de Christophe Barratier *Comme une image* d'Agnès Jaoui, font l'objet d'une demande d'aide pour une double version, ainsi que des films comme *Le pacte des loups*, *Les rivières pourpres 2* et *Le placard* pour lesquels en Allemagne, en revanche, seule la version doublée était prévue. Les seuls films français pour lesquels la seule version sous-titrée est prévue sont *La captive* de Chantal Akerman (même cas en Allemagne), *Presque rien* de Sébastien Lifshitz, *Swing* de Tony Gatlif (alors que le film suivant, *Exils*, fait l'objet d'une demande pour une double version), *Eloge de l'amour* de Godard, *Son frère* de Patrice Chéreau et *Tais-toi* de Francis Veber.

Les films d'origine italienne sont tous distribués en double version (*Le fate ignoranti* de Ferzan Ozpetek, *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino, *Respiro* d'Emanuele Crialesse, *Dopo mezzanotte* de Davide Ferrario, *Buongiorno, notte* de Marco Bellocchio) sauf *La finestra di fronte* de Ferzan Ozpetek (seul sous-titrage). Du même réalisateur, *Le fate ignoranti* quelques années auparavant avait été distribué (par le même distributeur) en double version. Peut-être un manque de succès de la version doublée de ce film n'a-t-il pas encouragé le distributeur à prendre des risques pour le film suivant. Il est en revanche remarquable que le risque ait été pris pour un petit film comme *Dopo mezzanotte*. Peut-être le succès inattendu de ce film en Italie a encouragé le distributeur espagnol.

Parmi les films anglais, *The hole*, *Bread and roses*, *Gosford Park* de Robert Altman, *Magdalene Sisters* de Peter Mullan, *The mother* et *Ae fond kiss* prévoient la double version alors que *In this world* de Michael Winterbottom est le seul film anglais prévue en version sous-titrée exclusivement.

Parmi les autres films européens ayant fait l'objet d'une demande pour le seul sous-titrage, l'autrichien *Le temps du loup* de Michael Haneke, le norvégien *Kitchen stories*, les portugais *Vai e vem* de Cesar Monteiro et *O principio da incerteza* de Manoel de Oliveira (au contraire, du même réalisateur, *Um filme falado* fait l'objet d'une demande de soutien pour la double version).

En **Italie**, *Mademoiselle* de Philippe Lioret, *La comédie de l'innocence* de Raoul Ruiz et *Swimming pool* de François Ozon sont les films français qui font l'objet d'une demande pour la seule version sous-titrée. Une double version est prévue pour des films tels que *L'Anglaise et le duc*, *Amélie Poulain*, *Va savoir* de Jacques Rivette, *8 femmes*, *Swing* et *Exils* de Tony Gatlif, *Son frère*.

La seule version doublée intéresse en revanche des comédies comme *Le placard* ou *Vatel* de Roland Joffé mais également *La captive* de Chantal Akerman (film sous-titré, au contraire, dans les deux autres pays de cet échantillon) ou *Le pornographe* de Bertrand Bonello.

Le seul film anglais dont la demande est faite pour le sous-titrage exclusivement est *There is only one Jimmy Grimble* de John Hay. Les autres films prévoient soit le seul doublage (*The hole*, *Gosford Park*) soit la sortie en double version (*Lucky Break*, *Bread & roses*, *In this world*, *Ae fond kiss*).

Parmi les autres films européens faisant l'objet de la seule demande pour le sous-titrage : *Um filme falado* de Manoel de Oliveira. Peut-être la diversité linguistique qui caractérise ce film et qui en constitue un des principaux thèmes a-t-elle suggérée au distributeur une version sous-titrée comme étant la plus à même de respecter le propos du réalisateur.

De plus petits films comme les islandais *The Sea*, de Baltasar Kormákur et *Noi Albinoi* de Dagur Kari sont concernés par le doublage exclusivement. Encore une fois, les raisons explicatives du choix de sous-titrer des films comme *Swimming pool* de François Ozon mais de doubler *Noi Albinoi* de Dagur Kari devraient faire l'objet d'une analyse plus approfondie dépassant le cadre de cette étude.

La comparaison des choix de versions linguistiques faite sur un échantillon de films distribués en Allemagne, Espagne, Italie, donne un tableau complexe (ci-dessous).

Les films pour lesquels en Allemagne et en Espagne le choix est fait pour la version sous-titrée, en Italie font l'objet d'une version doublée (*La captive*, *Le temps du loup*) ou de la double version (*In this world*). Pour les autres films les rapprochements se font différemment : même choix en Allemagne et Italie pour *The hole*; même choix entre Allemagne et Espagne pour *Swimming pool* ; même choix entre Espagne et Italie pour *La pianiste*.

Traitement linguistique des films : exemples de comparaison

Film	Allemagne	Espagne	Italie
La captive (FR)	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Version doublée</i>
In this world (UK)	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Double version</i>
Le temps du loup (AT, vo française)	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Version doublée</i>
Le pacte des loups (FR)	<i>Version doublée</i>	<i>Double version</i>	---
The hole (UK)	<i>Version doublée</i>	<i>Double version</i>	<i>Version doublée</i>
Swimming pool (FR)	<i>Double version</i>	<i>Double version</i>	<i>Version sous-titrée</i>
La pianiste (AT)	<i>Version sous-titrée</i>	<i>Double version</i>	<i>Double version</i>

Source : Programme MEDIA

2- Les projets retenus pour bénéficier du soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage du programme MEDIA

Sur la période 2001-2004, 928 projets ont été soutenus par le programme MEDIA au titre du doublage et du sous-titrage en sélectif.

Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : évolution annuelle du nombre de projets soutenus, par territoire de distribution

Territoire de distribution	2001	2002	2003	2004	2001-2004
AT	5	8	9	4	26
BE	12	13	22	17	64
BG		1	12	21	34
CH					
CZ			7	6	13
DE	26	25	20	20	91
DK	13	15	10	9	47
EE			2	4	6
ES	30	21	16	13	80
FI	9	13	7	7	36
FR	15	11	19	17	62
GR	8	11	13	8	40
HU				11	11
IE					
IS	12	7	8	3	30
IT	30	25	18	16	89
LT				2	2
LU					
LV					
NL	19	8	14	13	54
NO	9	13	14	17	53
PL		3	10	17	30
PT	15	9	13	15	52
SE	12	20	14	10	56
SI			3	4	7
SK			3	2	5
UK	13	12	10	5	40
TOTAL	228	215	244	241	928

Source : Programme MEDIA

Ainsi, sur la période 2001-2004, 85% des projets présentés au soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage ont été soutenus.

En 2004, la proportion de projets soutenus est tombée à 67% (contre plus de 92% les années précédentes). Cette chute est liée au nombre particulièrement élevé de candidats cette année.

Les pays pour lesquels le taux de soutien est le plus élevé, relativement au nombre de projets qu'ils présentent, sont l'Autriche (96,3% des projets autrichiens présentés ont été soutenus), l'Allemagne (94,8%), l'Islande (93,8%), la Norvège (93,0%) et l'Italie (92,7%).

Le pays pour lequel la proportion des projets soutenus est la plus faible est la Grèce (50% sur la période). C'est le cas chaque année entre 2001 et 2004.

Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : évolution annuelle de la part des projets soutenus parmi les projets candidats, par territoire de distribution

Territoire de distribution	2001	2002	2003	2004	2001-2004
AT	100,0%	100,0%	90,0%	100,0%	96,3%
BE	92,3%	100,0%	95,7%	68,0%	86,5%
BG		100,0%	100,0%	84,0%	89,5%
CH					
CZ			100,0%	75,0%	86,7%
DE	100,0%	100,0%	100,0%	80,0%	94,8%
DK	100,0%	88,2%	90,9%	60,0%	83,9%
EE			100,0%	44,4%	54,5%
ES	96,8%	100,0%	94,1%	52,0%	85,1%
FI	69,2%	86,7%	77,8%	87,5%	80,0%
FR	100,0%	100,0%	100,0%	70,8%	89,9%
GR	61,5%	78,6%	68,4%	38,1%	59,7%
HU				55,0%	55,0%
IE					
IS	92,3%	100,0%	100,0%	75,0%	93,8%
IT	96,8%	100,0%	100,0%	72,7%	92,7%
LT				50,0%	50,0%
LU					
LV				0,0%	0,0%
NL	100,0%	100,0%	93,3%	72,2%	90,0%
NO	100,0%	100,0%	100,0%	81,0%	93,0%
PL		100,0%	76,9%	85,0%	83,3%
PT	93,8%	90,0%	92,9%	60,0%	80,0%
SE	80,0%	100,0%	100,0%	66,7%	87,5%
SI			75,0%	44,4%	53,8%
SK			75,0%	66,7%	71,4%
UK	92,9%	92,3%	83,3%	55,6%	83,3%
TOTAL	92,7%	96,0%	92,1%	66,9%	84,7%

Source : Programme MEDIA

3- Les montants accordés aux bénéficiaires du soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage du programme MEDIA

Le volume et la répartition des montants totaux accordés

Sur la période 2001-2004, plus de 6,6 millions d'euros ont été accordés par le programme MEDIA au titre du doublage et du sous-titrage en sélectif.

Le montant annuel de ces aides est passé de 1,8 million d'euros en 2001-2002 à 1,5 million d'euros en 2003-2004.

Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : évolution annuelle du montant total du soutien, par territoire de distribution (en milliers d'euros)

Territoire de distribution	2001	2002	2003	2004	2001-2004
AT	7	12	8	5	32
BE	25	44	52	111	232
BG		1	21	21	44
CH					
CZ			11	6	18
DE	310	396	266	312	1 284
DK	35	73	22	37	168
EE			2	4	5
ES	404	273	213	200	1 091
FI	15	60	12	16	104
FR	186	188	264	222	859
GR	9	28	43	19	99
HU				17	17
IE					
IS	21	15	15	6	58
IT	532	469	339	303	1 643
LT				1	1
LU					
LV					
NL	120	23	53	71	267
NO	44	53	35	36	169
PL		9	18	52	78
PT	19	28	17	40	105
SE	21	109	42	21	194
SI			4	4	8
SK			13	1	14
UK	47	57	43	17	164
TOTAL	1 796	1 839	1 494	1 522	6 651

Source : Programme MEDIA

Les pays qui ont reçu les montants les plus élevés sur la période sont l'Italie (1,6 million d'euros, soit 25% du montant total accordé), l'Allemagne (1,3 million d'euros, soit 19%) et l'Espagne (1,1 million d'euros, soit 16%).

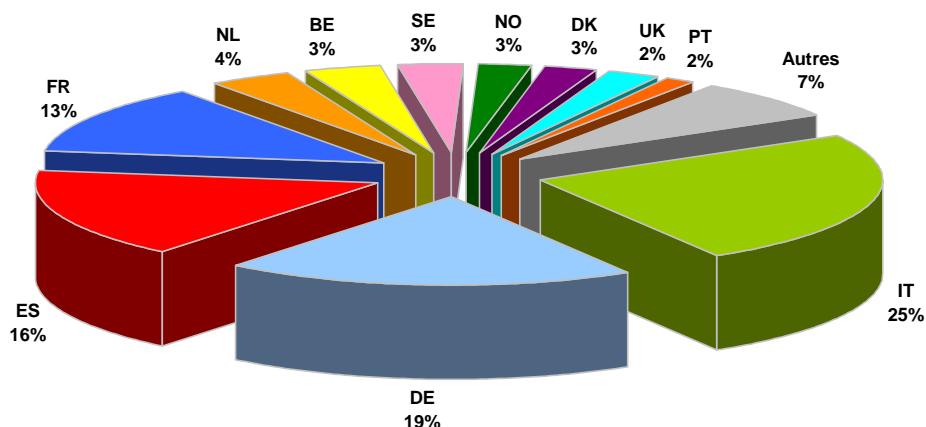
La part annuelle de l'aide qui revient aux projets espagnols et italiens est toutefois en baisse continue (respectivement de 22,5% en 2001 à 13,3% en 2004, et 29,6% à 20,1%).

**Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : répartition
du montant total du soutien par territoire de distribution**

Territoire de distribution	2001	2002	2003	2004	2001-2004
AT	0,4%	0,7%	0,5%	0,3%	0,5%
BE	1,4%	2,4%	3,5%	7,4%	3,5%
BG		0,1%	1,4%	1,4%	0,7%
CH					
CZ			0,8%	0,4%	0,3%
DE	17,3%	21,6%	17,8%	20,7%	19,4%
DK	1,9%	4,0%	1,5%	2,5%	2,5%
EE			0,1%	0,2%	0,1%
ES	22,5%	14,9%	14,2%	13,3%	16,4%
FI	0,8%	3,1%	0,8%	1,1%	1,5%
FR	10,3%	10,2%	17,7%	13,8%	12,8%
GR	0,5%	1,5%	2,8%	1,3%	1,5%
HU				1,1%	0,3%
IE					
IS	1,2%	0,8%	1,0%	0,4%	0,9%
IT	29,6%	25,6%	22,7%	20,1%	24,8%
LT				0,1%	0,0%
LU					
LV					
NL	6,7%	1,2%	3,6%	4,7%	4,0%
NO	2,5%	2,9%	2,4%	2,4%	2,5%
PL		0,5%	1,2%	3,4%	1,2%
PT	1,1%	1,5%	1,1%	2,7%	1,6%
SE	1,2%	6,0%	2,8%	1,4%	2,9%
SI			0,3%	0,2%	0,1%
SK			0,9%	0,1%	0,2%
UK	2,6%	3,1%	2,9%	1,1%	2,5%
TOTAL	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Source : Programme MEDIA

Soutien sélectif au titre du doublage / sous-titrage : Répartition du montant total du soutien accordé sur la période 2001-2004, par territoire de distribution



Source : Programme MEDIA

Les montants moyens accordés par projet

Sur la période 2001-2004, le montant moyen du soutien accordé s'établit à près de 7 200 euros par projet.

Sans grande surprise, étant donné l'importance des budgets de doublage par rapport à ceux du sous-titrage, les pays qui bénéficient de l'aide la plus importante en moyenne sont ceux dont la majorité des projets prévoit le doublage : l'Italie (18 500 euros), l'Allemagne (14 100 euros) la France (13 900 euros) et l'Espagne (13 600 euros).

