

## Les sens en éveil : traduire le « texte filmique ».

Dans le cadre du programme de réflexion « Traduire les sens » (2013-2018), les séminaires TRACT de l'année 2015/16 seront consacrés aux sens dans la traduction audiovisuelle et à leurs relations avec le transfert du sens.

Par essence, le texte au cinéma est plurisémiotique, et plus encore depuis l'invention du parlant, comme en atteste l'adjectif audio-visuel :

Dans la manifestation filmique, ce qui compte, ce sont bien sûr les images, mais aussi le rythme ou la rapidité du mouvement, la parole, le bruit, et d'autres types de son, souvent des inscriptions (les dialogues d'un film muet, les sous-titres ou les éléments graphiques montrés par la prise, si la scène se déroule dans un endroit où on voit des panneaux publicitaires ou dans une librairie), sans parler de la grammaire du cadrage et de la syntaxe du montage. (U. Eco)

Toutefois, il ne se limite pas à une addition de ces canaux, mais joue plutôt sur une combinatoire de ces divers vecteurs. À la réception, « les objets audiovisuels donnent lieu à une perception spécifique, l'audiovision, qui fonctionne essentiellement par projection et contamination réciproques de l'entendu sur le vu » (M. Chion). Le film n'est pas seulement narration, mais aussi monstration.

En conséquence, la traduction audio-visuelle ne saurait se concevoir sans une visée sensorielle : « le traducteur écrit pour la vue et pour l'ouïe, c'est-à-dire pour un locuteur et pour un auditeur et non pour un lecteur. » (T. Le Nouvel). Le texte dialogique y est destiné à la performance et la représentation, que ce soit en Version Originale ou dans les différentes formes de Versions Traduites (sous-titrage, doublage, *voice-over*, audiodescription ou sous-titrage pour malentendants, ...). Cette visée pragmatique induit une autre dimension, celle de l'incarnation au sens premier, de mise en chair par un acteur, dimension capitale pour le doublage par exemple. L'enjeu majeur est alors de parvenir à reproduire, à l'usage du public étranger, « le ressort de la synchronisation » la synchronèse initiale :

C'est la synchronèse qui permet le doublage, la post-synchronisation et le bruitage, et donne à ces opérations une marge de choix si grande. Grâce à elle, pour un seul corps et un seul visage sur l'écran, il y a des dizaines de voix possibles ou admissibles. (M. Chion)

L'adaptateur travaille donc pour permettre à l'auteur d'exprimer sa voix, mais aussi pour confier son texte à une voix d'acteur, qui aura pour mission le transfert du verbal au vocal et son inscription dans le tissu filmique. D'où la dichotomie engendrée pour le récepteur étranger : « Le doublage est ce qui va rendre simultanément présents (la voix de la doublure et le corps de l'acteur s'affichent) et absents (le corps de la doublure et la voix de l'acteur s'effacent) des voix et des corps. » (F. Berthet). Le texte filmique est en effet porté par une gestuelle et une voix. Le traducteur audiovisuel œuvre donc pour un auteur, mais le comédien de doublage sera le « passeur » du texte cible vers le public final, car « même inscrite dans la diégèse, même visible à l'écran grâce au visage qui la porte vers celui d'un autre personnage, la voix *sort du film* et s'adresse directement au spectateur » (D. Sipièrè), matérialisant le phénomène de double énonciation.

De ce fait, une coopération active du spectateur s'avère nécessaire à la réception du film traduit. Il sera sensible à l'authenticité de l'interprétation du dialogue (en doublage, ou dans sa phase duelle sonorités originales + sous-titres). Cette authenticité joue un rôle essentiel pour façonner la perception qu'aura le public de la qualité du film (L. Perez-González). La conjonction de ces conséquences non seulement esthétiques, mais aussi économiques confère à la traduction de la sensorialité une responsabilité qui dépasse les questions purement herméneutiques.

Dans d'autres formes de TAV, le rapport aux sens joue tout autant : le sous-titrage sur-sollicite le sens visuel en exigeant du spectateur la lecture d'un texte combinée au visionnage des images, impliquant un rapport spécifique à l'image :

Le traducteur de l'audiovisuel, lui, est déjà dans la contrainte temporelle au moment de l'écriture, puisque son travail doit s'inscrire en regard d'un flux d'images qui préexistent et dont il ne peut en rien altérer le déroulement. (R. Lambrechts)

Le traducteur s'inscrit donc dans une chaîne complexe qui va de l'écriture du texte dans une langue autre à la réception en salle et inclut de multiples partenaires aptes à peser sur la sensorialité du film traduit : auteur, directeur de doublage, acteur, public.

