



**HAL**  
open science

## Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction

Louise Dumas

► **To cite this version:**

Louise Dumas. Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, 2014, Le sens de la langue au discours: études de sémantique et d'analyse du discours, 2, pp.129-144. halshs-01090467

**HAL Id: halshs-01090467**

**<https://shs.hal.science/halshs-01090467>**

Submitted on 3 Dec 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction

Louise A. DUMAS

École Normale Supérieure / Université Paris-Sorbonne

louise.dumas@ens.fr

### Résumé en français

Le sous-titre interlinguistique est un objet difficile à appréhender théoriquement. S'il permet d'aller d'une langue à une autre, il implique aussi un passage de l'écoute à la lecture et du cinéma à l'écriture. Le caractère interlinguistique est souvent mis en avant pour amener à considérer le sous-titrage comme une traduction. Sa complexité médiologique suggère toutefois qu'il est *plus* qu'une traduction. En même temps, les fortes contraintes (exigence de brièveté, de lisibilité, de cohérence avec l'image cinématographique) auxquelles il est soumis font qu'il est *moins* qu'une traduction – moins exact, moins long, moins « équivalent » au texte original. Le présent travail se propose de réfléchir de manière théorique aux rapports entre sous-titrage et traduction. Pour ce faire, nous confronterons le sous-titrage aux concepts fondamentaux de la traductologie. Premièrement, le passage de l'oral à l'écrit opéré dans les sous-titres est intimement lié à la distinction traductologique entre *traduction* et *interprétariat*. Pour pouvoir condenser les dialogues, résumer leur contenu, le sous-titreur est amené à les interpréter, ce qui permet de souligner l'étroite parenté entre traduction, interprétariat et interprétation. Deuxièmement, les fortes contraintes auxquelles sont soumis les sous-titres invitent à s'interroger sur la notion d'*équivalence* qui se trouve normalement au principe de toute traduction. Toutes les théories traductologiques insistent sur le fait qu'une équivalence n'est jamais parfaite et que le traducteur privilégie certains niveaux d'équivalence : en poussant à l'extrême cette dynamique de sélection constitutive de l'équivalence, on peut considérer que les sous-titres sont équivalents aux dialogues. En tant que cas limite, le sous-titrage permet de tester les concepts fondamentaux de la traductologie et de définir leurs limites.

*Mots-clés* : sous-titrage, interprétariat, traduction, traductologie

### Deutsche Zusammenfassung

Interlinguistische Untertitel bereiten mehrere theoretische Schwierigkeiten. Einerseits ermöglichen sie die Übertragung von einer Sprache in eine andere; andererseits setzen sie auch einen Wechsel vom Hören zum Lesen, ja sogar vom Film zur Schrift voraus. Meistens ist ihre interlinguistische Funktion hervorgehoben, was dazu führt, die Untertitelung als eine Übersetzung zu betrachten. Die mediologische Vielfalt der Untertitelung legt aber nahe, dass sie *mehr* als eine Übersetzung ist. Gleichzeitig aber sind die Restriktionen, unter denen die Untertitelung steht (Kürze, Lesbarkeit, Kohärenz mit den filmischen Bildern), so stark, dass sie als *weniger* als eine Übersetzung erscheint – weniger genau, weniger lang, weniger „äquivalent“ zum Originaltext. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, das Verhältnis zwischen Untertitelung und Übersetzung theoretisch zu untersuchen, indem die grundsätzlichen Begriffe der Übersetzungswissenschaft auf die Untertitelung angewandt werden. Erstens ist der durch die Untertitelung bewirkte Übergang vom Mündlichen zum Schriftlichen mit der übersetzungswissenschaftlichen Unterscheidung zwischen *Übersetzen* und *Dolmetschen* eng verbunden. Um den Dialog zusammenzufassen, muss der Untertitelnde ihn interpretieren, was die enge Verwandtschaft zwischen Übersetzen, Dolmetschen und Interpretieren unterstreicht. Zweitens führen die Restriktionen der Untertitelung dazu, das Prinzip der *Äquivalenz*, das normalerweise grundlegend für jede Übersetzung ist, zu hinterfragen. Alle Schulen der Übersetzungswissenschaft betonen, dass die Äquivalenz nie vollkommen sein kann und dass der Übersetzer bestimmten Ebenen der Äquivalenz den Vorrang geben muss: Wenn die Dynamik dieser Auswahl nach dem Äquivalenzprinzip ins Extreme getrieben wird, können die Untertitel als äquivalent zum Dialog

angesehen werden. Untertitelung ist also ein Grenzfall. Als solcher ermöglicht sie, die Grundbegriffe der Übersetzungswissenschaft auf die Probe zu stellen und ihre Grenzen zu bestimmen.

*Begriffe* : Untertitelung, Übersetzung, Dolmetschen, Übersetzungswissenschaft

## Introduction

Par essence, le sous-titre appartient à la marge. Confiné dans la bordure inférieure de l'écran pour ne pas abîmer l'image cinématographique, il cherche à se faire oublier : le spectateur doit ne pas se souvenir qu'il a lu mais croire qu'il a compris ce qu'il a entendu. Le sous-titre remplit si bien sa fonction qu'il est longtemps passé inaperçu et n'a suscité que tardivement l'intérêt des chercheurs. En 1988, la thèse de doctorat de Danièle MACHEFER, *Deux Aspects de la traduction au cinéma : sous-titrage et doublage*, marque une première tentative d'imposer ce thème dans le champ de la recherche scientifique. Elle sera suivie par l'ouvrage de Teresa TOMASZKIEWICZ (1993), puis par un article fondateur de Henrik GOTTLIEB (1994) qui donne une première définition théorique du sous-titrage. Mais c'est dans les années 2000 que le sous-titrage conquiert une certaine légitimité en tant qu'objet de recherche scientifique, avec notamment l'article d'Yves GAMBIER (2004), puis des travaux linguistiques de plus en plus nombreux. Le colloque « Le sous-titrage de films – Perspectives intra- et extrafilmiques » en juin 2011<sup>119</sup> affirme l'ambition d'aborder le sous-titrage dans une perspective interdisciplinaire. Se situant à la croisée de la traductologie, de la pragmatique, de la linguistique cognitive, mais aussi de l'esthétique, de la médiologie et de réflexions sur l'économie du cinéma, le sous-titrage est aussi en marge de chacun de ces domaines. Par conséquent, il est difficile de le saisir à l'aide des outils théoriques employés dans ces disciplines.