Soutien sélectif au titre du doublage et du sous-titrage : évolution annuelle du montant moyen du soutien par projet soutenu, par territoire de distribution (euros)

Territoire de distribution	2001	2002	2003	2004	2001-2004
AT	1 408	1 540	889	1 164	1 231
BE	2 085	3 379	2 352	6 534	3 621
BG		1 000	1 787	1 019	1 290
CH					
CZ			1 638	1 079	1 380
DE	11 919	15 831	13 307	15 600	14 108
DK	2 654	4 880	2 242	4 165	3 566
EE			803	917	879
ES	13 465	13 014	13 300	15 423	13 632
FI	1 654	4 614	1 755	2 346	2 877
FR	12 385	17 086	13 878	13 044	13 857
GR	1 184	2 557	3 272	2 377	2 479
HU				1 521	1 521
IE					
IS	1 753	2 198	1 879	2 076	1 923
IT	17 748	18 751	18 837	18 917	18 460
LT				462	462
LU					
LV					
NL	6 339	2 826	3 794	5 431	4 940
NO	4 943	4 097	2 518	2 095	3 181
PL		2 844	1 836	3 036	2 616
PT	1 288	3 147	1 300	2 672	2 012
SE	1 736	5 470	3 027	2 144	3 465
SI			1 307	906	1 078
SK			4 256	625	2 803
UK	3 614	4 734	4 295	3 443	4 099
TOTAL	7 878	8 552	6 122	6 317	7 167

Source : Programme MEDIA

L'impact global de MEDIA Plus – Distribution soutien sélectif dans la distribution des films (1^{ère} exploitation) peut se présenter comme suit dans la période 2001-2004 :

	Nombre de films soutenus par MEDIA au titre Doublage/Sous-titrage (2001-04)	Nombre de films ENN en 1 ^{ère} distribution en salle (2001-2004)	%
AT	26	390	6,6
BE	64	940	6,8
BG	34	94	36,1
CH	0	591	x
CY	0	n.c.	x
CZ	13	232	5,6
DE	91	332	27,4
DK	47	219	21,4
EE	6	87	6,8
ES	80	592	13,5
FI (e)	36	170	21,1
FR	62	314	19,7
GR	40	n.c.	x
HU	11	259	4,2
IE	0	n.c.	x
IS	30	139	21,5
IT	89	n.c.	x
LI	0	n.c.	x
LT	2	117	1,7
LU	0	n.c.	x
LV	0	144	0
NL	54	287	18,8
NO	53	239	22,1
MT	0	n.c.	x
PL	30	206	14,5
PT	52	n.c.	x
RO	0	115	0
SE	56	238	23,5
SI	7	n.c.	0
SK	5	252	1,9
UK	40	218	18,3
	928	6175	15,02
Sources :	Programme MEDIA	OEA	

Dans 10 pays, l'aide de MEDIA représente un soutien à au moins 1 film sur 5 circulant dans le pays (Bulgarie, Allemagne, Danemark, Finlande, France, Islande, Pays-Bas, Norvège, Suède, Royaume-Uni) ; dans 2 pays (Espagne, Pologne) l'aide de MEDIA représente un soutien à 1 film sur 6 ; dans les autres pays, l'aide de MEDIA représente moins d'un film sur 10. L'information est manquante sur 8 pays (Chypre, Grèce, Irlande, Italie, Lituanie, Luxembourg, Malte, Portugal).

Conclusions provisoires de l'impact de MEDIA Plus

Les soutiens accordés par le programme MEDIA Plus au doublage et au sous-titrage des films européens confirment les évolutions constatées sur les principaux marchés du doublage qui s'ouvrent progressivement aux versions originales sous-titrées.

Les soutiens accordés aux marchés allemands, italiens et espagnols le démontrent. Avec la France, ces quatre territoires concentrent l'aide de MEDIA Plus en termes financiers alors qu'en nombre de projets, la répartition est équilibrée et de nombreux territoires voient de nombreuses campagnes de sortie des film soutenus.

Il a par contre été difficile de comparer les résultats MEDIA Plus avec ceux de notre enquête auprès des distributeurs sur la question des coûts. Les écarts existent et tiennent sans doute à la différence de méthodologie retenue (coûts éligibles pour les dossiers MEDIA Plus sans le tirage de la copie) et coût du transfert plus de la copie dans le cas de notre recherche.

Enfin, pour comparer l'impact de MEDIA Plus sur l'industrie, il faudrait pouvoir obtenir une comparaison entre le budget MEDIA Plus consacré au doublage/sous-titrage seul, par rapport au chiffre d'affaires du secteur consacré aux films européens.

Il n'est pas non plus possible d'analyser l'impact réel de MEDIA Plus sur le secteur en terme financier dans la mesure où les données MEDIA Plus pour 2005 et 2006 n'étaient pas disponibles et que notre fourchette de chiffre d'affaires pour le secteur concerne tous les films (y compris américains).

L'impact MEDIA Plus doit donc se voir dans le nombre de campagnes aidées au niveau de chaque pays, en particulier dans les petits pays et les nouveaux Etats membres qui, comme nous l'avons mentionné plus haut, représentent une part plus importante en nombre de dossiers aidées que les grands pays.

Conclusions provisoires sur l'impact de la politique de MEDIA Plus

Les aides accordées par le programme MEDIA Plus au doublage et au sous-titrage des films européens soutiennent les évolutions constatées sur les principaux marchés du doublage qui s'ouvrent progressivement aux versions originales sous-titrées.

Les quatre territoires de doublage concentrent l'aide de MEDIA Plus en termes financiers alors qu'en nombre de projets, la répartition est équilibrée et de nombreux territoires voient de nombreuses campagnes de sortie des films soutenus.

Les 5 grands pays représentaient sur la période 2001/2004, 39% des aides (362 projets sur un total de 928 aidés) alors que pour la seule année 2004 les aides aux grands pays ne représentent que 29% du total (79 projets sur 241).

Compte tenu des modalités d'attribution des soutiens, il n'est pas possible à ce stade de faire une comparaison directe avec les prix de marché.

F - Problèmes à l'égard de l'accessibilité

Entre les Etats membres, la disparité des dispositions prenant en compte les difficultés d'accessibilité est significative. L'existence de ce type de dispositions est due aux efforts concertés entre les groupes représentant les intérêts des personnes ayant des déficiences visuelles et/ou auditives et les professionnels, les chaînes de télévision et les gouvernements. En renvoyant à la Partie I de ce Rapport pour un cadre détaillé des dispositions juridiques⁷⁵ à ce sujet, ici ce sont les pratiques professionnelles au niveau de la distribution en salles et de la diffusion télévisuelle qui seront analysées.

Problèmes d'accessibilité pour le cinéma

Au cinéma, la pratique de projeter des films accessibles aux personnes sourdes et malentendantes est très rare et l'est encore plus quand il s'agit d'audiodescription pour les personnes aveugles et malvoyantes. Ce sont en général des initiatives isolées, favorisées parfois par des aides ponctuelles des associations concernées ou de l'Etat. Des cas de figure différents ont été repérés : en Pologne, des projections accessibles aux personnes handicapées ont été rendues possibles au cinéma « ARS Krakow Cinema Center » grâce au soutien d'un député national ; en Belgique le « Cinémas Churchill » a monté un projet grâce aux aides de la ville de Liège, de la région Wallonne et de l'industrie cinématographique. Aux Pays Bas, le Cinéma « Lux » a mené des expériences d'audiodescription pour personnes aveugles et malvoyantes grâce au soutien d'une productrice et au prêt de l'équipement nécessaire.

En Allemagne, les cas de distributeurs ayant distribué en salles des films en version sous-titrée pour sourds et malentendants sont très rares. Kinowelt déclare avoir distribué 6 ou 7 films en 2006 accessibles aux personnes sourdes et malentendantes grâce au système TTS (« text to speech »). Il s'agit surtout de *blockbusters* américains et de films nationaux. Dans le même pays, un autre distributeur souligne que le public, qui n'a pas de familiarité avec les sous-titres spécifiques pour les sourds et malentendants, les trouve «étranges ». En Autriche, il y a des salles équipées pour l'accès aux sourds et malentendants. Parfois ce sont les associations qui organisent des projections accessibles aux personnes handicapées et dans ce cas-ci elles ne font que demander au distributeur l'autorisation à projeter le film. Au Royaume Uni il y a eu également des cas de projections spéciales pour des films anglais, supportées par UK Film Council. En France, il n'y a que quelques salles équipées. Parmi les exemples récents, la projection du film *La même*⁷⁶, avec sous-titres pour sourds et malentendants et audiodescription pour aveugles et malvoyants. En République Tchèque, il existe des salles comme Village Cinemas à Prague qui essayent de projeter régulièrement des films accessibles aux personnes handicapées.

Les deux principaux problèmes qui se posent par rapport à ce type de projections sont d'un côté, le manque de financement pour l'équipement des salles, et de l'autre, la pauvreté de l'offre de films disposant d'audiodescription ou de sous-titres pour sourds et malentendants.

On pourrait se demander toutefois si c'est le manque d'offre de versions adaptées qui est à la base de la rareté de ce type de projections ou si, au contraire, c'est l'absence de salles

⁷⁵ Cf. Partie I. A « Les questions d'accessibilité ».

⁷⁶ *La même*, d'Olivier Dahan, France / UK / Czech Republic 2007, VO en langue française.

équipées qui ne motive pas les distributeurs à affronter les coûts nécessaires à la proposition de copies sous-titrées et d'audiodescriptions. Dans cette situation comme dans celle de versions linguistiques spécifiques, la question économique est au centre de la décision et en particulier le rapport entre le coût et le nombre des copies. Des exploitants soulignent également qu'il n'y a pas de véritable demande : Village Cinemas en République Tchèque, par exemple, affirme être doté de tout l'équipement nécessaire pour ces projections mais de ne pas recevoir de sollicitations. Cet avis n'est pas partagé par tous les professionnels: des exploitants belges et néerlandais, par exemple, ont remarqué beaucoup d'affluence lors des projections avec audiodescription qu'ils ont pu organiser.

En termes de coûts, pour les copies supportant le sous-titrage spécial pour personnes sourdes et malentendantes, les coûts sont couverts par les distributeurs alors que pour les projections en audiodescription, les coûts d'équipement des salles sont couverts par l'exploitant.

Les prestataires techniques affirment que pour réaliser le sous-titrage pour sourds et malentendants, en moyenne 25 minutes de programme sont traitées en une journée de travail (8h). L'adaptation d'un film en version sous-titrée pour sourds et malentendants s'élève, en France, à environ 1 500€. A ce prix, il faut ajouter les coûts techniques spécifiques qui varient selon les supports (incrustation vidéo, authoring DVD, encodage VoD, etc.) et dont les montants varient selon qu'ils soient ou non déjà pris en charge pour la réalisation d'autres versions sous-titrées (en sous-titrage classique) de la même œuvre sur le même support.

L'état d'équipement des salles de cinéma n'est presque jamais recensé au niveau national. Ce n'est que pour quelques pays européens, donc, qu'il est possible de connaître le taux d'équipement des salles.

En Finlande, environ 130 écrans sont équipés pour des projections accessibles aux personnes sourdes et malentendantes (*induction loop*) ; environ 200 écrans en Norvège (*induction loop / infrared systems*) ; 62 écrans au Danemark ; 30 écrans en Suisse. En Irlande, 19 écrans sont équipés pour des projections accessibles aux personnes sourdes et malentendantes et 1 écran est équipé pour l'accessibilité des personnes aveugles et malvoyantes.

Au Royaume Uni, 218 écrans (sur 3 440) ont diffusé en 2006 des films accessibles aux personnes sourdes et malentendantes et aveugles et malvoyantes ; en France, il s'agit de 414 écrans (sur 5 366), mais pour le sous-titrage sourds et malentendants exclusivement.

Dans ce domaine, le rôle du numérique peut s'avérer important : les copies numériques pouvant disposer de plusieurs canaux son, chaque spectateur pourra être en mesure de choisir sa version linguistique, dont une version en audiodescription. Mais cette perspective technique potentielle ne signifie pas que les spectateurs disposeront effectivement de ces versions. Toutefois comme pour la télévision qui se voit partout en Europe imposer une réglementation renforcée (cf. la révision de la directive « SMAV »), il n'est pas exclu qu'une extension de ces obligations puisse être demandée aux salles et aux nouveaux médias.

Problèmes d'accessibilité pour la télévision

Dans le domaine de la diffusion télévisuelle, les politiques en matière d'accessibilité sont très diverses selon les chaînes. Quatre grands groupes peuvent être distingués :

- les chaînes qui, ne disposant pas de gros moyens financiers, ne proposent que de façon ponctuelle des programmes accessibles aux sourds et malentendants (exemples : Markiza en Slovaquie ou FilmMuzeum en Hongrie) ;

- les chaînes ayant un pourcentage de programmes destinés aux sourds et malentendants relativement fixe dans leur grille de programmes (exemples : TSR en Suisse, Estonian TV en Estonie, YLE en Finlande) ;
- les chaînes qui tendent à proposer une grille de programmes presque entièrement accessible aux sourds et malentendants. Il s'agit majoritairement de chaînes publiques (exemples : BBC au Royaume Uni, ARTE France, TV Slovenija en Slovénie; NPS aux Pays Bas ; parmi les chaînes privées : VTM en Belgique, pour le sous-titrage en flamand des programmes hollandais, quantitativement important. Il ne s'agit cependant pas, dans ce cas précis, de sous-titrage intralinguistique spécialement conçu pour les sourds et malentendants).
- Les chaînes qui n'ont pas de véritable politique en la matière (petites chaînes à faible part de marché) mais qui vont avoir des obligations renforcées.

Il est aujourd'hui impossible d'avoir des chiffres précis du volume horaire diffusé en version accessible aux personnes handicapées. Les entretiens avec les chaînes nous ont permis d'établir une fourchette comprenant le volume horaire le plus bas, et le volume horaire le plus élevé sur le panel des chaînes interrogées qui démontre bien la diversité des pratiques dans ce domaine: de 5 % des programmes pour Markiza en Hongrie à plus de 90 % pour la BBC au Royaume Uni.

