

Captain Fantastic sous-titré en français Entretien avec Matt Ross et Anaïs Duchet

Deuxième long métrage réalisé par le comédien américain Matt Ross, Captain Fantastic (2016) est une œuvre singulière, notamment par l'originalité de ses dialogues qui mêlent les registres de langues, les références culturelles et les manières de parler de trois générations de personnages. À l'initiative d'Anaïs Duchet, auteure des sous-titres français du film, nous publions un entretien avec le cinéaste et sa traductrice, réalisé au début de 2017 sous la forme d'une correspondance électronique.

Matt Ross, quel est votre rapport aux langues étrangères ? Vous arrive-t-il souvent de regarder des films non anglophones ?

Matt Ross : J'ai étudié le français, l'italien et l'allemand, et j'ai vécu un an en Italie. Environ la moitié des films que je regarde sont étrangers.

En tant que spectateur, quel est votre regard sur le sous-titrage et le doublage ?

Matt Ross : Les États-Unis ne sont pas un pays de doublage, je n'y suis donc confronté que lorsque je suis en France ou en Italie. Et si j'ai le choix, je préfère toujours voir un film sous-titré plutôt que doublé.

Je comprends que beaucoup de gens n'aient pas envie de lire des sous-titres en regardant un film, et il est vrai que cela altère l'expérience du spectateur car il peut être plus difficile de se laisser simplement porter par les images, mais je préfère toujours entendre la voix originale des acteurs. Je trouve que la profondeur et les nuances qu'ils apportent ne sont jamais totalement reproductibles.

Évidemment, reste le problème de la qualité du sous-titrage, qui peut être très variable, et le fait que les sous-titres ne peuvent pas restituer la totalité des dialogues. Il y a forcément des coupes, une forme d'épuration. Malgré tout, je considère que pour voir un film de langue étrangère, une version sous-titrée est largement préférable à une version doublée.

Quel était pour vous l'enjeu de l'adaptation du film vers le français ?

Matt Ross : La première projection de *Captain Fantastic* dans un pays non anglophone a eu lieu au festival de Cannes [en 2016], et le premier et unique contact personnel que j'ai eu dans le cadre de la traduction vers une autre langue, c'était avec l'auteur des sous-titres français, Anaïs Duchet.

La France est un grand pays, au rayonnement important, et Cannes est évidemment un événement majeur, où le film allait être vu pour la première fois par un vaste public international. Ne serait-ce que pour toutes ces raisons déjà, je voulais que la traduction soit excellente.

Mais en plus, et ceci est tout à fait spécifique au film, les membres de cette famille parlent d'une manière très particulière et ont une qualité d'expression remarquable, du fait de leur vie loin de tout et de leur haut niveau d'éducation. Il était donc important pour moi que la traduction retranscrive ces nuances.

Anaïs Duchet, dans quelles conditions avez-vous fait ce sous-titrage ?

Anaïs Duchet : C'est Mars Films qui m'a confié le sous-titrage du film, par le biais de sa directrice technique, Catherine Aubert. Le délai était relativement serré (une dizaine de jours avant la première simulation, si je me souviens bien) car Mars voulait que le comité de sélection cannois, qui avait déjà vu le film et l'avait apprécié, puisse le revoir sous-titré en français pour confirmer sa décision de le sélectionner.

Nous étions début avril. Par chance, le film était totalement achevé car il avait été présenté au Sundance Film Festival en janvier, donc je n'ai pas eu la difficulté supplémentaire de travailler sur des montages successifs ou des images ou un mixage inachevés.

Après la simulation et les échanges avec Matt Ross, nous avons encore fait par la suite plusieurs projections-tests sur grand écran et peaufiné quelques derniers petits détails avec la directrice technique. C'est quelque chose que je n'avais jamais eu l'occasion de faire avec d'autres distributeurs, et je trouve que c'est une étape essentielle, de voir le film avec ses sous-titres dans les conditions du réel, notamment en termes de qualité sonore, car quelquefois, certaines répliques qui semblent à peine audibles dans un logiciel de sous-titrage qui utilise une vidéo très basse résolution (le mpeg-1) peuvent se révéler très nettement audibles au cinéma.

Que saviez-vous de Matt Ross et comment vous êtes-vous « plongée » dans l'univers particulier du film ?