On classe généralement le sous-titrage interlinguistique (qui seul fait l'objet de cet article) parmi les « TAV » ou « Traductions AudioVisuelles » (GAMBIER, 2004). Pourtant, l'assimilation du sous-titrage à une traduction n'a rien d'évident. En particulier, il présente deux caractéristiques inhabituelles pour une traduction. D'une part, il fait passer du canal oral (dialogues entendus) à l'écrit (sous-titres lus). D'autre part, alors qu'une traduction littéraire est en général plus longue que l'original, le sous-titrage implique une condensation. Le spectateur lit moins vite qu'il n'entend, ce qui explique que le sous-titre doive être aussi bref que possible. La règle des « deux lignes maximum contenant chacune 28 à 32 caractères au plus » (VANDERSCHULDEN, 2001: 362) tend aussi à minimiser le coût esthétique du sous-titrage.

Partant, la question de savoir si le sous-titrage est une traduction mérite d'être posée. Les différents impératifs qui pèsent sur le sous-titrage en font un cas limite. En tant que tel, son étude soulève, outre des questions théoriques, nombre d'interrogations méthodologiques. En particulier, elle permet de tester la validité des cadres d'analyse posés par la traductologie et d'examiner l'extension de ses concepts fondamentaux. Nous proposons une analyse de ces questions en deux temps. Premièrement, le passage de l'oral à l'écrit opéré dans les sous-titres est intimement lié à la distinction traductologique entre traduction et interprétariat. Deuxièmement, les fortes contraintes

<sup>119</sup> Colloque junior organisé à Paris les 3 et 4 juin 2011 par Marie-Fleur MARCHAND et Ève VAYSSIÈRE avec le soutien de l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle et du Ciera.

auxquelles sont soumis les sous-titres invitent à s’interroger sur la notion d’équivalence qui se trouve normalement au principe de toute traduction.

## I. Le sous-titrage entre traduction, interprétariat et interprétation

La traductologie établit une distinction fondamentale entre traduction et interprétariat, fondée sur différents critères selon les linguistes. Nous présenterons ces différents critères pour montrer que, quels qu’ils soient, le sous-titrage semble résister à la catégorisation.

### I.1 Écrit et oral

Une approche traditionnelle consiste à faire reposer la distinction entre traduction et interprétariat sur la nature orale ou écrite du texte et de sa transposition dans l’autre langue. On la retrouve chez de nombreux linguistes :

Der mündliche Prozeß des Dolmetschens unterscheidet sich vom schriftlichen des Übersetzens [...].

Le processus oral de l’interprétariat se différencie du processus écrit de la traduction.<sup>120</sup>  
(STÖRIG, 1963)

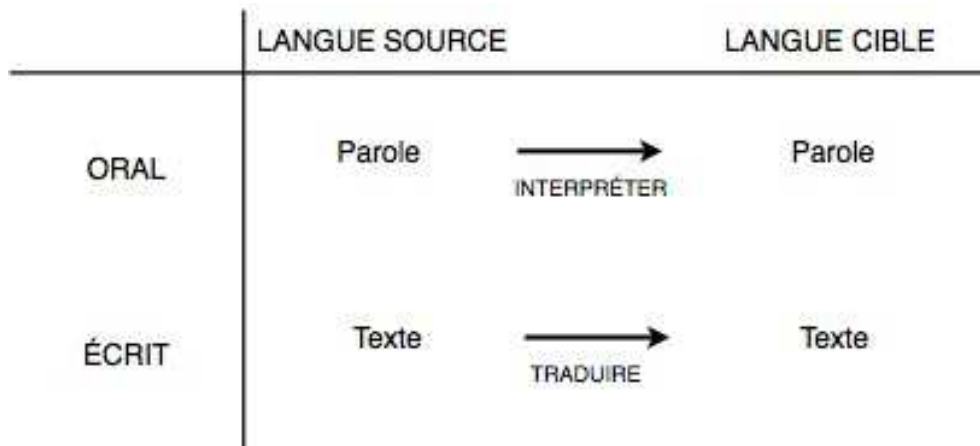
Unter Übersetzung wird die schriftliche, schriftgebundene Wiedergabe eines schriftlich vorliegenden Textes in einer anderen Sprache verstanden. Dolmetschen dagegen geht aus von einem mündlichen Text, der mündlich in einer anderen Sprache wiederzugeben ist.

Par traduction, on entend la transposition écrite d’un texte lui aussi écrit dans une autre langue. Par contraste, l’interprétariat part d’un texte oral, qui doit être rendu oralement dans une autre langue.  
(KOLLER, 1972: 12)

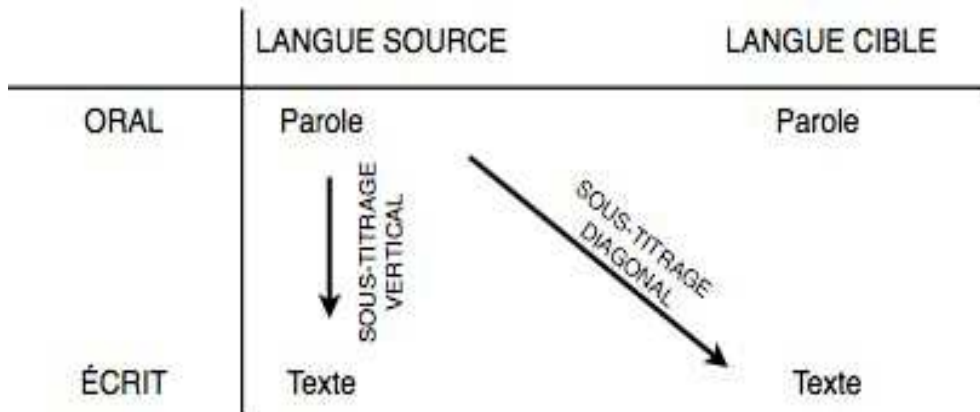
Le sous-titrage, qui fait passer de l’oral à l’écrit, n’appartient à aucune des deux catégories et remet donc en question cette distinction traditionnelle. D’ailleurs, parmi les auteurs précédemment cités, les deux derniers prennent leurs distances avec la distinction fondée sur le caractère écrit ou oral des textes mis en jeu. En effet, la citation de KOLLER est extraite de la première édition de son livre *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, parue en 1972, et ce passage a été supprimé de la huitième édition de 2011. Quant à GOTTLIEB, il ne reprend cette distinction que pour mieux souligner le caractère spécial du sous-titrage interlinguistique pour lequel il crée le concept de « traduction diagonale » :