Ces différences sont à mettre en parallèle avec les dispositions légales existant dans chaque pays: l'existence ou l'absence de législations nationales relatives à l'accès des personnes déficientes visuelles et auditives peut expliquer la mise en place ou le manque de politiques des chaînes en matière d'accessibilité. En général, on remarque que les chaînes publiques interrogées tendent à avoir davantage d'obligations en matière d'accessibilité ou davantage de volonté de mettre en place des mesures pour faciliter l'accès des personnes déficientes visuelles et auditives à leurs programmes.

C'est le cas de la Slovénie où la chaîne TV Slovenija souligne que son statut de chaîne publique lui impose davantage d'obligations par rapport aux chaînes privées.

Aux Pays Bas, la Loi sur les Medias de décembre 2006 prévoit que d'ici à 2010, les radiodiffuseurs publics devront avoir 95% de leurs programmes en direct sous-titrés. De même, en Belgique, des dispositions légales relatives à l'accessibilité existent pour la Flandre. La nouvelle loi du 20 septembre 2006 dispose que tous les programmes d'information sur les 10 chaînes flamandes doivent contenir du sous-titrage télétexte. En France, de nombreuses lois concernent les mesures obligatoires devant être prises par les chaînes. En ce qui concerne la BBC, la Grande Bretagne est l'un des pays qui possède une des législations les plus riches en matière l'accessibilité et la chaîne elle-même a signé des engagements spécifiques relatifs à l'accessibilité. La chaîne s'est ainsi engagée à fournir 100% de ses programmes en version sous-titrée pour sourds et malentendants.

La politique en matière d'accessibilité, quand elle existe, concerne surtout les personnes déficientes auditives. La seule chaîne⁷⁷ qui pratique de façon régulière l'audiodescription est la BBC (8%). La technique utilisée le plus souvent pour rendre les programmes accessibles aux personnes déficientes auditives est le sous-titrage. Le langage des signes est utilisé pour quelques programmes spécifiques (*live news*, par exemple). L'audiodescription ne pose pas seulement des problèmes d'équipement technique mais aussi des problèmes économiques plus généraux. ARTE France fait remarquer que puisque l'audiodescription occupe un canal son à

⁷⁷ Dans le panel de chaînes interrogées lors de la deuxième phase de l'étude.

part entière, elle empêche de diffuser les programmes en double version (sous-titrée et doublée). Il faut donc faire un choix entre ces deux types d'offre. Ce problème pourrait être résolu techniquement par le numérique.

La BBC se distingue comme un exemple en terme de politique d'accessibilité pour les personnes déficientes visuelles et auditives. Les raisons de cette exemplarité sont d'une part l'importance de la législation britannique relative à l'accessibilité et d'autre part la politique même de la BBC. Ainsi, par le biais d'un accord en 1996, la chaîne s'est engagée à suivre les lignes directrices de l'OFCOM (l'Autorité de régulation britannique) relatives à l'accessibilité. Ces lignes directrices concernent la fourniture de services pour les sourds, malentendants et malvoyants et prévoit des obligations de sous-titrage, audiodescription et langue des signes. Ce code couvre les chaînes publiques, les services de programme de télévision numérique, les services de contenu sous licence, services restreints de télévision ainsi que tout service de programme de télévision numérique fourni par l'autorité galloise. De plus, la BBC s'est engagée à fournir, d'ici 2008, 100% de ses programmes sous-titrés et 10 % de programmes accessibles aux aveugles et malvoyants.

Aujourd'hui, à côté du sous-titrage pour malentendants et de l'audiodescription, la BBC fournit aussi du sous-titrage live, en utilisant principalement deux techniques : la sténographie et le respaking.

La recherche sur la politique des chaînes en matière d'accessibilité a fait également apparaître que les pays européens ne partagent pas les mêmes normes techniques dans la production de versions accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles (l'UER montre qu'il existe 2 standards pour l'audiodescription et 3 pour le sous-titrage malentendants)⁷⁸. Ce manque d'harmonisation est préjudiciable à la productivité.

Pour ce qui concerne le sous-titrage pour sourds et malentendants, le problème de la qualité ne se pose pas de la même façon que pour le sous-titrage classique. En effet, les chercheurs travaillant dans ce domaine font remarquer que pour l'instant la population sourde et malentendante ne demande pas une meilleure *qualité* de la traduction mais une plus grande *quantité* de programmes sous-titrés. Les pays ayant atteint un haut niveau de compétence au point de pouvoir aborder la question de la qualité sont rares ; pour la plupart des pays européens, la demande pour l'instant est quantitative plutôt que qualitative.

Cette demande a également des implications au niveau économique, les personnes handicapées pouvant constituer une nouvelle cible commerciale potentiellement intéressante pour les annonceurs. Le marché pourrait donc financer une part des surcoûts liés à la production de versions accessibles à la population handicapée. C'est déjà le cas dans certains pays comme le Royaume Uni, où Sky a considérablement progressé et investi (environ 2,5 millions €/an) sur les personnes handicapées.

Conclusions sur les questions d'accessibilité

Entre les Etats membres, la disparité des dispositions prenant en compte les difficultés d'accessibilité est significative.

Au cinéma, la pratique de projeter des films accessibles aux personnes sourdes et malentendantes est très rare et l'est encore plus quand il s'agit d'audiodescription pour

⁷⁸ Cf. EBU report on Access Services, June 2004.

personnes aveugles et malvoyantes. Ce sont en général des initiatives isolées, favorisées parfois par des aides ponctuelles des associations concernées ou de l'Etat.

Les deux principaux problèmes qui se posent par rapport à ce type de projections sont d'un côté, le manque de financement pour l'équipement des salles, et de l'autre, la pauvreté de l'offre de films disposant d'audiodescription ou de sous-titres pour personnes sourdes et malentendantes.

Dans le domaine de la *diffusion télévisuelle*, les politiques en matière d'accessibilité sont très diverses selon les chaînes.

Il est aujourd'hui impossible d'avoir des chiffres précis du volume horaire diffusé en version accessible aux personnes handicapées. La politique en matière d'accessibilité, quand elle existe, concerne surtout les personnes déficientes auditives. La seule chaîne qui pratique de façon régulière l'audiodescription est la BBC (8%).

La recherche sur la politique des chaînes en matière d'accessibilité a fait également apparaître que les pays européens ne partagent pas les mêmes normes techniques dans la production de versions accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles. Ce manque d'harmonisation est préjudiciable à la productivité.

G - Problèmes à l'égard du multilinguisme

Illettrisme et consommation audiovisuelle et cinématographique

Certains universitaires comme Yves Gambier qui travaillent sur ces questions de la traduction audiovisuelle ont émis l'hypothèse qu'il pourrait y avoir une corrélation entre la diffusion des oeuvres par sous-titrage et l'absence d'illettrisme dans ces pays puisque les téléspectateurs auraient une grande habitude de la lecture des sous-titres.

Dans un article publié en 1997⁷⁹, ce chercheur met en avant le fait que dans les pays de sous-titrage comme les pays nordiques, regarder 3 000 heures de programmes sous-titrés par an reviendrait à lire 200 livres de 300 pages chacun, soit un ouvrage tous les deux jours environ.

Cette hypothèse est intéressante mais nécessite quelques précautions épistémologiques. Aucun téléspectateur en Europe ne passe 3 000 heures devant sa télévision à regarder de la fiction et dans la consommation de télévision l'offre télévisuelle est composée de bien d'autres types de programmes qui ne sont pas sous-titrés mais présentés dans la langue du pays (informations, sports, magazines, jeux). Enfin il faut tenir compte de l'équipement des foyers en télévision et notamment des foyers équipés de TV numériques qui peuvent recevoir une offre multilingue sous-titrée dans de meilleures conditions que celles offertes encore aujourd'hui par la télévision analogique.

Pour cette partie de l'analyse qui concerne de manière générale les rapports entre la télévision et les usages de la langue nous avons retenu plusieurs indicateurs de contexte présentés dans le tableau suivant.

Nous avons retenu les taux d'illettrisme par pays tels qu'ils sont présentés dans le World Fact Book (2005). Les autres indicateurs retenus sont le nombre de foyers équipés TV (dont TV numérique), la consommation annuelle moyenne de télévision par tête et le nombre moyen de films vus.

⁷⁹ Yves Gambier, *De quelques enjeux de la traduction audiovisuelle*, « Hieronymus » n. 2, 2002.

	Durée moyenne annuelle d'écoute de la TV (heures)	Nombre de foyers équipés TV (en milliers)	Part des foyers TV équipés en numérique (%)	Fréquentation moyenne en salle par habitant et par an	Taux d'illettrisme (%)
AT	955	3 328	22,5%	2,09	2,0%
BE fr	1 362	4 378	2,7%	2,26	1,0%
BE fl	1 082				
BG	1 204	2 556	1,1%	0,31	1,8%
CH	1 064	3 100	16,6%	2,20	1,0%
CZ	1 253	3 996	3,3%		1,0%
CY	979	250	25,2%		2,4%
DE	1 283	37 087	27,5%	1,66	1,0%
DK	930	2 269	14,0%	2,32	1,0%
EE	1 350	500	2,0%	1,18	0,2%
ES	1 320	15 188	26,6%	2,78	1,3%
FI	1 028	2 070	43,7%	1,27	0,0%
FR	1 253	23 891	37,5%	2,99	1,0%
GR	1 490	4 144	4,8%		4,0%
HU	1 590	3 615	5,4%	1,16	0,6%
IE	1 703	1 430	44,8%	4,24	1,0%
IS		116	48,2%		1,0%
IT	1 624	23 310	30,9%	1,83	1,6%
LI		11			0,0%
LT	1 210	1 163		0,73	0,4%
LU		179	2,2%	2,70	0,0%
LV	1 241	801		0,90	
NL	1 186	6 915	17,8%	1,38	1,0%
NO	942	1 963	38,3%	2,59	0,0%
MT		124	9,8%		7,2%
PL	1 466	12 357	12,7%	0,84	0,2%
PT	1 289	3 743	16,2%	1,15	6,7%
RO	1 478	6 928		0,13	2,7%
SE	894	4 358	36,9%	1,64	1,0%
SI	1 046	735	1,0%	1,34	0,3%
SK	1 222	1 910	14,1%	0,63	0,4%
UK	1 332	25 211	70,9%	2,59	1,0%

en 2005 B durée moyenne annuelle devant la télévision (en heures)
colonne C nombre de foyers équipés de la télévision
D dont % équipés numériques (Cable/Adsl/TNT)
E Nombre moyen de films par tête et par an
F Taux d'illettrisme

Source: Media Consulting Group 2007

L'analyse comparative présentée sous forme d'analyse graphique montre que, compte tenu des données aujourd'hui disponibles, aucune corrélation ne peut être établie entre les usages globaux des médias (cinéma et télévision) et les niveaux d'illettrisme quelques soient les indicateurs utilisés.

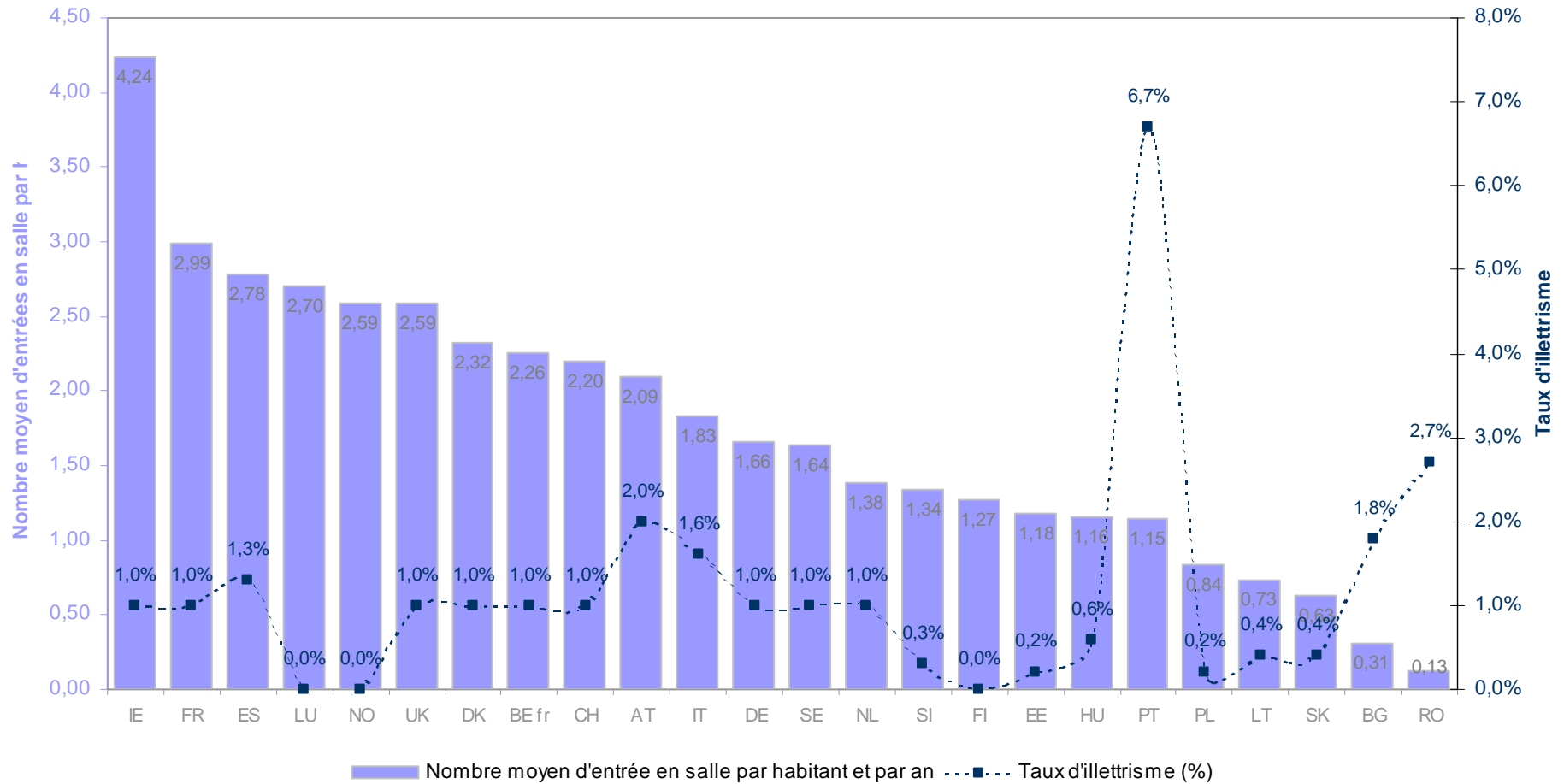
L'indicateur « fréquentation moyenne en salle par habitant et par an » n'est en aucun cas en corrélation avec le taux d'illettrisme. Ceci se vérifie que ce soit par rapport à la comparaison générale (classement par ordre décroissant (graphique 1) ou par rapport aux zones géographiques de doublage et de sous-titrage (graphique 2).