Anaïs Duchet : Je ne connaissais pas Matt Ross en tant que réalisateur, car il n'avait réalisé qu'un long métrage auparavant : *28 Hotel Rooms*, qui est inédit en France et très difficilement trouvable. En revanche, je me suis rendu compte que je l'avais déjà vu jouer dans des films, comme *Aviator* [Martin Scorsese, 2004] ou *Good Night, and Good Luck* [George Clooney, 2005]. J'ai vu qu'il tenait un rôle récurrent dans la série *Silicon Valley*. J'ai donc regardé par la suite quelques épisodes et je l'ai trouvé extrêmement drôle et étonnamment crédible à contre-emploi, dans ce rôle de « méchant », on sent qu'il s'amuse beaucoup à le jouer.

J'ai découvert *Captain Fantastic* comme on devrait toujours découvrir les films, sans rien savoir ou presque de l'histoire, et sans avoir lu les critiques de Sundance, c'est-à-dire vierge de tout a priori ou attente, ce qui permet souvent de mieux se laisser porter et surprendre. Portée et surprise, je l'ai été. Je me souviens de m'être dit qu'un réalisateur qui avait choisi de raconter une histoire comme celle-là, avec ces références-là, était forcément quelqu'un d'atypique dans le paysage américain, quelqu'un qui réfléchit, et que cette histoire devait avoir des éléments de vécu.

De l'importance des mots

De toute évidence, la langue joue un rôle crucial dans le film, car elle donne à chaque personnage une couleur, un ton, des intentions différentes, tout en étant révélatrice de son milieu social ou de son niveau d'éducation, ainsi que de la nature ou de la proximité des relations entre les personnages. Matt Ross, comment avez-vous procédé à l'écriture ? Y a-t-il eu plusieurs versions successives ?

Matt Ross : Oui, idéalement, comme dans la vie, chacun doit avoir une « voix », une façon de parler qui lui est propre. C'est une idée dont j'ai conscience, mais que j'ai rarement besoin de surveiller ou de beaucoup corriger. Une fois que j'ai trouvé les caractéristiques qui définissent un personnage, l'écriture de ses répliques me vient naturellement.

Pour ce qui est des versions successives, j'en écris généralement environ six avant de faire lire le scénario à ma productrice. Une fois qu'elle m'a fait ses remarques, il peut y avoir également un retour de l'acteur principal, par exemple. Dans ce cas précis, Viggo Mortensen [Ben] avait des idées, ce qui a donné lieu à des versions supplémentaires. J'ai également intégré quelques suggestions de Frank Langella [Jack, le grand-père]. Mais tous les films sont différents.

Au fil de mes années d'écriture, je me suis constitué un noyau dur d'amis qui lisent mes premiers jets et jouent un rôle-clé dans mon processus d'écriture.

Écrire, c'est réécrire. Et jusqu'au moment où la postsynchro est dans la boîte, on continue à réécrire.

Pendant l'accrochage verbal entre Ben et sa sœur Harper, Ben lui dit : « Ce sont tes mots, mais ce ne sont que des mots. » Et plus tard, Ben demande à Zaja, sa fille cadette, d'expliquer les amendements à la Constitution « avec [ses] mots ». Était-ce important pour vous de souligner, dans le film lui-même, cette attention portée aux mots ?

Matt Ross : Absolument. Personnellement, j'aime la langue et je suis fasciné par les mots. Et dans cette famille, on chérit la langue et les mots, leurs nuances, leur poésie, leur subtilité, et on fait attention à la grammaire.

Le choix des mots a une grande importance. Ces personnages aiment donner de la profondeur à ce qu'ils expriment, et la capacité à dire les choses le plus précisément possible, avec élégance et justesse, fait partie de leur culture comme de la mienne.





Diriez-vous que l'un des messages du film est que la langue a le pouvoir d'être une arme, un outil intellectuel et social, voire un marqueur susceptible d'enfermer le locuteur dans une case ou un stéréotype ?

Matt Ross : À vrai dire, je n'avais pas conscience de véhiculer ce message, et je n'avais pas envisagé le langage comme une arme, même s'il est vrai que Ben arrive par ce moyen à combattre les arguments de sa sœur et de son beau-frère, et qu'il instrumentalise d'une certaine façon le langage en demandant à Zaja de réciter et de décortiquer les amendements à la Constitution. Mais je suis d'accord pour dire que le langage est un outil, et que la capacité ou la difficulté à manier les mots peuvent être des révélateurs de classe ou de caste.