---

<sup>120</sup> Toutes les traductions des citations sont les nôtres.



(d'après GOTTLIEB, 1994: 104)



(d'après GOTTLIEB, 1994: 104)

L'idée de « diagonale » montre combien le sous-titrage transgresse les cadres de pensée traditionnels. Il s'agit d'un processus original qui semble résister à la catégorisation.

## I.2 L'École de Leipzig et le concept de Translation

### I.2.1 Définition

Les linguistes de l'École de Leipzig (Otto KADE, Albrecht NEUBERT, Gert JÄGER, Gerd WOTJAK) fondent, entre 1964 et 1988, une science de la traduction. Depuis, la traductologie est une discipline à part entière au sein de la linguistique. L'École de Leipzig introduit le concept de Translation<sup>121</sup>, sous lequel sont regroupés traduction et interprétariat, et les deux hyponymes sont définis de la manière suivante :

Wir verstehen daher unter Übersetzen die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der

<sup>121</sup> Ce qui est en allemand un néologisme, ou, plus exactement, un anglicisme, est en français un archaïsme. Comme l'indique le Robert, translation est d'abord un mot concurrent, un synonyme de traduction (cf. § II.1).

Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache. Unter Dolmetschen verstehen wir die Translation eines einmalig (in Regel mündlich) dargebotenen Textes der Ausgangssprache in einen nur bedingt kontrollierbaren und infolge Zeitmangels kaum korrigierbaren Text der Zielsprache.

Par traduire nous entendons la translation d'un texte fixe et par conséquent permanent, consultable à loisir, rédigé dans la langue source, en un texte dans la langue cible, contrôlable à tout moment et pouvant être corrigé autant de fois que nécessaire. Par interpréter nous entendons la translation d'un texte dans la langue source, généralement oral, accessible une seule fois, en un texte rédigé dans la langue cible, qui n'est que partiellement contrôlable et, à cause du manque de temps, pratiquement pas corrigible.

(KADE, 1968: 35)

Par cette définition, les linguistes de Leipzig rompent avec la tradition évoquée sous I.1 ; la distinction entre traduction et interprétariat n'est plus fondée sur le caractère oral ou écrit des textes mis en jeu.

Dès lors qu'on retient les critères de corrigibilité et de contrôlabilité pour définir la traduction, il est intéressant de se rappeler que « traduction » a signifié en ancien français « reproche », « action d'exposer au mépris » (cf. II.1). Si une traduction est contrôlable et corrigible, cela signifie qu'elle est exposée, sinon au « mépris », du moins à la critique. L'étymologie semble prédestiner la traduction à être définie par son caractère contestable, qu'on peut sans cesse remettre en question. Certes, cette connotation s'est estompée en français moderne, mais elle continue à transparaître dans des expressions comme « traduire quelqu'un en justice ». Le terme de translation, synonyme de traduction en ancien français, est exempt de cette connotation. Ayant un sens physique et géométrique, il évoque – ne serait-ce que visuellement – la perméabilité d'une langue à l'autre, la possibilité d'un passage. C'est sans doute la raison pour laquelle il a pu devenir, dans la pensée de l'École de Leipzig, l'hyperonyme sous lequel on regroupe traduction et interprétariat.

### 1.2.2 Contrôlabilité

Plus que tout autre type de translation – retenons pour le moment ce terme – le sous-titrage remplit le critère de contrôlabilité. En effet, le sous-titre n'existe par définition qu'en présence de l'original. L'un et l'autre coexistent dans un même mouvement d'appréhension de l'œuvre.

Subtitling is an overt type of translation retaining the original version, thus laying itself bare to criticism from everybody with the slightest knowledge of the source language. [...]

As opposed to subtitling, dubbing – the ever-present rival – offers a discrete covert mode of translation, replacing the entire dialogue track, and sometimes even the accompanying music & effects-tracks, with a target-language version.

Le sous-titrage est une traduction à découvert, qui retient la version originale et qui s'expose à la critique de toute personne ayant une connaissance ne serait-ce que de base de la langue source.

Par opposition au sous-titrage, le doublage, cet éternel rival, propose un mode de traduction à couvrir, plus discret, qui remplace tous les dialogues et parfois même la bande musicale et sonore par une version en langue cible.  
(GOTTLIEB, 1994: 102)

Parce qu'un contrôle et un jugement permanents peuvent être exercés (au moins potentiellement) sur le sous-titrage, il relève de la traduction au sens de KADE.

### 1.2.3 Corrigibilité

En revanche, il est beaucoup plus difficile de conclure en ce qui concerne le deuxième critère de KADE, la corrigibilité. Si le sous-titrage, en tant que « traduction à découvert », offre la possibilité d'un contrôle permanent, il ne semble pas remplir le critère de corrigibilité. Il a un caractère définitif. Les modalités techniques de son élaboration ne rendent pas facile la correction. Pour la grande distribution, le sous-titrage reste une étape tout à fait secondaire, qu'il convient d'expédier le plus rapidement possible et à moindres frais. En ce sens, il relèverait davantage de l'interprétariat selon KADE que de la traduction. Helene REID, venue parler de son métier de sous-titreuse au VIII<sup>ème</sup> Congrès Mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs, arrive d'ailleurs à la même conclusion :

Sub-titles are a disposable product. Like plastic knives and forks their design may be admired just for a brief moment [...] but they are used only once and then disposed of. In television even more than in feature films, that is the fate of sub-titles. Our best jokes, our witticisms, our brilliant solutions to tricky problems: they all vanish the moment they have been broadcast. In that respect sub-titling is almost like interpreting.