Si l'on retient le critère de durée de consommation de télévision (consommation décroissante graphique 3) la corrélation n'apparaît pas non plus, ni si l'on retient l'indicateur de contexte « foyers équipés du numérique » (taux d'équipement décroissant graphique 4) ou par zone (graphique 5)

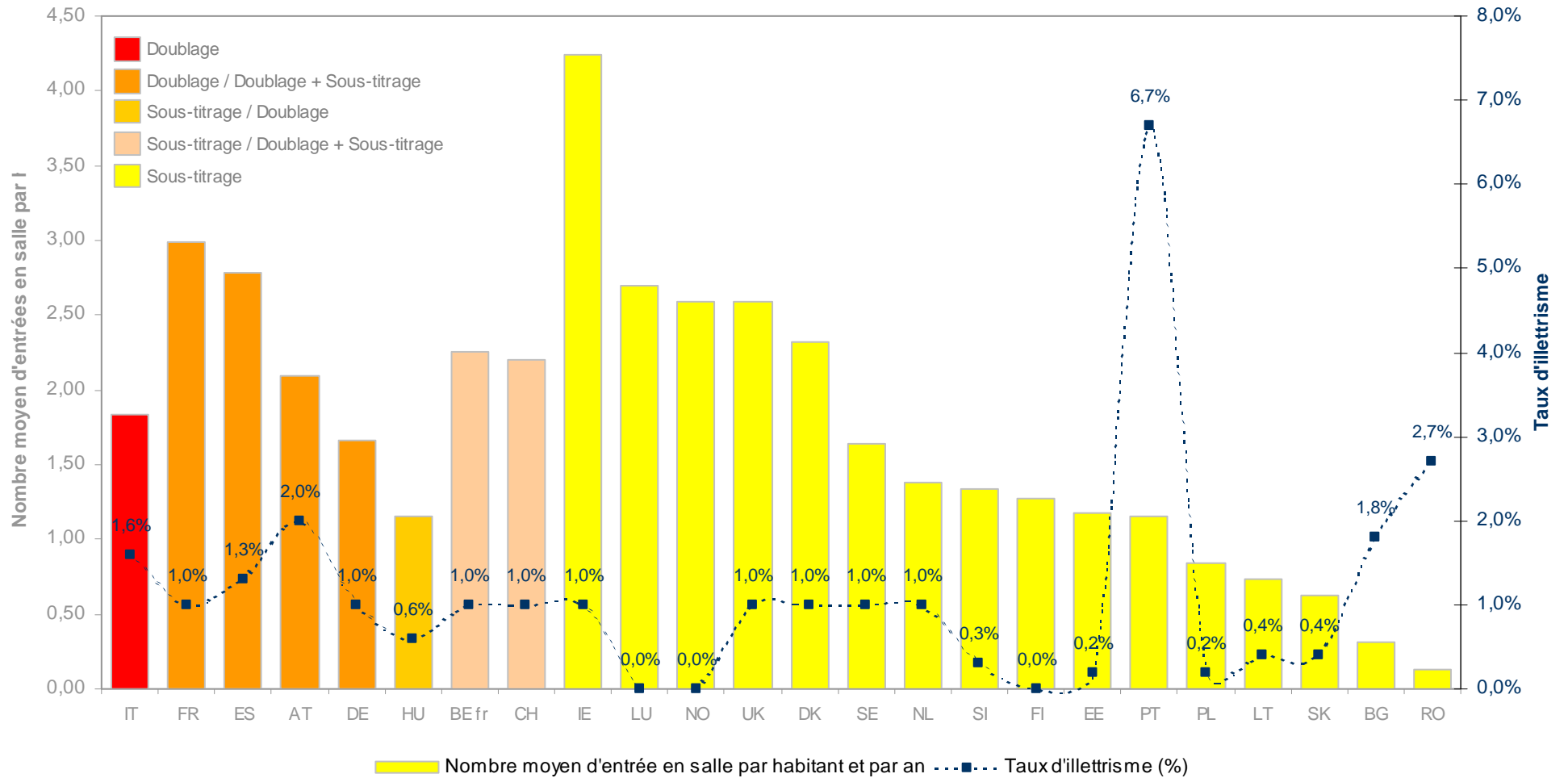
Aucune corrélation ne peut être mise en évidence entre les indicateurs de contexte retenus et le taux d'illettrisme.

Dans l'état actuel des données disponibles et sous réserve de recherches plus poussées sur certains territoires et sur certaines offres (par exemple le sous-titrage intralinguistique pratiqué par certaines chaînes, qui pourrait alors être assimilé à une immersion linguistique) il n'est pas possible de conclure que dans les pays de sous-titrage l'illettrisme aurait diminué (ou disparu) sous l'effet bénéfique de la lecture des sous-titres à la télévision.

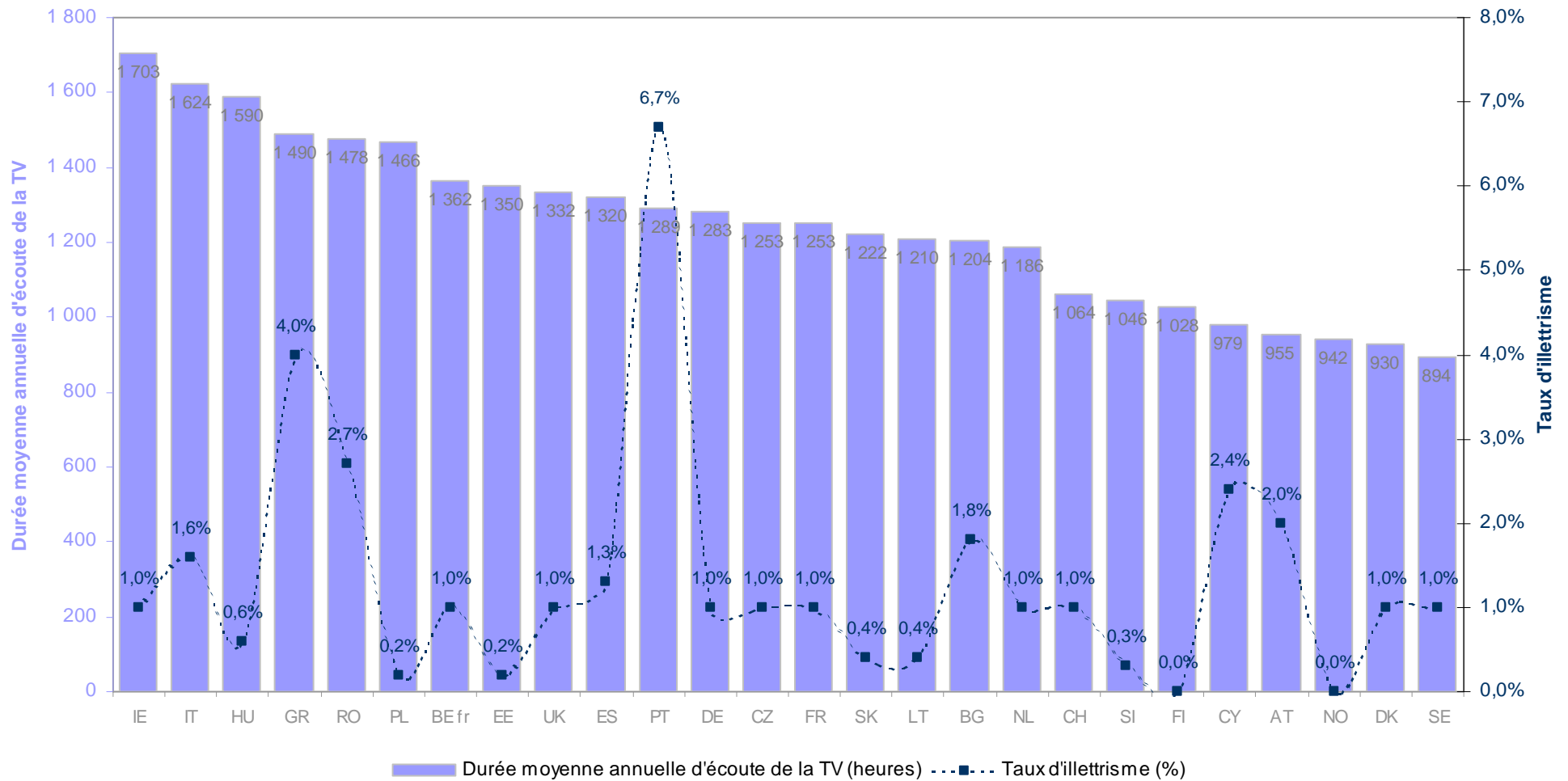
Graphique 1 - Fréquentation moyenne des salles par habitant et par an vs Taux d'illettrisme



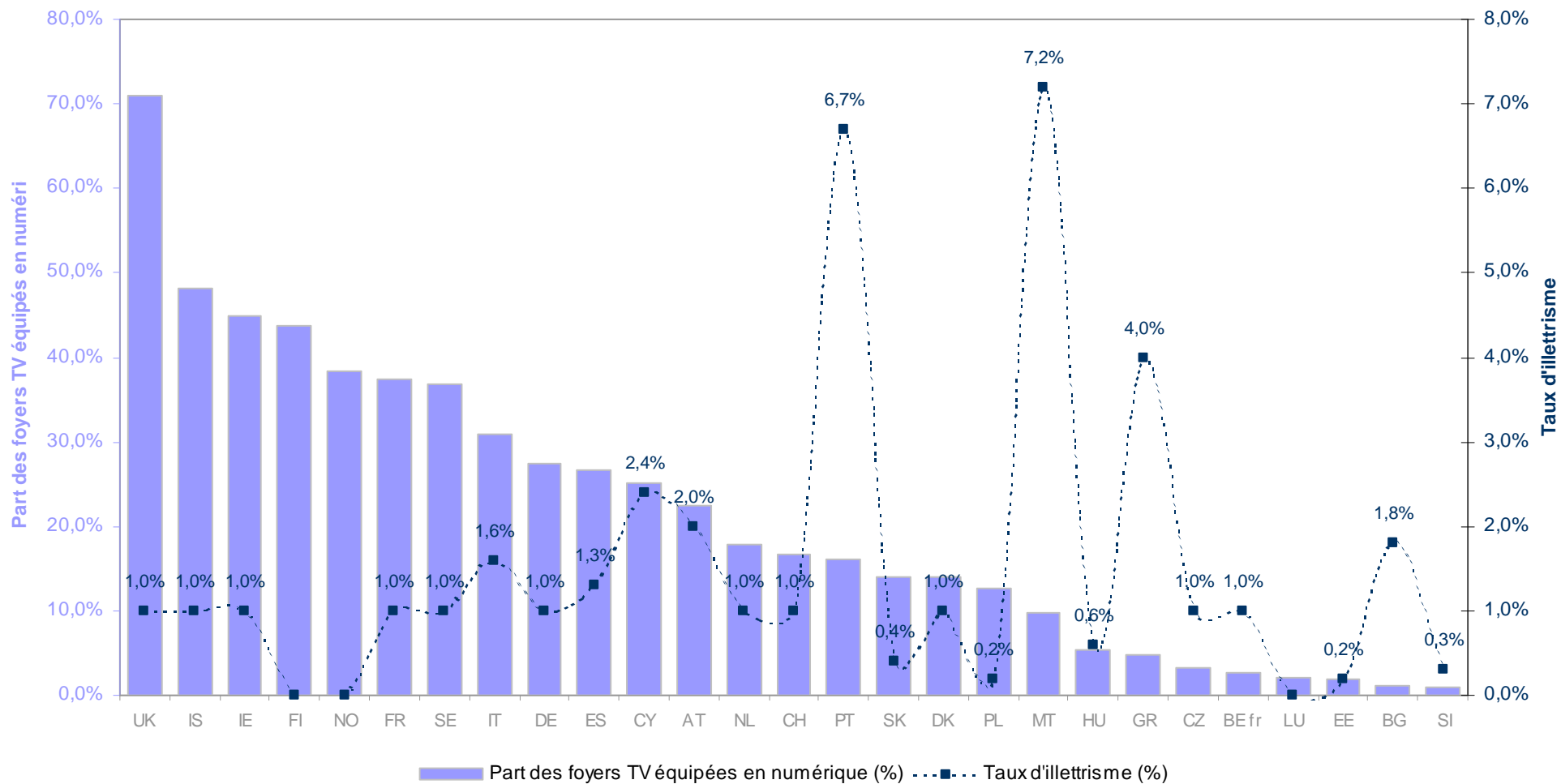
Graphique 2 - Nombre moyen d'entrées en salle par habitant vs Taux d'illettrisme