Références culturelles

Dans quelle mesure avez-vous pensé à un « spectateur idéal » dans le choix des références culturelles ? Par exemple, les livres que lisent les enfants ne sont pas choisis au hasard (leurs titres sont lisibles à l'écran et on dispose d'assez de temps pour les traduire), tout comme les personnalités évoquées comme Noam Chomsky. Aviez-vous déjà en tête une éventuelle distribution du film à l'international, et envisagé la possibilité que certaines références échappent aux publics étrangers ? Ou au contraire, que certaines références leur parlent spécialement ? Par exemple, Noam Chomsky est assez connu en France.

Matt Ross : Je ne réfléchis pas en termes de spectateur idéal. Si j'écris pour un public donné, c'est éventuellement pour mes amis, pour les gens qui me sont proches et chers. Mais c'est une notion qui reste très vague, et ce n'est pas une démarche consciente. Je pense qu'en fait, j'écris le film que j'aimerais voir.

Les livres que lisent les enfants sont des livres que j'adore, qui comptent ou ont compté pour moi. Ou alors des livres que le père, dans mon esprit, les inciterait à lire. Je n'ai pas réfléchi à l'avance à la distribution à l'étranger ou au fait que certains de ces livres soient inconnus du public étranger. Tout ce qui comptait était qu'ils collent à l'esprit de ces personnages.

Même chose pour Noam Chomsky, que j'ai choisi parce que son œuvre m'a personnellement et profondément marqué. À mes yeux, c'est une figure américaine majeure, un homme admirable qui mérite qu'on lui rende hommage, et son œuvre devrait être étudiée dans toutes les écoles américaines.

Anaïs, vous avez traduit uniquement le début de la chanson « Sweet Child O' Mine ». Pour quelle raison ?

C'est moi qui ai proposé cette solution à Catherine Aubert, chez Mars Films. Cela m'a paru logique dès le premier visionnage (alors que c'est souvent un choix difficile à trancher par ailleurs) : le début est chanté lentement, a cappella, et avec des plans d'une longueur suffisante pour permettre un sous-titrage agréable à lire. Après le premier refrain et l'arrivée des instruments, le débit et le montage s'accélèrent, la scène s'anime, et il fallait selon moi que le public puisse profiter de la scène ; d'autant plus que les paroles ne sont pas aussi capitales pour l'intrigue que ne le serait une chanson de comédie musicale. On aurait d'ailleurs pu faire le choix de ne rien traduire, mais j'ai le sentiment, peut-être à tort, que cela aurait manqué.

Les langues étrangères dans le film

Dans le car où vit la famille, qui l'a surnommé « Steve », lorsque les filles parlent esperanto et que Ben leur répond dans d'autres langues, était-ce un choix délibéré de ne pas sous-titrer en anglais l'allemand et le mandarin ? Pour vous, c'était compréhensible ou du moins identifiable par le spectateur, comme c'est censé l'être pour ses filles ?

Matt Ross : J'ai choisi de ne pas sous-titrer ces répliques, mais pas pour ces raisons-là. Simplement, cela m'a semblé superflu. Ce qui est intéressant, ce n'est pas ce qu'il dit, mais le fait qu'ils parlent tous plusieurs langues. Si le spectateur

comprend l'allemand ou le mandarin, c'est encore mieux, mais je ne pense pas que ce soit nécessaire pour comprendre ou apprécier la scène.

Comment avez-vous procédé pour l'écriture et la prononciation de ces répliques ?

Matt Ross : Nous avons engagé des enseignants et spécialistes pour réécrire les phrases d'esperanto que j'avais écrites dans le scénario, et pour qu'ils travaillent avec Sami Isler (Kielyr) et Annalise Basso (Vespyr). Très peu de gens dans le monde parlent esperanto, mais je voulais m'assurer que ces locuteurs entendraient des phrases bien prononcées et correctes. Les enseignants et spécialistes en étaient ravis et nous ont apporté une aide précieuse.

Nous avons également fait travailler Viggo Mortensen avec un locuteur de mandarin. Pour l'allemand, j'ai consulté un ami germanophone. Pendant le tournage, Viggo a aussi fait des variations en français, en espagnol et en catalan, que nous n'avons pas gardées au montage.