Les sous-titres sont un produit jetable. Il en va de même qu'avec les couverts en plastique : si on peut certes prendre un court instant pour les admirer, on ne les utilise qu'une fois avant de s'en débarrasser. À la télévision plus encore que dans les salles de cinéma, tel est le destin des sous-titres. Nos meilleures blagues, nos traits d'esprit, nos solutions brillantes à des problèmes épineux : tout cela s'évanouit au moment même de la transmission. À cet égard, le sous-titrage s'apparente à l'interprétariat.  
(REID, 1977: 423)

Certes, l'analyse de REID, parue en 1977, est quelque peu datée. L'avènement du numérique devrait changer la donne en ce qui concerne ce critère de corrigibilité. En effet, le support digital libère le sous-titre de son caractère indélébile. Désormais, le sous-titre n'est plus gravé sur la pellicule ; il est plus facile à modifier<sup>122</sup>. De plus, l'arrivée des DVD sur le marché a favorisé, ces dix dernières années, le re-sous-titrage de classiques du cinéma pour la commercialisation d'une édition digitale. Mais, si la révolution numérique ouvre des possibilités en matière de corrigibilité, elle apporte aussi son lot de contraintes. En particulier, le partage illégal de vidéos sur Internet provoque un phénomène nouveau : le « fansubbing » ou sous-titrage amateur effectué par des fans qui traduisent bénévolement leur série préférée. Les laboratoires de sous-titrage, pour faire face à cette concurrence déloyale, font peser des contraintes de plus en plus

<sup>122</sup> cf. DUMAS Louise, 2014, « Sous-titrage » in *Médium* n°40, pp 188-191

fortes sur leurs employés qui doivent travailler en des temps record. De plus, les studios de production, précisément par peur du piratage, envoient les épisodes au dernier moment, obligeant les laboratoires de sous-titrage à les adapter très rapidement<sup>123</sup>. Or, pour KADE, la cause de la non-corrigeabilité est avant tout le manque de temps. Autrement dit, l'ère numérique – qui est aussi l'ère de la célérité voire de l'immédiateté – fait émerger des contraintes temporelles qui, plus que jamais, rapprochent le sous-titrage de l'interprétariat. Contrôlable mais peu corrigeable, le sous-titrage échappe à la catégorisation de KADE.

### I.3 Traduction, interprétation et adaptation

#### I.3.1 Interpréter pour traduire

Marginal, original, « diagonal », le sous-titrage brouille les frontières entre traduction et interprétariat. Devrait-on même dire entre traduction et interprétation ? Car le terme d'interprète est polysémique :

Umgangssprachlich haben das Wort Dolmetsch(er) und die vom lateinischen *interpres* (*interprete-*) herzuleitenden Wörter romanischer Sprachen und Fremdwörter anderer Sprachen auch die Inhalte „Erklärer“ (*Interpret*), „Fürsprecher“ (z. B. sich zum Dolmetsch [= *Anwalt*] einer Sache machen).

Le mot de *Dolmetsch(er)* en allemand courant, les mots provenant de la racine *interpres* dans les langues latines, ainsi que les mots correspondants dans d'autres langues, contiennent l'idée d'exégète voire d'avocat.  
(REISS & VERMEER, 1984: 14)

L'école française de traductologie, représentée notamment par Danica SELESKOVITCH et Marianne LEDERER, propose une « théorie interprétative de la traduction » fondée sur la parenté entre interprétariat et interprétation. Là où l'École de Leipzig compare traduction et interprétariat dans un système d'opposition binaire, SELESKOVITCH & LEDERER expliquent le processus de la traduction à partir de celui de l'interprétariat. Un interprète capte le sens global de l'énoncé source pour le rendre dans la langue cible. Ce processus comprend trois étapes : Compréhension – Déverbalisation – Réexpression. Le traducteur doit procéder comme l'interprète et se libérer de l'original. Il faut saisir le sens global, c'est-à-dire interpréter, avant de pouvoir proposer une réexpression.

C'est seulement dans la troisième phase que la traduction se distingue de l'interprétariat. Alors que l'interprète privilégie la vélocité lors de la réexpression, le traducteur peut prendre plus de temps. Dans la traduction, la phase de réexpression est plus travaillée tandis que l'interprète, pris par la spontanéité et le flux de l'oral, rend compte de ce qui vient d'être dit tout en écoutant ce qui est en train de se dire. Il doit saisir la teneur d'un discours parfois avant même que celui-ci ne soit achevé. Le sous-titreur, qui fait face à une double contrainte, à la fois temporelle et spatiale, qui doit dé-

<sup>123</sup> Voir sur ce point DESPLANQUES Erwan, 2014, « Leur mission : traduire les séries en 24 heures chrono » in <http://www.telerama.fr/series-tv/leur-mission-traduire-les-series-en-24-heures-chrono,111161.php>, dernière consultation le 17/11/2014



cider, trancher entre les mots, choisir le plus dense, tant graphiquement que sémantiquement, ressemble davantage à l'interprète qu'au traducteur.

### I.3.2 Adaptation

Dans un film sous-titré, un dernier sous-titre apparaît généralement à la fin du générique : « Adaptation : ... ». Suit dans le meilleur des cas le nom du traducteur, sinon simplement le nom de la société de sous-titrage. Ce recours à l'idée d'adaptation prouve bien que, au-delà de toute théorie traductologique, il n'est pas naturel de dire que le sous-titrage est une traduction.