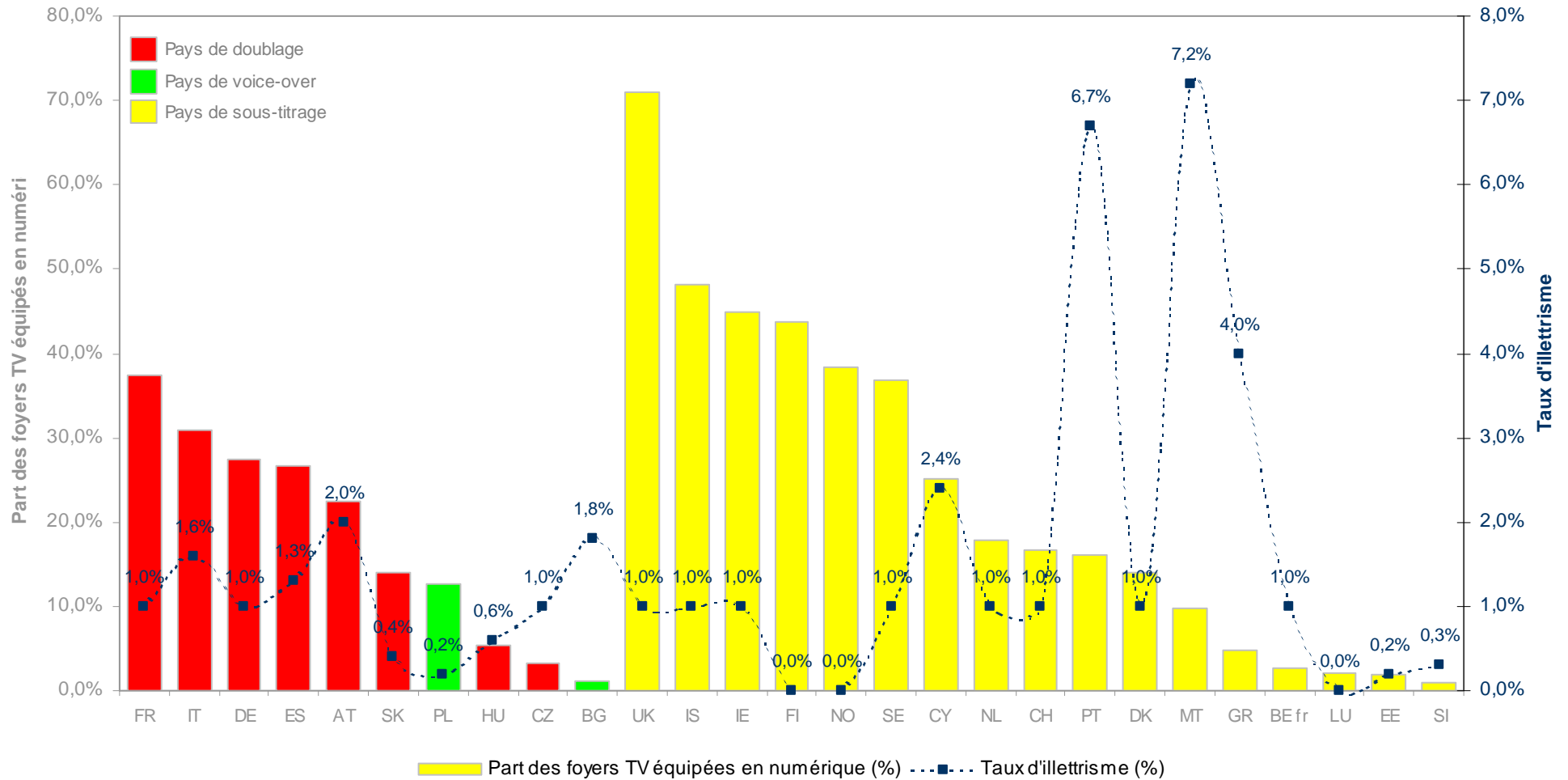
Graphique 3 - Durée moyenne annuelle d'écoute de la TV vs Taux d'illettrisme



Graphique 4 - Parts des foyers TV équipés en numérique vs Taux d'illettrisme



Graphique 5 - Parts des foyers TV équipés en numérique vs Taux d'illettrisme



Conclusions sur Illettrisme et consommation audiovisuelle et cinématographique

L'analyse comparative présentée sous forme d'analyse graphique montre que, compte tenu des données aujourd'hui disponibles, aucune corrélation ne peut être établie entre les usages globaux des médias (cinéma et télévision) et les niveaux d'illettrisme quelque soit les indicateurs utilisés.

Il n'est pas possible d'affirmer que dans les pays de sous-titrage l'illettrisme aurait diminué (ou disparu) sous l'effet bénéfique de la lecture des sous-titres à la télévision.

Multilinguisme, cinéma et télévision

Dans l'article mentionné dans le paragraphe précédent, Yves Gambier analyse la question du rapport des téléspectateurs aux sous-titres et note que la vitesse de lecture des sous-titres est liée à l'âge, au niveau d'éducation, au degré de compréhension de la langue originale du programme et du type d'action à l'écran et nombre d'études montrent « qu'on assimile phonétiquement la langue étrangère de l'original en même temps qu'on en saisit les valeurs sémantiques ». Il conclut que « l'écrit à l'écran n'est donc pas un pis-aller s'il aide à la fois au recul de l'illettrisme et renforce les motivations à l'apprentissage des langues ».

Au moment où l'Europe met en avant les bénéfices du multilinguisme et une politique visant à favoriser l'apprentissage des langues au sein de l'UE⁸⁰ nous avons souhaité analyser les liens potentiels entre multilinguisme et médias en nous attachant plus spécifiquement à l'analyse des liens potentiels existants entre l'apprentissage et la pratique des langues étrangères.

A l'heure du cinéma numérique dont on attend entre autre qu'il puisse favoriser les marchés de niches ou adressés grâce à une programmation spécifique de versions linguistiques (des films en certaines versions dans des séances spécifiques ou localisées selon les zones ou les bassins linguistiques) mais aussi de la télévision numérique, qui permet déjà d'offrir le choix de plusieurs pistes son et sous-titres pour un même programme, l'outil audiovisuel pourrait se révéler un facteur de développement du multilinguisme.

Pour cette recherche nous avons utilisé l'étude de référence européenne, l'Eurobaromètre, qui réactualisé à des périodes régulières sur des échantillons représentatifs de la population européenne permet de suivre et de comprendre certaines évolutions.

*La place de l'audiovisuel dans l'apprentissage et la pratique des langues*⁸¹

L'Union européenne a lancé plusieurs études sur les européens et leurs langues. La dernière publication de l'Eurobaromètre (EB 64.3 de février 2006) est riche d'indications sur la capacité des européens à parler une autre langue que leur langue maternelle et sur les façons qu'ils ont eu de les apprendre.

D'une enquête par questionnaire administrée à 28 694 citoyens européens de plus de 15 ans, nous avons extrait les réponses les plus significatives pour enrichir l'analyse contextuelle, en particulier sur les formes du multilinguisme en Europe et sur la place et le rôle des médias (TV, cinéma et radio) dans l'apprentissage et l'utilisation de langues étrangères.

Le multilinguisme en Europe

Selon les auteurs de cette étude, « Aujourd'hui l'Union européenne est un toit pour 450 millions de personnes de milieux ethniques, culturels et linguistiques divers. Les modèles linguistiques des pays européens sont complexes - formés par l'histoire, les facteurs géographiques et la mobilité des personnes ».

⁸⁰ Cf. le Plan d'action 2004-2006 « Promotion de l'apprentissage des langues et de la diversité linguistique » du 24.07.2003 (COM (2003) 449) ainsi que la Communication de la Commission du 22 novembre 2005 « pour une stratégie pour le multilinguisme ».

⁸¹ D'après une Etude Eurobaromètre Spécial Février 2006, « Les européens et leurs langues ».

A l'époque de l'enquête, l'Union européenne avait 20 langues officielles, et environ 60 autres langues indigènes et non-indigènes parlées sur cette zone géographique. Depuis le 01/01/2007 l'Europe reconnaît 23 langues officielles.

Selon cette étude, « Le terme multilinguisme se réfère à la fois à une situation où plusieurs langues sont parlées dans un secteur géographique spécifique et à la capacité d'une personne de maîtriser plusieurs langues. En tant que tel, le multilinguisme est une caractéristique de l'Europe dans ces deux acceptions ».

Qui parle quoi ?

L'allemand est la langue maternelle la plus largement parlée en Europe (18%) suivie de l'anglais et de l'italien avec une part de 13%. 12% de répondants indiquent qu'ils parlent français comme langue maternelle.

En terme de langues étrangères parlées sur le continent, la carte linguistique de l'Europe semble être limitée à cinq langues : anglais, français, allemand, espagnol et russe.

1,4% des citoyens parlent une langue régionale (sami, breton, gallois) ;

Toutefois, l'observation des pratiques des diffuseurs (et de bassins linguistiques dans lesquels circulent les œuvres) ne fait pas apparaître de corrélation entre ces pratiques et l'offre de télévision ni même de cinéma (cf. partie II. B)

Plus d'une langue par personne ?

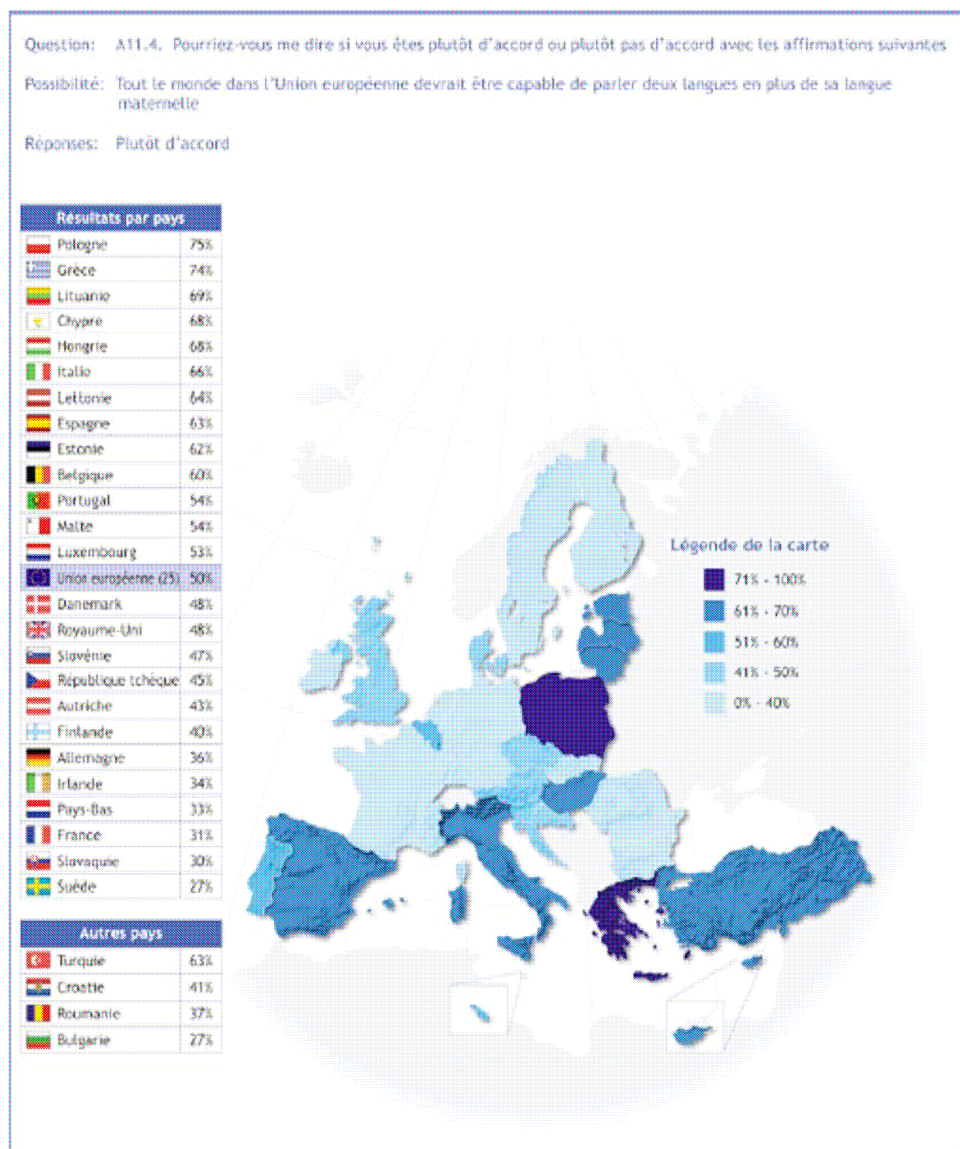
Les résultats les plus notables sont les suivants :

« 56% de citoyens européens peuvent tenir une conversation dans une langue autre que leur langue maternelle et 28% déclarent maîtriser deux langues en plus de leur langue maternelle.

Approximativement 1 sur 10 répondants a des qualifications suffisantes pour avoir une conversation dans trois langues.

Néanmoins, une part substantielle, 44%, d'Européens n'admet aucun savoir dans une autre langue que leur langue maternelle ».

Les résultats de l'étude démontrent que les capacités linguistiques semblent être légèrement meilleures dans les Etats membres relativement petits tels que le Luxembourg, les Pays Bas et la Slovaquie, tandis que des citoyens d'Europe méridionale et les deux pays d'expression anglaise, Royaume Uni et Irlande, semblent avoir un niveau plus modéré de capacités linguistiques.



La carte d'identité de l'européen multilingue ?

Si l'on considère le groupe de répondants qui parlent au moins deux langues en plus de leur langue maternelle, il semblerait que l'Européen « multilingue » se définit comme suit :

- Jeune
- Instruit
- Avec un fond multilingue (par exemple, être né dans un autre pays d'Europe ou ayant des parents d'autres pays d'Europe que le pays de la résidence)
- En position de manager ou étudiant, positions qui exigent vraisemblablement l'utilisation des langues étrangères
- Motivé pour apprendre

Quand les européens utilisent-ils les langues étrangères ?

Toujours selon l'Eurobaromètre, l'utilisation des langues autres que la langue maternelle se pratique le plus souvent en vacances à l'étranger. 42% d'Européens déclarent qu'ils emploient leur première langue étrangère quand ils sont en vacances tandis que 44% indiquent ceci comme le cas pour la deuxième langue étrangère.

A peu près un quart des européens indiquent qu'ils utilisent leur première langue étrangère tout en regardant la télévision ou des films ou écoutant la radio (26%), communiquant avec les amis (25%) ou tout en ayant des conversations au travail (25%).

