

## Journal des traducteurs Translators' Journal

**Caillé, P.-F., "Cinéma et traduction", in Babel, Vol. VI, N° 3, septembre 1960, Bonn, Hausdorffstrasse 23, Allemagne de l'ouest**

Roland Surzur

---

Volume 6, numéro 2, 2e trimestre 1961

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1057372ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1057372ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0316-3024 (imprimé)

2562-2994 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Surzur, R. (1961). Compte rendu de [Caillé, P.-F., "Cinéma et traduction", in Babel, Vol. VI, N° 3, septembre 1960, Bonn, Hausdorffstrasse 23, Allemagne de l'ouest]. *Journal des traducteurs / Translators' Journal*, 6(2), 66–67.  
<https://doi.org/10.7202/1057372ar>



## LES OUTILS DU TRADUCTEUR

CAILLÉ, P.-F., "Cinéma et traduction", in *Babel*, Vol. VI, N° 3, septembre 1960, Bonn, Hausdorffstrasse 23, Allemagne de l'ouest.

Le numéro 3 du volume VI de *Babel*, revue internationale de la traduction publiée par la FIT, nous livre, sous la signature de Pierre-François Caillé, qui en est le directeur, un intéressant article sur la traduction dans le septième art. Le numéro d'ailleurs est partiellement consacré à la traduction dans le cinéma. Nous avons déjà recueilli les intéressants commentaires de M. Paul L'Anglais sur ce sujet et nous les avons publiés dans notre numéro de décembre dernier. Nous avons pensé qu'il serait bon de voir ce qui se dit et ce qui se fait en Europe dans le domaine du doublage et du sous-titrage et ceci nous permettra sans doute d'établir quelques comparaisons.

Le doublage et le sous-titrage pour ne pas avoir l'importance des traductions écrites n'en constituent pas moins un fait intéressant. Le gros public ne peut pas s'imaginer ce que représente ce genre d'adaptation, car c'est bien plus d'adaptation qu'il s'agit ici. Le doublage est né avec le cinéma parlant et s'est développé peu à peu sous la forme d'une nouvelle technique. Il a permis à des communautés linguistiques de faire connaissance avec le cinéma étranger et en revanche de porter au-delà de leurs frontières leur propre production. Sur le plan humain, il s'agit donc bien d'un échange et sur le plan financier — à ne pas oublier — c'est par milliards que se chiffrent chaque année les recettes qui normalement n'auraient pas existé, fussent les versions originales restées intramuros. Le doublage correspondait donc bien à une nécessité.

Ce que P.-F. Caillé veut surtout montrer dans son article c'est ce qu'est le doublage par rapport à la traduction, comment il en est l'un des aspects et quels sont les lois ou les techniques qui le régissent.

*"Doublage, dit-il, c'est enregistrer un dialogue traduit en le substituant au dialogue original que l'on supprime par un simple jeu de manettes. L'opération serait simple s'il ne fallait pas que le nouveau texte correspondit à toutes les exigences de longueur, de rythme et de jeu du premier dont la présence, la trace, demeure ineffaçable sur l'image. C'est là qu'on sort de la traduction pure pour entrer dans ce domaine si particulier de la synchronisation".*

Puis P.-F. Caillé nous donne quelques échantillons de ce qui se faisait au début du doublage où l'on ne tenait compte que de la longueur des tirades, répliques et autres bouts de phrases. C'est ce qui contribua à la mauvaise réputation du doublage. On ne tenait aucun compte du mouvement des lèvres. Il cite en particulier le film japonais "La Porte de l'Enfer", où un samouraï amoureux dit à peu près, devant le cadavre d'une femme, *ra-ri-ra*, ce qui signifierait : "ma chérie, je suis désolé, ce n'est pas toi que je voulais faire mourir, c'est ton mari !" C'est pourquoi l'auteur de doublage est un *tricheur*, il triche partout, et il le faut. Il intervertit l'ordre des phrases, il change un mot par son synonyme si cela fait son affaire.