Toutefois, le terme d'adaptation, usuel à la fin des génériques, n'est pas tout à fait exact non plus. En effet, l'adaptation est aussi un concept très précis de la traductologie. Il ne s'agit pas d'une sorte de translation (comme la traduction ou l'interprétariat) mais d'un procédé de traduction. L'adaptation consiste à substituer une réalité culturelle à une autre lorsque le récepteur en langue cible risque de ne pas reconnaître la référence typique de la culture source. Cette référence culturelle peut être le nom d'une marque, d'un politicien, d'un artiste, d'une chaîne de magasins, etc., à forte connotation culturelle ou sociologique – connotation qui sera généralement très bien perçue chez les récepteurs de la culture source, mais qui n'est pas internationale.

Comme tout autre type de traduction, le sous-titrage peut avoir recours à une stratégie d'adaptation. Cependant, si l'on s'en tient à la manière dont la traductologie définit ce terme, il est abusif de dire qu'un sous-titrage, dans son entier, est une adaptation. GAMBIER (2004: 5) propose le néologisme de tradaptation – un mot-valise qui montre bien l'originalité du sous-titrage. Ni traduction ni interprétariat, ni exégèse ni adaptation, il met le traductologue face à une aporie théorique.

## II. Sous-titrage et critère d'équivalence

Examinons à présent comment se comporte le sous-titrage face à une deuxième catégorie fondamentale de la traductologie : l'équivalence.

### II.1 Traduction : une définition

Traduction en anc. franç. « reproche, châtement » XIII<sup>e</sup> s. jusqu'au XVI<sup>e</sup> s., par empr. au lat. *transductio*; dér. sav. de traduire, d'après le lat. *transductio* « action de faire passer d'un point à un autre », « répétition d'un mot », « action d'exposer au mépris », dér. du supin de *traducere*, en lat. class. « faire passer en justice, en jugement ». Le mot est d'abord en concurrence avec *translation*. }

a) (1540) Action, manière de traduire.

b) (1540) Texte ou ouvrage donnant dans une autre langue l'équivalent du texte original traduit.

(d'après REY, 2005)

Traduire

Faire que ce qui était énoncé dans une langue le soit dans une autre, en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés.

(ibid.)

Les définitions du dictionnaire font appel à la notion d'équivalence : une traduction doit donner « dans une autre langue l'équivalent du texte original traduit ». Avant d'avoir une signification scientifique en traductologie, l'équivalence a donc une signification commune.

## II.2 Le concept d'équivalence en traductologie

La présentation ci-dessous n'a pas l'ambition d'être exhaustive mais simplement d'introduire les théories qui font le mieux ressortir les questions spécifiques posées par le sous-titrage.

### II.2.1 Introduction du concept par l'École de Leipzig

La notion d'équivalence est introduite dans la traductologie par l'École de Leipzig, c'est-à-dire dès la naissance de la discipline. Il s'agit donc d'un concept fondamental. Le terme, que JAKOBSON utilise déjà en 1959 en parlant de la traduction, est emprunté à la mathématique et à la logique formelle, où deux propositions sont dites équivalentes si elles contiennent, quantitativement et qualitativement, les mêmes informations. Pour l'École de Leipzig, l'équivalence est la relation qui unit, dans le cas idéal d'une traduction parfaitement réussie, texte de départ et texte d'arrivée. Au cours du processus qui permet de produire l'un à partir de l'autre, l'information reste invariante, d'où le terme d'équivalence : texte source et traduction sont (ou plutôt doivent être) équivalents dans la mesure où ils contiennent les mêmes informations. Le processus de traduction est compris comme un transfert interlinguistique.

### II.2.2 L'équivalence dynamique d'Eugene NIDA

Fondamentale, la notion d'équivalence a été reprise par la plupart des traductologues. Mais chaque école de traductologie infléchit et redéfinit le concept. On peut toutefois remarquer que, quelle que soit la définition qui en est donnée, l'équivalence reste toujours fondamentale. Elle est d'ailleurs la base de l'une des définitions de la traduction les plus citées dans la littérature :

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent<sup>124</sup> of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.

Traduire consiste à reproduire dans la langue du récepteur le plus proche équivalent naturel du message source, premièrement en termes de signification et deuxièmement en termes de style.

(NIDA & TABER, 1969: 12)

C'est l'adjectif « naturel » qui est décisif dans cette définition. NIDA & TABER se placent du côté du récepteur de la langue cible. Le traducteur doit avant tout penser à

<sup>124</sup> Tous les soulignements dans les citations des paragraphes II.3 et II.4 sont de notre fait.

ce dernier et produire un texte qui ne lui donne pas d'impression d'étrangeté, un texte qui pourrait ne pas être une traduction. C'est ce que NIDA nomme « l'équivalence dynamique », qu'il oppose à « l'équivalence formelle » :

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. [...] Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. [...] A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understands the cultural patterns of the source language context in order to comprehend the message.

L'équivalence formelle se concentre sur le message lui-même, tant pour la forme que pour le contenu. Si l'on se place de ce point de vue formel, le message dans la langue cible doit correspondre aussi étroitement que possible aux différents éléments dans la langue source. Une traduction fondée sur l'équivalence dynamique tend à atteindre un grand naturel dans l'expression, et à ramener le récepteur à des comportements qui lui sont familiers ; la connaissance des modèles culturels de la langue source n'est pas nécessaire pour comprendre le message.

(NIDA, 1964: 159)

L'apport principal de NIDA est sans doute de placer le lecteur au cœur de sa théorie de la traduction. Le dynamisme de l'équivalence correspond à un mouvement orienté vers le lecteur. Or le sous-titrage, peut-être plus que toute autre traduction, se soucie du récepteur :

[The subtitler] has to keep in mind the people he is translating for, far more than a literary translator whose first loyalty is to the author.

Le sous-titre doit garder présent à l'esprit le public pour lequel il traduit, bien plus qu'un traducteur littéraire qui doit avant tout se montrer loyal envers l'auteur.

(REID, 1977: 425)

Le sous-titrage apparaît donc comme particulièrement dynamique au sens de NIDA.