Au niveau des pays, les danois (74%), les suédois (67%) et les autrichiens (66%) se servent le plus souvent des langues autres que leur langue maternelle en vacances, alors que c'est le cas pour seulement 2% d'italiens et 6% de lettons.

68% de la population du Luxembourg et 67% des maltais affirment qu'ils utilisent leurs compétences en langues étrangères en regardant ou écoutant des programmes dans des langues étrangères. Les chypriotes et les estoniens (49%) emploient le plus fréquemment leurs capacités linguistiques dans des conversations en relations avec le travail.

Au moment de l'étude, dans les pays d'accession et les pays candidats l'utilisation de langues autres que la langue maternelle dans les situations mentionnées semblait être modeste. Parmi le groupe à l'usage le plus fréquent, 37% de croates, 33% de bulgares et 30% de roumains indiquent qu'ils utilisent les langues étrangères tout en regardant la télévision ou les films ou écoutant la radio, tandis que 29% des turcs ont des conversations avec des amis dans une langue autre que leur langue maternelle.

Comment les européens apprennent-ils les langues étrangères ?

La plupart des européens apprennent des langues à l'école. Ce résultat est obtenu quand on leur demande de quelle façon ils ont appris les langues étrangères.

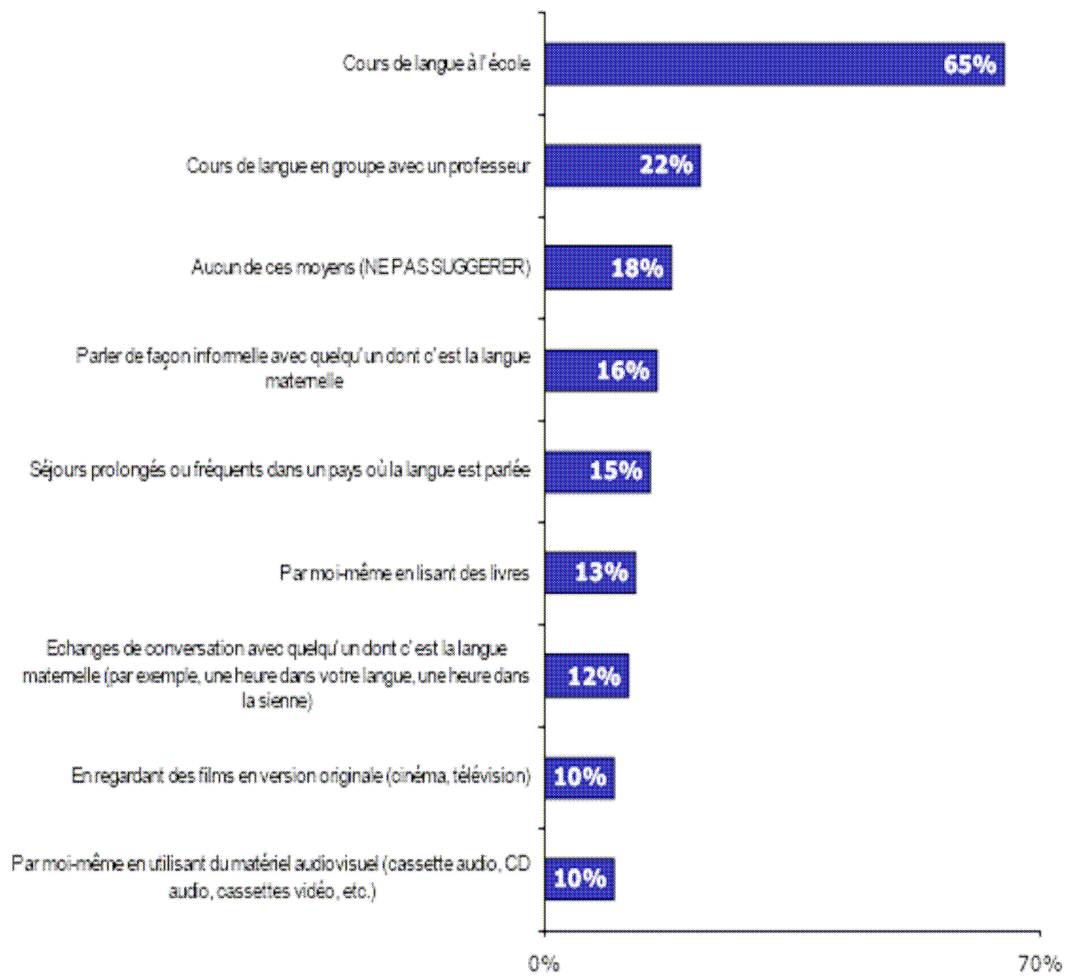
65% des citoyens européens indiquent que les cours de langue à l'école sont l'une des manières pour apprendre les langues, les leçons de groupe avec un professeur suivent loin derrière avec 22%.

Etudier les langues dans des situations d'immersion avec un natif qui parle cette langue ou dans le pays où la langue est parlée, obtient des parts respectivement de 16% et de 15%.

Les méthodes basées sur l'apprentissage personnel comme apprendre avec le matériel audiovisuel (10%) ou en regardant la TV ou en écoutant la radio (9%) ne représentent qu'une faible part des réponses (graphique ci-dessous).

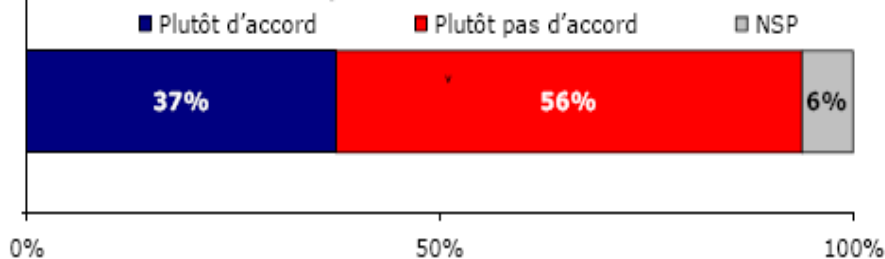
Et il faut noter enfin que les répondants semblent préférer les environnements sociaux (collectifs) pour apprendre les langues plutôt que de le faire tout seul.

QA7a Je vais vous citer plusieurs moyens d'apprendre une langue étrangère. Pourriez-vous me dire lesquels vous avez déjà utilisés - % ue



Préférences pour regarder un film ou programme étranger en version sous-titrée plutôt que doublée

QA11.8 Pourriez-vous me dire si vous êtes plutôt d'accord ou plutôt pas d'accord avec les affirmations suivantes. Je préfère regarder les films et programmes étrangers sous-titrés plutôt que doublés - % UE



Cette réponse montre assez nettement que le goût des européens semble être en corrélation avec le goût des téléspectateurs puisque une minorité d'entre eux préfère regarder les films en version sous-titrée et que la télévision n'est considérée que par 10% des sondés européens comme un outil d'apprentissage des langues.

Elle renforce la position des diffuseurs qui observent des chutes d'audience notables lors de la diffusion de programme en version originale sous-titrée dans les pays de doublage⁸².

Conclusions provisoires

Les façons d'apprendre les langues, et le nombre de langues parlées dans les différents pays ne recourent pas véritablement la carte des pays selon le doublage et le sous-titrage.

Le fait de vivre dans un pays de doublage télévisuel n'est pas non plus la caractéristique d'un handicap particulier dans la maîtrise des langues étrangères.

Il semble toutefois que les petits pays à aire linguistique réduite ont des populations plus ouvertes (par nécessité?) à l'apprentissage des langues des autres européens.

Dans ces pays-là, comme Malte, Chypre, Luxembourg, les langues les plus parlées restent l'anglais et l'allemand.

Les cartes publiées dans cette étude EB 64.3 ne recourent pas les cartes de l'audiovisuel que nous avons pu dresser dans cette étude. Ce n'est pas une surprise puisque la télévision joue un rôle secondaire dans les mécanismes d'apprentissage et de l'usage. De plus, il paraît clair que le profil de l'européen multilingue ne recoupe pas directement le profil moyen du téléspectateur de télévision, plus âgé, plus féminin, et sensiblement moins diplômé.

Enfin, dans les pays de sous-titrage, les résultats de l'enquête EB 64.3 ne font pas apparaître de corrélations spécifiques entre les langues parlées et les types d'offres audiovisuelles. Si les citoyens des petits pays tels le Luxembourg, Malte, Chypre et les pays baltes ont répondu aux questions de l'EB 64.3, c'est dans ces pays que les données relatives à la télévision font le plus souvent défaut. Une enquête approfondie de ces situations spécifiques pourrait éventuellement apporter des informations complémentaires.

Et si la télévision joue un rôle (faible, nous l'avons dit) il faut peut-être le chercher dans l'immersion locale et éventuellement dans le bénéfice du sous-titrage intralinguistique qui reste pourtant très peu pratiqué en Europe (BBC, TV5, YLE).

Conclusions sur les relations entre multilinguisme, cinéma et télévision

Il n'est pas possible d'affirmer que dans les pays de sous-titrage l'illettrisme aurait diminué (ou disparu) sous l'effet bénéfique de la lecture des sous-titres à la télévision.

A peu près un quart des européens indiquent qu'ils utilisent leur première langue étrangère en regardant la télévision ou des films ou en écoutant la radio (26%), en communiquant avec les amis (25%) ou tout en ayant des conversations au travail (25%).

Le goût des européens semble être en corrélation avec le goût des téléspectateurs puisque une minorité d'entre eux préfère regarder les films en version sous-titrée et que la télévision n'est considérée que par 10% des sondés européens comme un outil d'apprentissage des langues.

⁸² Cf. Partie II. A

Les façons d'apprendre les langues, et le nombre de langues parlées dans les différents pays ne recourent pas la carte des pays selon le doublage et le sous-titrage. La télévision joue un faible rôle dans l'apprentissage des langues. Ce rôle peut être cherché probablement dans l'immersion locale et éventuellement dans le bénéfice du sous-titrage intralinguistique qui reste pourtant très peu pratiqué en Europe.

Le profil de l'européen multilingue n'est pas identique au profil moyen du téléspectateur de télévision, plus âgé, plus féminin, et plus clivé socialement. Le fait de vivre dans un pays de doublage télévisuel n'est pas non plus la caractéristique d'un handicap particulier dans la maîtrise des langues étrangères.

H - Les apports récents du numérique au doublage et au sous-titrage

Selon les *entreprises techniques* interrogées des grands pays comme l'Allemagne, l'Espagne ou la France, ce sont les aspects techniques et la manière de travailler qui vont changer avec le passage au numérique comme les bandes, les transferts et les clés de sécurisation, mais les aspects créatifs comme l'adaptation, les comédiens doubleurs et la traduction ne bougeront pas sauf peut être avec les logiciels de traduction. Les logiciels de traduction sont aujourd'hui d'une qualité meilleure que celle des premières éditions. Mais pour de multiples raisons les principales entreprises de doublage et de sous-titrage n'y ont pas recours sauf à refaire de nombreuses vérifications par ailleurs sur la version traduite. Pour les films importants, cette utilisation semble exclue tant par le réalisateur que par le distributeur.

Pour le doublage, la numérisation va permettre de simplifier le processus de production, en particulier le passage obligé par la « bande rythmo » remplacée par des logiciels. Cela devrait permettre des gains de temps de près de 30% sur les sessions d'enregistrement.

Les entreprises estiment également que la numérisation permettra des gains de productivité en particulier dans tout le domaine administratif : le transfert sur cassette VHS ne sera plus nécessaire par exemple. En outre, l'utilisation de nouveaux logiciels (Digidesign ou Protools) a déjà permis de faire des gains de productivité, en Allemagne par exemple, notamment pour ce qui concerne le transfert des données, et la tendance sera de tout faire passer par l'informatique (console d'enregistrement et mixage). Certaines sociétés estiment que le développement de nouvelles technologies comme la télévision sur téléphone portable nécessitera également une toute nouvelle culture du sous-titrage basée sur des mots-clés plus que des phrases.

Le cinéma numérique offrira *aux distributeurs* et aux exploitants des opportunités intéressantes, aussi bien en termes d'offre aux spectateurs que de réduction des coûts. Toutefois, il est d'opinion commune que la question ne peut pas être abordée sans prendre en compte l'état de l'exploitation dans chaque pays. En effet, la numérisation implique avant tout l'équipement des salles de cinéma, qui a des coûts onéreux pour les exploitants, notamment pour les gérants de petites salles. Il n'y aura pas de distribution numérique tant que les salles ne seront pas équipées pour ce type de projection et la question de la répartition des coûts entre distributeurs et exploitants est actuellement en cours de discussion dans plusieurs pays. Ainsi, si dans un pays comme la Grèce un distributeur peut affirmer que « nous ne sommes pas prêts à la numérisation des salles du point de vue financier », au Royaume Uni, un distributeur s'interroge sur la période de transition : puisque toutes les salles et les chaînes ne seront pas en mesure de passer au numérique dans les mêmes délais, il y aura une période « intermédiaire » dans laquelle les distributeurs seront amenés à fournir deux versions – la version traditionnelle et la version numérique – pour le même film.

Les distributeurs s'accordent pour dire que les coûts de sous-titrage, et notamment les coûts de gravure des copies, diminueront de façon considérable grâce au numérique. Un autre avantage se situe en termes d'offre : le numérique permettra une plus grande flexibilité dans le choix du sous-titrage des films, rendant possible, notamment, de proposer des séances avec des sous-titres différents pour répondre aux attentes éventuelles des minorités linguistiques.

Mais au bout du compte le développement du cinéma numérique risque de faire disparaître le distributeur qu'on a connu (édition des copies et placement des copies auprès des exploitants) quand le cinéma numérique sera transféré d'un clic d'ordinateur vers la salle qui aura acquis le droit spécifique (film/ version/localisation).

La question de la piraterie a été soulevée par un certain nombre de professionnels, qui rappellent l'importance à accorder aux systèmes de sécurité pour protéger la distribution et l'exploitation numérique des films.

Les exploitants concordent sur les avantages que la projection numérique représente en termes de flexibilité de la programmation : offres de versions doublées et sous-titrées pour le même film ; offre de versions sous-titrées en langues différentes pour le même film ; offre de versions accessibles aux personnes déficientes visuelles et auditives.