Registres de langue

Matt Ross, comment avez-vous abordé le problème des gros mots, qui peuvent conduire un film à être interdit au jeune public dans des pays comme les États-Unis, le Royaume-Uni ou l'Australie ?

Matt Ross : La présence ou non de gros mots détermine la classification d'un film, ce qui a une incidence sur les entrées. Mais pour être franc, je ne me préoccupe pas de ces considérations lorsque j'écris. Tout ce qui m'importe, c'est l'authenticité.

Je déplore le fait que dans de nombreux pays, dont les États-Unis, on stigmatise les gros mots. Je trouve cela idiot parce qu'en créant un interdit, on leur donne un pouvoir disproportionné. Ce ne sont que des outils d'intensification, de dramatisation ou d'humour, rien de plus.



Anaïs Duchet, comment avez-vous traité la question du choix entre vouvoisement et tutoiement dans Captain Fantastic ? Jack tutoie Ben, qui le vouvoie, par exemple. Or on pourrait penser que Ben aurait tendance à tutoyer tout le monde !

Anaïs Duchet : Ben a un côté nature et fraternel, c'est vrai, mais il a aussi une bonne éducation et il respecte un certain nombre de codes sociaux. Plusieurs arguments ont plaidé dans mon esprit en faveur du « vous » : avant tout, c'est le fait qu'autour de moi, ce tu/vous asymétrique semble être la pratique la plus courante entre beaux-parents et beaux-enfants, pour ma génération et dans mon environnement socioculturel, sans doute, car on met toujours plus de soi qu'on n'en a conscience, dans ses choix de traduction ! Dans des milieux plus aisés ou traditionnels, c'est plutôt un « vous » réciproque qui prévaut. Et dans des milieux où les relations sont moins hiérarchisées, ce serait plutôt un « tu » réciproque. J'ai fait ce choix en raison des relations à couteaux tirés entre Ben et Jack et le fait que je ne sentais pas une grande familiarité de la part de Ben. De plus, il a épousé la fille de Jack et Abby avant de faire ce choix de vie radical, on peut peut-être imaginer qu'il était plus « dans les clous » auparavant.

Au cours de nos échanges, Matt Ross m'a posé la question de ce choix. Expliquer les codes sociaux, les configurations et toutes les connotations possibles derrière un tutoiement/vouvoisement dans une langue, c'est toujours une sacrée paire de manches, mais il a heureusement eu l'air convaincu par mes arguments.

De même, pour l'adresse des enfants à leurs grands-parents, il a d'abord été surpris que j'opte pour « grand-père » et « grand-mère » plutôt que « papy » et

« mamie », mais j'ai estimé que ces derniers termes étaient trop affectueux par rapport au peu de relations que les enfants ont avec eux. Cela pouvait être une mise à distance volontaire du père, qui leur aurait « dicté » ces termes plus neutres (car en l'absence des grands-parents eux-mêmes, ce sont les parents qui auraient décidé que ces gens seraient appelés « grand-père » et « grand-mère »).



Y a-t-il des difficultés particulières à traduire des dialogues prononcés par des enfants ?

Anaïs Duchet : Je pense que c'est essentiellement la qualité d'écriture et le naturel de l'original qui permettent qu'à l'arrivée, les dialogues aient une chance de sonner juste également.

Ces enfants ont beau avoir un langage plutôt élaboré par rapport à leurs congénères, ils gardent une innocence et une spontanéité qu'il faut retranscrire, même si elle se sent déjà dans le jeu et la voix des acteurs à l'image. Par exemple pour la phrase « *It's that sick sense of entitlement that these people have* », j'ai préféré privilégier le naturel avec des mots plus simples en français : « Ces gens se croient tout permis » ou « Ils veulent faire la loi », car le sens y est. Sans oublier qu'on est à l'écrit, et qu'une formule plus technique pour coller à l'anglais, comme « ces gens ont l'assurance de leur classe » aurait immédiatement semblé pompeuse, en plus de passer à côté de l'aspect péjoratif et familier donné en anglais par « *sick* ».

Choix du titre

Matt Ross, avez-vous été consulté sur la traduction du titre du film ? Souhaitiez-vous conserver le titre original autant que possible ? Les distributeurs sont-ils à l'écoute de l'avis du réalisateur, ou cela varie-t-il d'un pays à l'autre, d'un distributeur à l'autre ?