On en vint, par la suite, à ce qu'on appelle en termes du métier "vérification à l'image". On prépare son texte chez soi *in vitro*, en comptant les pieds, en faisant correspondre labiales, ouvertures, etc... et on passe au studio, où l'on découpe chaque bobine en autant de scènes que le veut le dialogue. La pelli-

cule, recollée par bouts, "montée en boucle", roule continuellement sur un appareil de projection. Un assistant lit le texte synchrone et voit s'il va ou non. C'est une méthode très longue dont les résultats ne sont pas si mauvais que certains veulent bien le dire.

De nos jours, on se sert du système de la bande, dont Paul L'Anglais nous a entretenus dans son article "Le doublage, art difficile" de notre livraison V.4 et sur lequel nous ne reviendrons pas ici, sinon pour signaler aux lecteurs le terme employé pour bande-mère; on l'appelle *bande-rythmo*.

P.-F. Caillé nous apprend que c'est aux comédiens qu'il faut penser lorsqu'on écrit un doublage. Il faut pour le comédien un texte naturel si l'on veut qu'il "joue juste". Pour être synchrones de nombreux auteurs sacrifient le naturel. Et un comédien ne peut pas l'être si son texte est insolite. Dans le fond, ce qui compte c'est l'impression auditive des gens qui vont au cinéma. Les émotions ressenties sur l'écran doivent se transmettre à la salle et peu importe le synchronisme des labiales et des ouvertures, surtout lorsque les acteurs ne sont pas en gros plan, si le jeu emporte l'enthousiasme des spectateurs.

En quoi donc le doublage, aspect de la traduction, en est-il essentiellement différent? M. Caillé nous dit qu'il est reposant de traduire un ouvrage après avoir pratiqué le doublage: plus d'impératifs stricts, la plume court toute seule. Un choix immense s'ouvre devant le traducteur. Il crée. Y a-t-il supériorité du traducteur de cinéma sur le traducteur de roman? Oui, apparemment. Car le traducteur de cinéma vit sa traduction, il la joue. Son champ étant limité — il ne traduit que du dialogue — il se voit refuser la joie de la poésie de certaines descriptions par exemple. Mais, il a quand même pour lui la vie, le réel.

Mais, que ce soit du doublage ou de la traduction d'ouvrage, il faut se rapprocher du naturel, de la simplicité, et "...c'est là toute la complexité de notre art, nous dit P.-F. Caillé, *demeurer naturel tout en restant fidèle*".

Les détracteurs du doublage sont nombreux. On lui reproche surtout de partir d'un principe faux: la substitution dans toute son essence. Mais, et P.-F. Caillé est de cet avis, le cinéma n'est-il pas précisément une fabrique d'illusions? Et le doublage, l'illusion d'une illusion?

L'auteur de cet article termine en faisant un petit tour du côté du sous-titrage qui, à son avis, procédant du "digest", est un aspect inconnu de la traduction. C'est un condensé, où le sous-titre devient un véritable virtuose à cause de la vitesse de déroulement de la bobine: 24 images à la seconde, soit un pied et demi de pellicule, pour 12 signes d'imprimerie en tout, y compris les intervalles? Et ici on ne peut pas trop transposer parce qu'il faut rester près de l'original. Dans le sous-titrage, un choix s'impose, car on ne peut pas tout dire. D'abord, on élimine tout ce qui ne nuit pas à la compréhension, puis on condense ce qui reste; c'est là le danger, car il faut garder certaines nuances, sinon on tombe dans le jargon télégraphique. On ne peut pas faire parler des grands personnages historiques par onomatopées. Le sous-titrage, nous explique P.-F. Caillé, est déprimant pour un esprit philosophique. On s'aperçoit vite qu'on peut dire beaucoup en peu de mots. A quoi bon alors le langage et sa souplesse, ses mille nuances? Que devient le charme de la conversation? Quelques grognements suffisent!

Traduction, doublage, sous-titrage restent malgré tout, sous des aspects et des formules variés, un art aux mille ramifications. Y entrent la phonétique, la sémantique, à quoi s'ajoute en surimpression la pensée, facteur de goût et de tact, conditions *sine qua non* de la vraie traduction.

Roland SURZUIR