Le numérique se présente aussi comme une opportunité pour distribuer dans les petits pays, linguistiquement moins représentés, dans les régions frontalières, dans les villes à fortes minorités linguistiques. Certains imaginent également des versions « géographiques » pour tel quartier chinois ou hindou dans certaines grandes villes. Mais le modèle économique qui prévaudra pour ce type d'offres commerciales n'est pas encore très convaincant surtout au coût actuel des transferts linguistiques

La situation des chaînes par rapport au numérique est très variable selon les pays. Dans certains cas, les diffuseurs sont en phase d'élaboration du passage au numérique ; dans d'autres cas, les chaînes sont déjà accessibles en numérique. La numérisation pose des problèmes différents aux questions de doublage et sous-titrage et la question de la disponibilité des différentes versions linguistiques reste entière tout comme celle de l'équipement adapté des récepteurs vendus dans le commerce en particulier pour la réception des services spécifiques (audiodescription, sous-titrage sonore, etc.)

Certains diffuseurs estiment que la numérisation fera sentir son impact plutôt sur le sous-titrage que sur le doublage où le rôle du facteur « humain » (les acteurs) reste incontournable. Ce sont surtout les procédures techniques qui seront affectées par le numérique. D'autres soulignent que la numérisation provoquera le développement de logiciels de reconnaissance vocale⁸³. Toutefois, ces logiciels qui sont aujourd'hui utilisés par certaines chaînes telles la BBC montrent des limites comme par exemple la reconnaissance d'accents différents ou de vocabulaires particuliers.

Pourtant, la numérisation pourra apporter des avantages en termes d'accessibilité des programmes aux personnes déficientes auditives et visuelles⁸⁴. Le sous-titrage intralinguistique pourrait même devenir source de revenus. A l'heure actuelle, Channel 4 propose sur le site Internet de la société Red Bee Media⁸⁵ la base de données des sous-titres

⁸³ Il convient de mentionner ici le « respaking », une technique récente par laquelle un opérateur (le « respeaker ») écoute un texte et le traduit en même temps en le dictant à un software de « speech recognition » qui élabore l'input vocal en le transformant en texte écrit. Le respaking est né pour résoudre les problèmes d'accessibilité, notamment l'inclusion des personnes malentendantes.

Les respeakers travaillent dans des cabines insonorisées (comme les interprètes) et ils sont généralement 2 afin de se passer la tâche à la fin de chaque tour de travail.

Leur microphone doit être calibré (adapté à l'espace autour) et le respeaker à son tour doit créer son profil vocal afin que le software puisse s'adapter à sa voix. Du point de vue phonétique, le respeaker doit savoir prononcer chaque mot le plus clairement possible et doit aussi « réadapter » le texte en considération du fait que le résultat final sera un texte écrit mais aussi en fonction du fait que les malentendants ont des compétences linguistiques plus faibles par rapport au reste de la population.

C'est la BBC le diffuseur qui utilise davantage le respaking, principalement pour sous-titrer des émissions live ou semi-live (news, sessions parlementaires, sport, événements spéciaux) mais aussi des programmes pré enregistrés tels que les films.

⁸⁴ Cf. plus haut, Partie II. F.

⁸⁵ Red Bee Media est le prestataire technique de la BBC et d'autres chaînes britanniques telles que Channel 4. Pour la BBC, elle s'occupe notamment de tous les services d'accessibilité (sous-titrage intralinguistique, langues des signes, audiodescription).

des programmes diffusés par la chaîne. Il s'agit d'un service payant utilisé principalement par les diffuseurs en langue anglaise.

La numérisation fera augmenter le volume des sous-titrages et des doublages avec l'augmentation du nombre de chaînes de télévision et de programmes. Selon une entreprise technique allemande, il est probable que la qualité des sous-titrages ne baissera pas plus qu'elle ne l'est maintenant car la concurrence entre les chaînes leur imposera de respecter un certain degré de qualité afin de fidéliser leur public sans quoi elles n'arriveront pas à trouver d'annonceurs.

Diffusion numérique et multilinguisme

En termes d'offre aux téléspectateurs, le numérique permet le développement des « doubles versions » et des « versions multilingues ». Les chaînes pourront offrir par exemple des films à la fois en version doublée et sous-titrée, au choix du spectateur. Cela implique évidemment que les postes de télévision soient équipés. L'ambition de chaînes comme ARTE France consiste à offrir, à terme, cette possibilité de choix entre versions pour une part importante de la grille des programmes, incluant notamment le *prime time* cinéma.

Dans d'autres cas, les spectateurs pourront choisir entre versions sous-titrées en langues différentes : en russe ou en estonien, par exemple, dans le cas de la télévision publique estonienne. En Finlande, le choix de la langue ne sera plus fait en fonction de la programmation au sein de la même chaîne mais une chaîne du diffuseur public YLE sera entièrement consacrée à la diffusion en langue suédoise alors que les autres continueront de diffuser en langue finlandaise.

Au Royaume Uni, la BBC envisage la proposition de nouveaux services en ligne : par exemple, un documentaire déjà diffusé en anglais et concernant la division de l'Inde pourra être diffusé en ligne (donc disponible par la TV numérique) avec un doublage dans d'autres langues comme l'indien et le pakistanais. A l'heure actuelle, c'est la première fois que la BBC tente une expérience de ce genre et cette expérience n'est possible que grâce au numérique car le spectre analogique n'aurait pas supporté le double doublage. La BBC sera aussi en mesure de lancer, à partir de la fin de 2007, « iPlayer », un catch-up tv system sur Internet qui permettra aux téléspectateurs de regarder des programmes après leur diffusion. L'objectif est également de fournir un sous-titrage pour sourds et malentendants de 100% du contenu de « iPlayer ». Ce sous-titrage pourra être certainement fourni pour les programmes préenregistrés alors que le sous-titrage des programmes en direct ainsi que l'audiodescription posent des problèmes supplémentaires qui font l'objet d'une recherche en cours.

La Vidéo à la demande offre également des opportunités du point de vue du multilinguisme. En outre, elle permet de connaître les versions linguistiques choisies par les spectateurs, facilitant ainsi dans l'avenir une meilleure connaissance des habitudes du public.

Enfin, des prestataires sont en train de développer des interfaces de diffusion multimédia et multilingue permettant le sous-titrage des programmes audiovisuels en plusieurs langues avec la possibilité de passer en temps réel d'une langue à l'autre ainsi que de changer la taille des caractères des sous-titres. Une interface de ce type pourrait avoir plusieurs utilisations sur le marché, aussi bien dans les actions de vente des programmes (sous-titrage multilingue des bande-annonces, par exemple) que dans la diffusion de programmes sur Internet.

Diffusion numérique et accessibilité

Les diffuseurs en général et les diffuseurs publics en particulier au sein de l'Union Européenne de Radiodiffusion ont entrepris depuis longtemps une réflexion sur la façon de servir au mieux les minorités et en particulier les minorités avec des handicaps sensoriels qui constituent une part non négligeable de l'audience.

Selon les études, ce type de population en Europe peut varier de 10 % (estimation européenne en 2002) à 25 % de la population européenne en 2020 (incluant les personnes de plus de 60 ans et les personnes avec de réels handicaps sensoriels).

Cette population de plusieurs millions de personnes constitue selon l'UER et ses adhérents un groupe qu'il convient de servir au nom de la mission de service public. Les recherches menées dans ce domaine tournent autour de 4 techniques qui sont adaptées à des populations différents (malentendants ou malvoyants par exemple) et par type de programmes (stock ou flux information et news). Ces méthodes sont regroupées dans le tableau suivant:

Le sous-titrage

Trois formes de sous-titrage adaptés à différents usages existent :

- Préparé et fixé à l'avance, pour les programmes de stock, fictions, films, animation etc.
- sous-titrage en semi direct
- sous-titrage en direct (sports, news)

Sous-titrage parlé à partir d'une voie synthétisée à destination des malvoyants et des dyslexiques à partir de logiciels utilisant les sous-titrages existants

L'audiodescription qui est une transcription sonore des images et des décors qui s'ajoute à la bande son à destination des malvoyants et des aveugles

Le langage des signes dans lequel un interprète spécialisé apparaît dans un coin de l'écran. Destiné aux sourds de naissance qui ont des difficultés à lire les sous-titres (journaux télévisés et événements spéciaux)

Access services overview

AUTHORING	EXCHANGE/DISTRIBUTION	DELIVERY	PRESENTATION
SUBTITLING			
-Prepared subtitling -Semi-live subtitling -Live subtitling	-VHS-tape -VBI, DVD -File-based (floppy/network)	+Teletext in VBI fixed/spread *DVB subtitling (EN 300 743) *DVB Teletext (EN 300 472)	+Receiver with Teletext *DVB subtitling receiver *DVB Teletext receiver
SPOKEN SUBTITLING			
-Subtitles turned into synthesized speech (autom.)	+Synthesized speech (audio) *Synthesized speech with fade information	+Teletext packet 31 data *Pre-mixed DVB audio *DVB audio with fade info	+Receiver + special receiver *Non-mixing DVB receiver *Mixing DVB receiver
AUDIO DESCRIPTION			
-Script and fade information turned into additional audio	+Audio with description signal *Description signal and control track, synchronised with video	+One half of a stereo pair +AM-radio *Pre-mixed DVB audio *DVB audio with fade info	+Second audio channel +AM radio receiver *Non-mixing DVB receiver *Mixing DVB receiver
SIGNING			
-Signer interprets speech and action in vision	+Signer on tape, server or live *Closed signing in research	+Signer superimposed *Additional vision component	+Analogue receiver *Digital receiver *Digital receiver with mixing capability or avatar-animation

*Special characters indicate area of applicability: - analogue & digital, + analogue only, * digital only*

Conclusions sur les apports récents du numérique au doublage et au sous-titrage

Selon les *entreprises techniques* interrogées des grands pays comme l'Allemagne, l'Espagne ou la France, ce sont les aspects techniques et la manière de travailler qui vont changer avec le passage au numérique comme les bandes, les transferts et les clés de sécurisation, mais les aspects créatifs comme l'adaptation, les comédiens doubleurs et la traduction ne bougeront pas sauf peut être avec les logiciels de traduction. Les entreprises estiment également que la numérisation permettra des gains de productivité en particulier dans tout le domaine administratif.

Le cinéma numérique offrira *aux distributeurs* et *aux exploitants* des opportunités intéressantes, aussi bien en termes d'offre aux spectateurs que de réduction des coûts. Toutefois, la question ne peut pas être abordée sans prendre en compte l'état de l'exploitation dans chaque pays. En effet, la numérisation implique avant tout l'équipement des salles de cinéma, qui a des coûts onéreux pour les exploitants, notamment pour les gérants de petites salles.

La situation des chaînes par rapport au numérique est très variable selon les pays. Certains diffuseurs estiment que la numérisation fera sentir son impact plutôt sur le sous-titrage que sur le doublage où le rôle du facteur « humain » (les acteurs) reste incontournable. Ce sont surtout les procédures techniques qui seront affectées par le numérique.

La numérisation pourra apporter des avantages en termes d'accessibilité des programmes aux personnes déficientes auditives et visuelles.

En termes d'offre aux téléspectateurs, le numérique permet le développement des « doubles versions » et des « versions multilingues ».

Partie III. Conclusions et recommandations

Conclusions

La carte de l'Europe qui se dessine à l'issue de l'étude des pratiques de l'industrie audiovisuelle européenne en matière de doublage et de sous-titrage est complexe et dynamique. Les pratiques peuvent en effet changer au sein d'un même pays, en fonction des supports de diffusion, des publics visés et de l'appartenance éventuelle à un bassin linguistique commun. Quoique le doublage et le sous-titrage constituent les modes principaux de traduction de la langue originale d'une œuvre audiovisuelle, le *voice over* intervient de façon significative dans certains pays de l'Europe de l'Est.

Pour ce qui concerne le cinéma, l'Europe est davantage une zone de sous-titrage que de doublage. Toutefois les pays de doublage (les 4 grands pays en particulier - Italie, Espagne, France, Allemagne – ainsi que l'Autriche, la Belgique francophone, la Suisse francophone et italienne), représentent une part importante de la population, de la production audiovisuelle et cinématographique et du volume de diffusion. L'Europe de la télévision réserve une place importante au doublage (10 pays sont concernés : Italie, Espagne, France, Allemagne, Autriche, Hongrie, République Tchèque, Slovaquie, Suisse et Belgique francophone). De son côté, la pratique du *voice over* apparaît significative dans 5 pays (Bulgarie, Pologne, Lettonie, Lituanie et Estonie en moindre partie).

Selon les estimations effectuées pour l'année 2007 (sur la base des données disponibles pour 2005), la demande des chaînes en doublage ou sous-titrage d'œuvres européennes s'élève à 122 500 heures ; pour le marché de la salle, le nombre total d'heures d'œuvres européennes à doubler ou sous-titrer s'élève à 3 793 (estimation). C'est sur la base de ces évaluations (sans compter les versions pour les sourds et malentendants et pour les aveugles et malvoyants) que des politiques européennes de soutien au doublage/sous-titrage pourraient être estimées.

Si, en termes de volume d'heures le doublage représente moins que le sous-titrage, du point de vue économique son impact est significatif sur un nombre important de marchés nationaux. Du point de vue culturel, en outre, il occupe une place cruciale puisqu'il constitue la pratique courante de transfert linguistique des films pour enfants et des programmes jeunesse dans tous les pays de l'Europe 31.

En ce qui concerne l'égalité d'accès aux contenus audiovisuels, d'autres techniques sont utilisées afin de rendre les œuvres accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles : le sous-titrage pour sourds et malentendants d'un côté, et l'audiodescription, de l'autre, sont les techniques les plus courantes (d'autres types de programmes télévisuels sont en revanche intéressés par des outils différents comme la traduction en langue de signes ou le *respeaking*). À l'heure actuelle, la demande de la population concernée n'est pas satisfaite par le marché (à quelques exceptions près), qui ne propose qu'une faible minorité d'œuvres européennes accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles. Le rôle du numérique pourrait s'avérer important dans l'avenir pour encourager une offre plus riche en ce domaine.