### II.2.3 L'équivalence de Werner KOLLER

Pour KOLLER, le fait que deux textes soient équivalents signifie seulement qu'il existe entre eux une relation de traduction. Mais la nature de cette relation doit encore être précisée. KOLLER différencie cinq types d'équivalence, chacun reposant sur un critère différent. Servent de critères :

der außersprachliche Sachverhalt, der in einem Text vermittelt wird; den Äquivalenzbegriff, der sich am außersprachlichen Sachverhalt orientiert, nenne ich denotative Äquivalenz;

die im Text durch die Art der Verbalisierung [...] vermittelten Konnotationen bezüglich Stilschicht, soziolektale und geographische Dimension, Frequenz etc.; den Äquivalenzbegriff, der sich an diesen Kategorien orientiert, nenne ich konnotative Äquivalenz;

die Text- und Sprachnormen (Gebrauchsnormen), die für bestimmte Texte gelten; den Äquivalenzbegriff, der sich auf solche textgattungsspezifische Merkmale bezieht, nenne ich textnormative Äquivalenz;  
 der Empfänger (Leser), an den sich die Übersetzung richtet und der den Text auf der Basis seiner Verstehensvoraussetzungen rezipieren können soll, bzw. auf den die Übersetzung „eingestellt“ wird, damit sie ihre kommunikative Funktion erfüllen kann; die empfangerbezoogene Äquivalenz nenne ich pragmatische Äquivalenz;  
 bestimmte ästhetische, formale und individualistische Eigenschaften des AS-Textes; den Äquivalenzbegriff, der sich auf solche Eigenschaften des Textes bezieht, nenne ich formal-ästhetische Äquivalenz.

II. le contexte extralinguistique transmis dans un texte ; j'appelle équivalence dénotative l'équivalence orientée vers le contexte extralinguistique.

III. les connotations transmises lors de la mise en discours, liées au niveau de langue, à une dimension géographique, sociolectale, etc. ; j'appelle équivalence connotative l'équivalence orientée vers ce type de catégories.

IV. les normes rédactionnelles liées au genre textuel ; j'appelle équivalence normative l'équivalence qui se rapporte à des caractéristiques liées au genre textuel.

V. le récepteur (lecteur) auquel la traduction s'adresse et qui doit pouvoir comprendre le texte à partir de sa propre connaissance du monde. Pour pouvoir remplir sa fonction communicative, la traduction doit être adaptée au récepteur ; j'appelle équivalence pragmatique cette équivalence liée à la réception.

VI. des caractéristiques esthétiques, formelles et individuelles du texte source ; j'appelle équivalence esthétique l'équivalence liée à ce type de caractéristiques.

(KOLLER, 2011: 219)

Un texte et sa traduction ne sont jamais équivalents à tous ces niveaux : en fonction du texte, le traducteur choisit lesquels il doit privilégier.

Si éclairante soit-elle, cette catégorisation peut être remise en question. KOLLER distingue cinq niveaux d'équivalence qui semblent pertinents mais il ne prouve pas que cette catégorisation est nécessaire (au sens logique du terme)<sup>125</sup>. En effet, il ne démontre ni qu'il a épuisé les niveaux d'équivalence possibles ni que les niveaux ne se chevauchent pas. Par exemple, la frontière entre l'équivalence connotative et l'équivalence esthétique est quelque peu poreuse ; le niveau de langue utilisé dans un texte peut relever du style de celui-ci et donc renvoyer à ses caractéristiques esthétiques et formelles<sup>126</sup>. Par conséquent, la liste pourrait être réduite à quatre niveaux. Mais, à l'inverse, on pourrait aussi introduire un sixième niveau, par exemple une équivalence phraséologique, qui consisterait à essayer de rendre un phrasème en langue source par un phrasème en langue cible. Les phrasèmes, en particulier les phrasèmes figurés et les idiomes, sont pour les traducteurs un défi qui va au-delà du rendu de caractéristiques esthétiques ou formelles :

<sup>125</sup> On peut ici penser à la critique des catégories aristotéliennes par Kant dans la Critique de la raison pure. Cf. KANT Immanuel, 1956, Kritik der reinen Vernunft, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, p 119.

<sup>126</sup> La prose de Louis-Ferdinand CÉLINE est un bon exemple pour souligner que niveau de langue et style peuvent être étroitement imbriqués.

En ce qui concerne la transposition des éléments phraséologiques, nous avons parfois choisi de nous écarter du texte pour louer la carte du « sens » du message. Parfois, un mot ou un groupe de mots a été effectivement traduit mais sans avoir la même force que dans l'original. Ainsi, la locution très répandue « Warum, warum, warum? Warum ist die Banane krumm? » se trouvait traduite [dans un précédent sous-titrage] de manière littérale par « Pourquoi ? Pourquoi la banane est tordue ? ». À défaut de trouver en français la même expression, le traducteur n'a d'autre choix que de chercher une expression apparemment idiomatique et de sens équivalent. Nous avons onc opté pour « Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi l'eau ça mouille ? ».

(KARGL, 2010: 129-130)

La partition proposée par KOLLER est contestable, mais sa théorie de l'équivalence est intéressante dans la mesure où l'auteur insiste sur le fait que l'équivalence ne sera jamais parfaite. Le traducteur privilégiera toujours certains niveaux.

## II.2.4 La traduction comme transfert interculturel

Le modèle de la traduction comme transfert interculturel, développé notamment par REISS & VERMEER, prolonge les deux précédents mais se démarque assez nettement de celui de l'École de Leipzig. Pour REISS & VERMEER, la traduction n'est pas un simple transfert d'information d'une langue à une autre. L'équivalence n'est pas l'équilibre, sur les deux plateaux de la balance, de l'information contenue dans le texte de départ et de celle contenue dans le texte d'arrivée. De l'équivalence dynamique de NIDA, le modèle de la communication interculturelle garde l'accent mis sur la réception : il s'agit de produire sur le récepteur (en général le lecteur) l'impression la plus « naturelle » possible, de lui donner un équivalent du texte source, en prenant en considération la situation sociale, économique et culturelle qui conditionne la réception.

Dann stellt der Übersetzer fest, [...] in welchen Fällen er sich für einen völligen Verzicht auf äquivalente Wiedergabe eines jeweiligen Merkmals entscheiden muß [...] und in welchen Fällen er sich für Kompensationen oder für die Reproduktion des Elements entscheiden muß, um für den Zieltext insgesamt Äquivalenz, d. h. Gleichwertigkeit in bezug auf die Funktion des Textes im Kommunikationsgeschehen innerhalb der Zielkultur zu erreichen. [...]