Matt Ross : J'ai eu mon mot à dire, et je tenais vraiment à conserver le titre original. Quelques pays ont demandé à changer le titre, pour différentes raisons, mais j'ai trouvé tous les distributeurs ouverts à mes arguments en faveur du maintien du titre anglais. Au bout du compte, il n'y a qu'au Japon que j'ai consenti à ce qu'il soit changé. Les Japonais m'ont bien fait comprendre que c'était nécessaire pour des raisons culturelles, et par respect pour une culture qui n'est pas la mienne, j'ai accepté.

Au Québec, où les titres en anglais sont systématiquement traduits, le film s'appelle Une vie fantastique, qu'en pensez-vous ?

Matt Ross : C'est vous qui me l'apprenez. Ce titre n'est ni catastrophique ni choquant. Mais quand j'ai dit ça à mon fils de 9 ans¹, il a éclaté de rire en disant : « Je suis pas sûr qu'ils aient compris le sens du titre. »

En tout cas, je trouve ce titre moins bien que *Captain Fantastic*. Je le trouve plus plat, plus neutre, moins révélateur de la tonalité du film. Sans compter qu'il ne fait plus référence au personnage principal et qu'il ne pose plus la question : « Est-ce que le personnage mérite ce titre, ou non ? »

N'avez-vous pas eu peur que ce titre risque d'induire en erreur les spectateurs quant au genre du film et à son intrigue ? Avez-vous envisagé d'autres titres ?

Matt Ross : Je n'ai jamais voulu tromper personne, et ce n'est pas une crainte que j'ai eue, mais j'avais évidemment conscience que, le cinéma américain étant hélas largement dominé par les films de super-héros, le titre hors contexte pouvait faire penser à un film de cette catégorie. Finalement, étant donné les supports promotionnels, j'ai fait confiance à l'intelligence des spectateurs pour qu'ils se fassent une idée du genre et du ton du film.

Je reconnais qu'on ne peut vraiment comprendre le titre qu'après avoir vu le film. Mais à mes yeux, *Captain Fantastic* est un titre extrêmement riche de sens, à la fois lyrique, espiègle et mystérieux. Et surtout, il pose une question qui est au cœur même du film. Le distributeur américain m'a demandé d'envisager d'autres titres, et nous avons passé en revue des centaines d'autres possibilités. Au bout du compte, j'ai préféré prendre un petit risque avec un titre qui avait toutes les facettes citées plus haut, plutôt que d'opter pour un titre plus plat.

Une collaboration inhabituelle

Quelle forme ont pris vos échanges sur les sous-titres français du film ?

Matt Ross : Le distributeur français Mars Films a engagé Anaïs, et sa première version était exceptionnelle. Viggo Mortensen et moi, qui parlons français (lui mieux que moi), avons simplement quelques remarques. J'ai également parmi mes meilleurs amis un Français qui vit aux États-Unis depuis 20 ans. Il a relu les

¹ Le fils de Matt Ross est scolarisé dans une école française et parle parfaitement français. [NdT]

sous-titres et nous avons discuté de la façon dont Anaïs avait traduit certaines idées.

J'ai demandé à prendre contact avec elle, non parce que son travail n'était pas excellent, mais parce que je souhaitais que nous échangions au sujet de certaines subtilités du film. Nous nous sommes parlé une fois, puis nous avons poursuivi le dialogue par mail.

Je me souviens l'avoir interrogée sur la traduction de la phrase : « *Don't talk to us like we're your inferiors* » qui avait été traduite en français par : « Ne sois pas condescendant. » J'avais l'impression que cette traduction était trop littérale et perdait l'ironie de la phrase d'origine, mais sa traduction s'est avérée tout à fait exacte.

Anaïs Duchet : Lors de la scène à la sortie de l'église, Ben se dirige vers la grand-mère, Abby, la prend par les épaules et lui dit d'un ton grave : « *I'm sorry.* » Ma première intuition a été d'écrire « Pardon », puis j'ai eu un doute sur le sens de cette phrase. J'ai pu demander à Matt Ross s'il s'agissait d'un « Mes condoléances » ou plutôt d'un « Pardon d'avoir perturbé la cérémonie ».