Des conclusions spécifiques concernant les problèmes de qualité de la traduction audiovisuelle, de circulation et d'accessibilité des œuvres et de développement technologique sont présentés dans les encadrés ci-dessous.

Conclusions concernant la qualité de la traduction audiovisuelle

La qualité de la traduction audiovisuelle constitue un enjeu majeur de l'évolution du secteur du doublage et du sous-titrage en Europe.

La qualité de la traduction audiovisuelle (temps consacré à la recherche, temps consacré à l'analyse de la contextualisation, vérification) est menacée par la divergence des variables structurelles du marché: prix, volumes, délais.

Les problèmes de qualité de la traduction audiovisuelle ne sont pas toujours liés à l'insuffisance des formations existantes.

Conclusions concernant la circulation des oeuvres

Une grande majorité des œuvres audiovisuelles européennes ne circule pas d'un pays à l'autre, en particulier sur les chaînes de télévision.

Le transfert linguistique (doublage/sous-titrage) est une condition nécessaire mais pas suffisante pour améliorer la circulation des œuvres audiovisuelles européennes.

La circulation des œuvres audiovisuelles européennes est confrontée aux questions techniques du passage d'un support à l'autre dans un certain nombre de pays européens, notamment quand un film sous-titré pour la salle, nécessite d'une version doublée pour être diffusé à la télévision.

Au sein des bassins linguistiques, les choix des distributeurs et diffuseurs des petits pays sont conditionnés par le choix des pays leaders en termes linguistiques. Pour les diffuseurs, les contraintes sont exprimées par la difficulté : a/ à sous-titrer des films diffusés en version doublée sur les chaînes des pays du même bassin ; b/ à diffuser des films dont la version doublée n'existe pas et doit être payée par la chaîne elle-même.

Les films européens ne sont pas suffisamment représentés dans les catalogues de films pour enfants dans de nombreux pays.

Conclusions concernant l'accessibilité des œuvres audiovisuelles européennes

En matière d'accessibilité, le volume de programmes accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles est globalement très faible et ne répond pas à la demande de cette population. Il ne permet pas non plus de satisfaire à l'état actuel les recommandations de l'article 3b de la future directive « Services des Médias Audiovisuels » qui sera adoptée fin 2007. Le modèle économique actuel du secteur est incompatible avec les besoins qui sont liés à la mise en œuvre de l'article 3b.

En matière d'accessibilité, le manque d'harmonisation des normes techniques concernant les versions accessibles aux personnes déficientes auditives et visuelles constitue un frein à la productivité et à la circulation de ces versions au sein des bassins linguistiques.

Conclusions sur la recherche technologique et le multilinguisme

Un manque de connexion entre la recherche menée sur le numérique dans le cadre du 7^{ème} PCRD notamment, et celle financée sur le multilinguisme, pénalise les perspectives d'innovation technologique, alors que ces deux champs convergent en matière de diffusion audiovisuelle.

En conclusion, le transfert linguistique des œuvres audiovisuelles via le doublage, le sous-titrage ou le *voice over* est une condition nécessaire à la circulation des œuvres en Europe mais pas suffisante. En effet, les enjeux de la circulation des œuvres ne se limitent pas à la façon de traiter la question de la diversité linguistique qui caractérise l'Union européenne, mais répondent bien à des questions plus complexes liées à la structure des marchés nationaux, aux intérêts des principaux acteurs du système, à des questions juridiques (territorialité des droits) et aux stratégies de promotion et de marketing des œuvres.

Recommandations

Recommandations concernant la qualité de la traduction audiovisuelle

1. Promouvoir la mise en place d'une référence européenne (normalisation des pratiques professionnelles, standardisation, labellisation).
2. Améliorer l'information sur les métiers de la traduction et sur les ressources disponibles. En particulier, promouvoir les échanges entre toutes les parties prenantes des différents pays européens pour définir des standards « européens » de formation à la traduction audiovisuelle.
3. Améliorer l'information sur les technologies innovantes telles la traduction audiovisuelle automatique qui permettraient de faire à nouveau converger les trois variables (volumes, prix, délais) en redonnant aux traducteurs/adaptateurs un rôle central sur la qualité du texte.
3. Améliorer l'information sur les versions linguistiques disponibles déjà existantes, en soutenant par exemple le développement de bases de données recensant la disponibilité de droits sur les versions sous-titrées pour les différents programmes.

Recommandations concernant la circulation des œuvres

1. Soutenir la constitution de « packages » de versions linguistiques (version doublée + versions sous-titrées en langue nationale ou principales langues du pays), produites dès le stade de la post-production afin d'utiliser les potentialités de la diffusion numérique pour offrir aux téléspectateurs européens le choix entre les versions doublées et les versions sous-titrées d'une œuvre dans leur propre langue. Cette aide pourrait être attribuée aux agents de vente et/ou distributeurs de films ainsi qu'aux vendeurs de programmes audiovisuels pour les fictions et les programmes jeunesse.
2. Systématiser, dès le stade de postproduction d'une œuvre (cinéma ou TV), la production d'une version internationale (bande M&E – music & effects), ce master facilitant les ventes aux diffuseurs des pays où la version doublée est nécessaire, élargissant ainsi les perspectives d'exploitation internationale des œuvres européennes, en particulier celles des petits pays.
3. Envisager une modification des lignes directrices de MEDIA, en autorisant les distributeurs indépendants déjà soutenus au titre du sous-titrage d'une œuvre à réinvestir le montant de l'aide MEDIA dans le doublage de la même œuvre pour une diffusion TV ultérieure (création d'un module 4 dans lequel pourraient être également éligibles les « packages » mentionnés au point 1).
4. Ouvrir l'aide MEDIA Distribution- Agents de vente aux versions linguistiques adaptées à des zones spécifiques afin de favoriser les ventes de programmes européens, en particulier aux diffuseurs car ils garantissent de fait les achats des distributeurs. Par exemple : une version doublée espagnole pour l'Amérique latine ; une version doublée en anglais pour les chaînes des territoires où la langue anglaise est dominante (Asie, Pays scandinaves).
5. Mettre en place au sein de MEDIA un mécanisme automatique incitant les chaînes du câble et du satellite issues des grands pays, ou les grandes chaînes de petits pays, à investir dans la réalisation de versions doublées ou sous-titrées d'œuvres européennes non nationales. Le

mécanisme ébauché pourrait également prévoir la promotion et la diffusion de ces programmes en bonne place dans la grille des chaînes. Sur cette proposition la définition des lignes directrices sera extrêmement importante.

6. Mettre en place un soutien spécifique à la distribution de programmes jeunesse et animation européens ou créer un module spécial dans la Distribution automatique, notamment un soutien au doublage de ces œuvres. Ce soutien pourrait être pondéré selon les mêmes critères prévalents dans MEDIA Distribution.

Recommandations concernant l'accessibilité des œuvres audiovisuelles européennes

1. Promouvoir l'harmonisation des standards techniques (signes, couleurs, positions) dans la production de sous-titrage pour sourds et malentendants ainsi que dans l'audiodescription : un code d'usage commun pourrait être recherché, répondant aussi bien aux attentes des diffuseurs que des spectateurs. Cette harmonisation devrait se faire aussi au niveau juridique et réglementaire (notamment pour discuter de l'application des règles de la propriété intellectuelle qui varient selon les types de service d'accès), et en échangeant avec les différents groupes d'acteurs du secteur.

2. Ouvrir les programmes européens de recherche aux problèmes de l'accessibilité des œuvres audiovisuelles afin d'activer l'élaboration de logiciels adaptés.

Recommandations concernant la recherche technologique et le multilinguisme

1. Promouvoir les synergies et convergences entre les programmes de recherche européens et les développements en matière numérique.

2. Lancer une recherche sur les corrélations potentielles entre le sous-titrage et le développement du multilinguisme (approfondissement de la recherche dans le domaine de la pédagogie et de la formation, bonnes pratiques).

Remerciements

Nous tenons à remercier plus particulièrement les personnes qui nous ont soutenu et éclairé tout au long de cette étude : Antoine Virenque et la Fédération Internationale des Distributeurs de Films (FIAD), Jean Réveillon, Giacomo Mazzone, Philippe Jacot et l'Union Européenne des Radiodiffuseurs (UER), Denis Auboyer (CMC/LVT).

Merci également à :

Ruth Allgäuer, Filmclub im TaKino (Liechtenstein); Yianna Americanou, MEDIA Desk Cyprus (Chypre); Jos Andries, in-visible (Luxembourg); Ornofur Arnason, Union of Icelandic TV-Subtitlers (Islande); Magdalena Balcerek, Association des traducteurs de l'audiovisuel (Pologne); Barbara Baumann, Suissimage (Suisse); Josiane Belair Gibert, Eifeltech (Luxembourg); Espen Blystad, FILM&KINO (Norway); Peter Bognar, Budapest Film (Hongrie); Luisa Bonello, Malta Film Commission (Malte); Doina Bostan, Centrul National al Cinematografiei (Roumanie); Pierre-Jean Bouyer, Titra Film Paris (France); Peter Brady, Windmill Lane Ltdm (Irlande); Erik Brommeijer Forum for Dutch Subtitlers (Pays-Bas); Kirsti Camerer, Skuespillerforbund (Norvège); Sue Caro, BBC (Royaume Uni); Anna Celinska, Association des traducteurs de l'audiovisuel (Pologne); Deborah Chan, The Subtitlers' Association (Royaume Uni); Enrico Chiesa, Confédération Internationale des Cinémas D'Art et d'Essai - CICAIE (France); Elena Christodoulidou, Ministry Of Education and Culture of Cyprus (Chypre); Guenaëlle Collet, Association of European Performers' Organisations (Belgique); Norman Dawood, Voice and Script International - VSI (Royaume Uni); Jorge Díaz-Cintas, School of Arts, Roehampton University (Royaume Uni); Walter Dillenz, VDFS GenmbH (Autriche); Fatima Djoumer, Europa Cinemas (France); Sanne Juncker Pedersen, The Danish Filminstitute (Danemark); Jean-Marie Dura, UGC (France); Alan Esslemont, TG4 (Irlande); Carlo Eugeni, Université de Bologne (Italie); Yves Gambier, Université de Turku (Finlande); Barnier Geerling, VAKSTEM! (Pays-Bas); Pascaline Gineste, Canal Plus (France); Ana Gonçalves, ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual (Portugal); Giorgio Gosetti, Cinema.Festa Internazionale di Roma (Italie); Henrik Gottlieb, Université de Copenhague (Danemark); Nienke Groenendijk (Pays-Bas); Reetta Hautamäki, The Finnish Film Foundation (Finlande); Agnes Havas, Skyfilm (Hongrie); Nicoletta Iacobacci, UER (Suisse); Yannis Iliopoulos, Greek Film Center, (Grèce); Jan Ivarsson (Suède); David Johnson, SIG - Société suisse des artistes interprètes - Antenne romande (Suisse); Irina Kanousheva, National Film Center (Bulgarie); Fotios Karamitroglou, Athens University of Economics & Business (Grèce); Nikolay Lazarov, Audiovideo Orpheus (Bulgarie); Maria Łętowska, Polish Film Institute (Pologne); Dominik Luquer, Fédération internationale des acteurs et ses membres (Belgique); Angela Lyttle, British Equity Collecting Society (Royaume Uni); Margarita Mancheva, BG Text (Bulgarie); Pierre Maulini, Masé Studio (Suisse); Blaise Mistler, Canal Plus (France); Raúl Moncada, DAMA departamento internacional (Espagne); Jose María Montes, Gerencia Juridico-Recaudacion e Internacional (Espagne); Werner Müller, Association of audiovisual and film industry (Autriche); Pdraig Murray, Equity (Irlande); Diomides Nikita, Ministry Of Education and Culture of Cyprus (Chypre); Páll Ólafsson, Syrland (Islande); Tomori Pál, Association of Arts Unions- Bureau for the Protection of Performers' Rights, (Hongrie); Mario Paolinelli, AIDAC – Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi (Italie); Consolación Peláez-Campomanes Fernández, Instituto de Cinematografía y las Artes Audiovisuales (Espagne); Sean Perkins, UK Film Council (Royaume Uni); Dan Pescod,

European Blind Union; Claude-Eric Poiroux, Europa Cinemas (France); Victoria Pope, The Irish Film Board (Irlande); Mark Raishbrook (Portugal); Estelle Renard, Association des traducteurs audiovisuels et adaptateurs (France); Victor Romano, DAMA departamento internacional (Espagne); Jean Rozat, ARTE (France); Juerg Ruchti, Société Suisse des Auteurs (Suisse); Dagmar Sanjath, Austrian Translators and Interpreters Association (Autriche); Carmen Santos, Sindicato dos Trabalhadores do Espectáculo (Portugal); Daniel Schierscher, Filmfabrik (Liechtenstein); Toomas Seppel, Ministry of Culture (Estonia); David Skahjem, Norwegian Audiovisual Translators Association (Norvège); Nico Simon, Utopia (Luxembourg); Paola Starakis, Greek Film Center, (Grèce); Gianna Stefanutto, Telepool GmbH (Allemagne); Robert Strasser, Poll Straßer Ventroni Feyock (Allemagne); Ales Svaty, Sun Studio (République tchèque); Jozef Svonavsky, Actors Community of Slovakia -HOS (Slovaquie); Mandana Taban, Zentrum für Translationswissenschaft, Universität Wien (Autriche); Umberto Tedeschi, Office fédéral de la statistique - OFS (Suisse); Christian Thomas, Imagine Film Distribution (Belgique); Caterina Tzoridou, Storyteller Subtitles (Grèce); Chantal Van Mourik, Zavod IPF (Slovénie); Sanna Vare, Finnish Association of Translators and Interpreters (Finlande); Mikael Waldorff, Dansk Skuespillerforbund (Danemark); Thomas Wallentin, Kunz Schima Wallentin Rechtsanwälte KEG (Autriche); Malin Westfelt, SVT Undertext (Suède); Andrew Yeates, British Equity Collecting Society (Royaume Uni); Olivier Zegna-Rata, Canal Plus (France); Andrej Zupancic, Authors Agency (Slovénie).