Damit erweist sich Äquivalenz als dynamischer Begriff für eine Relation zwischen einem Ausgangs- und einem Zieltext, die bei jedem Text (und jedem seiner Elemente in ihrem Beitrag zu Sinn und Funktion des Gesamttextes) eine Neuordnung der Relevanz aller jener Faktoren erfordert, die den Übersetzungsprozess beeinflussen. Selektion und Hierarchisierung dieser relevanten Faktoren erfolgen durch den Übersetzer und machen einen Teil seiner translatorischen Kompetenz aus, die über die Beherrschung der involvierten Sprachen hinausgeht.

Puis le traducteur décide dans quels cas il doit renoncer à rendre telle ou telle caractéristique originale et dans quels cas il doit opter pour des compensations ou pour la reproduction d'un élément, son but étant d'atteindre globalement, pour le texte cible, l'équivalence, c'est-à-dire la même valeur du point de vue de la fonction communicative du texte au sein de la culture cible.

Dès lors, l'équivalence se révèle être un concept dynamique caractérisant la relation entre texte source et texte cible. Cette relation entraîne, pour tout texte (et pour tous les éléments qui contribuent au sens et à la fonction du texte global), un réagencement de la pertinence de tous les facteurs qui influent le processus de traduction. La sélection et la hiérarchisation des facteurs pertinents sont effectuées par le traducteur et font partie de sa compétence, qui va bien au-delà de la simple maîtrise des langues concernées.

(REISS & VERMEER, 1984: 169-170)

La « hiérarchisation des facteurs pertinents » prolonge la théorie de KOLLER et des différents niveaux d'équivalence – elle est sans doute plus exacte dans la mesure où elle ne prétend pas lister de manière exhaustive et systématique les différents types de facteurs possibles. C'est au traducteur de sélectionner les éléments de sens (qu'il s'agisse de sèmes, d'effets de style ou de niveaux de langue) qu'il faut rendre, c'est-à-dire les éléments dont il faut donner un équivalent. Le caractère dynamique de l'équivalence est lié à cette flexibilité du traducteur qui, à chaque nouvelle traduction, opère une hiérarchisation unique.

## II.3 Des sous-titres équivalents aux dialogues ?

### II.3.1 Équivalence et contrainte

Certes, le sous-titreur doit sans doute renoncer à plus d'équivalences que le traducteur littéraire. En effet, les sous-titres sont soumis à de très fortes contraintes qui empêchent la production d'une équivalence à tous les niveaux. Ces contraintes peuvent être d'ordre énonciatif (passage de l'oral des dialogues à l'écrit des sous-titres), liées au médium filmique (les sous-titres doivent s'insérer dans le montage), orientées vers la réception (les sous-titres doivent être brefs pour être lus rapidement, clairs pour être compris rapidement) ou liées au fait que le sous-titrage soit une traduction « à découvert », qui coexiste toujours avec l'original (les sous-titres doivent donc avoir une certaine cohérence avec la bande sonore). KARGL insiste sur ce dernier type de contrainte :

L'une des grandes particularités de l'allemand est sa capacité à générer un nombre presque illimité de mots composés. Dans *Die Legende von Paul und Paula*, l'auteur met cette particularité au service du comique avec la création du personnage de Herr Saft, marchand de pneus de profession. Le comique réside dans le fait que le nom allemand de son entreprise devient « Reifensaft », littéralement « jus de pneus » en allemand. [...] Il s'est d'abord révélé impossible de restituer tel quel le composé, à moins de donner un nom français – « Jus » ou « Lejus » – à un personnage allemand, ce qui constituerait un non-sens dans le contexte d'un film allemand et serait difficile à relier à ce que le spectateur entend. C'est cette raison qui nous a poussé à abandonner le choix d'un nom de famille plus gaulois qui serait tout aussi porteur de comique que « Reifensaft », mais qui s'éloignerait du sens originel. Finalement, nous avons donc conservé tel quel le nom de « Saft ».

Dans ce cas, c'est donc un aspect humoristique du film que nous avons dû sacrifier pour pouvoir préserver une certaine cohérence de l'œuvre et le lien entre sous-titres et bande sonore.

(KARGL, 2010: 131-132)

Le sous-titrage étant une traduction « à découvert », le spectateur français entend en même temps qu’il lit. Même s’il ne comprend pas l’allemand, il associe le son /zaft/ au personnage de Saft. Le sous-titre doit conserver cette cohérence au risque de créer beaucoup de confusion. Cet exemple montre très bien comment des contraintes spécifiques au sous-titrage ont pour conséquence la perte d’un niveau d’équivalence.

### II.3.2 Équivalence et adéquation

Cependant, puisque le renoncement à certains niveaux d’équivalence est constitutif de toute traduction, les pertes liées aux contraintes qui pèsent sur le sous-titrage ne peuvent suffire à l’écarter de la traduction. Sous-titres et dialogues sont unis par une relation d’équivalence particulièrement dynamique, pour laquelle le traducteur a dû se montrer extrêmement flexible dans sa « sélection et hiérarchisation des facteurs pertinents ». Dès lors, il y a de quoi être surpris de la manière dont REISS & VERMEER écartent le problème au détour d’une remarque :

Die Forderung nach „leichter Lesbarkeit“ eines im Ausgangstext durchaus mit reichlichen „sprachlichen Widerhaken“ ausgestatteten Textes verlangt eine Übersetzung, die, dem Auftrag entsprechend, charakteristische Merkmale des Ausgangstextes angemessen und bewusst verändert. Hier [in den Untertiteln] kann jetzt nicht mehr Äquivalenz, sondern hier muß Adäquatheit das Kriterium des Übersetzungsprozesses [...] sein.

L’exigence de lisibilité d’un texte qui, dans la langue source, présente de nombreuses aspérités langagières réclame une traduction qui remplisse son contrat et transforme sciemment et de manière appropriée les caractéristiques du texte source. Dans les sous-titres, le critère du processus de traduction ne saurait être l’équivalence ; il est remplacé par celui d’adéquation.