Ma question l'a désarçonné, il m'a avoué qu'il n'avait pas réfléchi à l'ambiguïté du sens dans la mesure où cette séquence avait été improvisée par Viggo Mortensen sur le moment. En réfléchissant, il m'a dit que, dans la mesure du possible, il aimerait garder les deux sens. Étant allergique à « Je suis désolé » qui, trop souvent, a tendance à relever selon moi du mauvais doublage calqué, j'ai opté pour un « Je suis navré » un peu plus solennel, qui véhicule en partie l'ambiguïté, même si la balance penche un peu plus du côté des excuses que des condoléances.



Matt Ross : À la fin du film, au bûcher funéraire, Ben surnomme sa femme « *little bird* ». Nous avons aussi discuté ensemble de la meilleure façon de traduire ce surnom.

Anaïs Duchet : J'avais commencé par traduire par « petite fleur ». En simulation, nous avons remplacé par « ma douce colombe », car il semblait préférable de garder la métaphore d'un oiseau. Mais dans les notes envoyées ensuite par Matt Ross, il était précisé qu'il fallait plutôt privilégier l'idée de la fragilité de l'oiseau que sa douceur. Une de ses propositions était « petit oiseau », j'ai donc dû expliquer que « le petit oiseau » avait une tout autre connotation en français ! L'autre était « moineau », qui était dans l'idée mais que je préférais remplacer par un nom féminin. Nous sommes donc tombés d'accord sur « hirondelle ».

Quel bilan dressez-vous de ces échanges ?

Matt Ross : J'ai beaucoup aimé ces allers-retours, que j'ai trouvés passionnants et qui m'ont permis d'exprimer vraiment en détail ce que j'espérais faire passer, de m'assurer que mes intentions étaient bien rendues.

On peut dire que l'auteur des sous-titres a le pouvoir d'éclairer ou au contraire d'appauvrir les dialogues d'un film. Et j'ai eu énormément de chance de tomber sur Anaïs, qui a compris le film et ses intentions en profondeur.

Anaïs Duchet : Le fait de disposer d'une relecture attentive de la part de l'auteur du texte et des intentions d'origine m'a fait reconsidérer des sous-titres sur lesquels, autrement, je ne serais pas forcément revenue une énième fois, sur lesquels j'avais peut-être « capitulé » un peu trop vite devant les contraintes.

Face à la question « Pourquoi n'avoir pas traduit cet aspect, ce mot ou cette phrase plus précisément, plus littéralement ou plus complètement ? », si la réponse facile (et souvent justifiée, il faut bien le dire) est : « Il n'y a pas la place », le fait de me repencher sur le problème m'a parfois ouvert de nouvelles solutions pour mieux rendre l'esprit ou la lettre.

Cela m'a aussi montré que la hiérarchisation que j'avais faite des informations à retranscrire en sous-titres n'était pas forcément celle de l'auteur d'origine ; et finalement, une tournure, un mot ou un sous-texte que j'avais dû laisser de côté par manque de place reprenait toute son importance lorsque je prenais conscience du fait que rien dans le texte n'était écrit à la légère.

Devoir justifier ses choix de traduction, cela peut sembler un exercice désagréable au premier abord, mais lorsque l'interlocuteur est d'une bienveillance aussi grande que l'a été Matt Ross, cela pousse simplement à élever encore un peu plus son niveau d'exigence.

Matt Ross, avez-vous été en contact avec des traducteurs du film vers d'autres langues que le français ?

Matt Ross : Viggo Mortensen a transmis (par l'intermédiaire des vendeurs internationaux) ses remarques sur les adaptations sous-titrées vers l'espagnol, le danois et le catalan, langues qu'il parle couramment. En dehors de cela, nous n'avons pas eu de contact avec les autres traducteurs.

Il m'aurait été évidemment impossible de superviser moi-même toutes les traductions. Mais le choix des mots a une grande importance, et dans les cas où je ne participe pas au processus, je ne peux qu'espérer que chaque traducteur aura compris mes intentions. Les échanges que j'ai eus avec Anaïs auraient tout à fait pu avoir lieu pour chacune des langues d'arrivée. Sans ces échanges, on perd des choses cruciales à la traduction.

Entretien réalisé grâce à un échange de courriels en janvier et février 2017. Les réponses de Matt Ross ont été traduites de l'anglais par Anaïs Duchet.