(REISS & VERMEER, 1994: 138-139)

Cette remarque semble être en contradiction avec la définition que donnent les auteurs de l’équivalence comme un processus dynamique de sélection – et donc de renoncement. Mais les « exigence[s] » auxquelles le sous-titrage doit satisfaire sont, d’après REISS & VERMEER, si contraignantes qu’elles relèguent le sous-titrage à la marge de l’équivalence. Une fois de plus, le sous-titrage apparaît comme un cas limite. Il faut lui inventer un statut à part car il est toujours à la marge des catégories usuelles. En introduisant l’idée que les sous-titres sont seulement adéquats aux dialogues, REISS & VERMEER suggèrent que, même si le processus du sous-titrage s’apparente à celui de la traduction, le sous-titrage n’est pas une traduction à part entière. L’adéquation se situe aux confins de l’équivalence si bien qu’on peut assimiler le sous-titrage à une traduction – mais il ne s’agit que d’une assimilation.

## Conclusion

« Un sous-titre n’est pas une traduction » affirmait le traducteur Alan WILDBLOOD dans un article publié par le magazine de cinéma allemand Schnitt. Nous espérons avoir montré que la réponse à la question de savoir si le sous-titrage est une

traduction ne saurait être aussi tranchée. Elle dépend de la manière dont on définit la traduction et des critères que l'on retient. Mi-traduction mi-interprétation, le sous-titrage est sans aucun doute une translation au sens que l'École de Leipzig donne à ce terme. Son caractère « diagonal » en fait même une double translation, au sens large du terme, puisqu'il permet le passage non seulement d'une langue à une autre mais aussi de l'oral à l'écrit. Si l'on retient le critère d'équivalence pour définir la traduction, le sous-titre apparaît une fois de plus comme un cas limite. On peut considérer que les sous-titres sont équivalents aux dialogues en poussant à l'extrême la dynamique de sélection constitutive de l'équivalence. Pour REISS & VERMEER, cet extrême sort du domaine de l'équivalence. Dans les deux perspectives, le sous-titrage est à la marge de la traduction ; il s'agit simplement de décider si on est à la marge intérieure ou extérieure. D'un point de vue méthodologique, le sous-titrage jette un éclairage nouveau sur les théories traductologiques. En tant que cas limite, il permet de tester les concepts fondamentaux de la traductologie et de définir leurs limites.

Nous avons mené ici une réflexion très théorique, presque ontologique, sur le sous-titrage. Une étude fondée sur l'analyse précise d'exemples tirés de scènes filmiques et de leurs sous-titres en serait le prolongement naturel. Notons qu'une telle analyse serait nécessairement interdisciplinaire. Elle s'interrogerait sur certains problèmes de traduction, elle permettrait de réfléchir sur les spécificités de l'oral et de l'écrit, mais elle poserait aussi des questions purement cinématographiques. Il est tout à fait remarquable que, en près d'un siècle de sous-titrage, les arguments esthétiques n'aient guère évolué. Dans les années 1930, l'écrivain Paul REBOUX parlait de « balafre » et, récemment, le théoricien du cinéma Thomas ELSAESSER comparait le sous-titre à un « scalpel » qui entaillerait un tableau (ELSAESSER, 2001). À cet immobilisme des arguments s'oppose la souplesse du sous-titrage qui traverse l'histoire de l'image cinématographique : il naît avec le cinéma parlant, se maintient tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle dans la concurrence avec le doublage et renaît à l'ère digitale, avec le DVD, le partage de vidéos sur Internet et le développement du « fansubbing ». Le sous-titrage n'est pas en marge de la société contemporaine. Au contraire, il est un ressort essentiel de la mondialisation numérique. Il mérite donc de ne pas rester en marge de la recherche scientifique et de trouver sa place au cœur de questionnements interdisciplinaires.



## Références bibliographiques

- ELSAESSER Thomas, 2001, « Wie ein Messer im Gemälde », *Schnitt*, 21, p. 24-27.
- GAMBIER Yves, 2004, « La Traduction audiovisuelle : un genre en expansion », *Meta – Journal des traducteurs*, vol. 49, n°1, p. 1-11.
- GOTTLIEB Henrik, 1994, « Subtitling: diagonal translation » in C. Dollerup et al. (dirs.), *Perspectives – Studies in Translatology*. Copenhague: Museum Tusulanum Press. p. 101-121.
- JAKOBSON Roman, 1959, « On linguistic Aspects of Translation ». In L. Venutti (dir.), 2000, *The Translation Studies Reader*. Londres/ & New York: Routledge. P 113-118.
- KADE Otto, 1968, *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*, Leipzig: Verlag Enzyklopädie.
- KARGL Elisabeth, 2010, « Retraduire les sous-titres de *Die Mörder sind unter uns* et *Die Legende von Paul und Paula* ». In K. Forbrig & A. Kirsten (dir), « *Il était une fois en RDA...* » – *Une rétrospective de la DEFA*. Berne : Peter Lang. p. 113-136.
- KOLLER Werner, 2011<sup>8</sup>, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Tübingen / Bâle: A. Francke Verlag.
- MACHEFER Danièle, 1988, *Deux Aspects de la traduction au cinéma : sous-titrage et doublage*, Lille : ANRT (microforme).
- NIDA Eugene A., 1964, *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leyde: Brill.
- NIDA Eugene A., TABER Charles R., 1969, *The Theory and Practice of Translation*, Leyde: Brill.
- REID Helen, 1977, « Sub-titling, the intelligent solution ». In P.A. Horguelin (dir.), *La traduction, une profession. Actes du VIIIème Congrès mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs*. Montréal. p. 420-428.
- REISS Katharina, VERMEER Hans J., 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- REY Alain (dir.), 2005, *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris : Le Robert.
- SCHRÖPF Ramona, 2008, *Die fabelhafte Welt der Untertitelung*. Sarrebruck: Verlag Dr. Müller.
- SELESKOVITCH Danica, LEDERER Marianne, 1984, *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier Érudition.