On pourra s'intéresser, dans le cadre de la traduction audiovisuelle dans ses différentes techniques, aux aspects suivants, sans exclusive :

- spécificités de l'oral dans l'écrit et réalisation sonore
- contraintes de synchronisation image/son
- prise en charge de l'univers vocal original (rythme, sonorités)
- transfert des bruitages, des onomatopées, des chansons
- prise en compte des contraintes physiques de l'acteur de doublage
- comparaison de la contrainte sensorielle pour le spectateur entre doublage et sous-titrage
- spécificités du sous-titrage pour malentendants dans la « compensation » du déficit auditif et de l'audio-description dans celle du déficit visuel
- rapports entre l'image originelle et sa description audio pour malvoyants
- interaction entre vision et sons dans le sous-titrage
- comparaison entre cinéma et sous-titrage / sur-titrage au théâtre ou à l'opéra
- particularités sensorielles de la traduction de films musicaux
- traduction du sens non-vocal et/ou non-verbal à l'écran
- comparaison entre doublage/sous-titrage dans leurs contraintes sensorielles sur un même film
- traduction du « débordement des sens » : interjections, jurons, etc.

Enfin, une dernière piste pourrait concerner une autre forme de traduction, intralinguistique, l'adaptation cinématographique de textes littéraires : comment le film transcrit-il pour le spectateur, sur les plans visuel et auditif, ce que l'auteur initial a offert au lecteur sous forme écrite ?

## The Senses in Motion: Translating the Cinematic Text

As part of the 2013-2018 programme on "Translating the senses", the 2015-2016 TRACT Seminar will be devoted to the senses in audiovisual translation and their relation to the transfer of meaning.

The cinematic text is plurisemiotic in its essence, and even more so since the advent of talking movies, as the adjective audiovisual itself proves:

In a cinematic display, what counts is of course the images but also the rhythm or speed of movement, speech, noise and other types of sound, and oftentimes the captions – dialogue in a silent movie, subtitles or graphic elements shown in the take if the scene is set in a place where billboards can be seen or at a bookshop – not to mention the grammar of composition and the syntax of film editing. (U. Eco)

However, the cinematic text is no mere adding up of many channels, rather a combination of these various vectors. In terms of reception, "audiovisual objects entail a specific kind of perception: audiovision, which functions essentially through projection and the reciprocal contamination of what is heard onto what is seen." (M. Chion). Film isn't merely telling, it is showing).

Consequently, it is impossible to envisage audiovisual translation without keeping in mind the senses: "the translator writes for sight and sound, that is to say for a speaker and a listener, not for a reader". (T. Le Nouvel). Dialogue is meant for performance and representation, whether in Original Version, or in the various kinds of Translated Versions that may be produced (subtitling, dubbing, voice-over, audiodescription or subtitling for the hearing impaired, etc.). This pragmatic purpose leads to yet another dimension, that of embodiment in its primary meaning: the fleshing out of a character by an actor, which is paramount in dubbing. In this, the main issue is the reproduction for a foreign audience of the workings of synchronisation, the original synchresis:

It is synchresis that allows dubbing, post-synchronisation and sound effects, and gives these operations such enormous scope. Thanks to synchresis, there are dozens of possible or admissible voices for a single onscreen body and face. (M. Chion)

Adaptation is carried out to help express an author's voice but also for performance by an actor, who transfers verbal elements into voice and inscribes them in the fabric of the movie. This results in a dichotomy for the foreign viewer: "Dubbing is what makes voices and bodies simultaneously present and absent – the voice of the dubber and the body of the actor are present onscreen while the dubber's body and the actor's voice have disappeared" (F. Berthet). The cinematic text is conveyed both by body language and voice. The audiovisual translator works for an author but the voice actor will be the one conveying the target text to its final audience : "even though a voice may be inscribed in diegesis, even though it is visible onscreen thanks to the face using it to speak to another character, it *comes out* of the film and speaks directly to the viewer." (D. Sipièrè). This results in a double utterance.

Hence, the viewer's active cooperation is necessary for the reception of a translated film. He/she will be sensitive to authenticity in the rendering of dialogue, whether in dubbing or in the original sound/subtitle dyad. Such authenticity is paramount in shaping the audience's appraisal of the film's quality (L. Perez-González) The conjunction of aesthetic and economic consequences makes the translation of sensory impressions more than a hermeneutic question.

In other forms of audiovisual translation, the question of the senses is also important: subtitling exerts extra pressure on the eye as the viewer is required to read a text and view pictures simultaneously, which entails a specific relation to the images:

The audiovisual translator already faces a temporal constraint at the time of writing, as his work must be inscribed in a flux of pre-existing images whose sequence he is absolutely unable to alter. (R. Lambrechts)

The translator is placed in the midst of a complex chain that ranges from the writing of a text in another language to its reception in the movie theatre and includes multiple partners liable to have an impact on the sensory dimension of the translated film: the author, the dubbing director, the actors, and the audience.

Contributions on audiovisual translation and its various techniques are invited on the following topics amongst others:

- the specificity of orality in film writing and sound production
- the constraints of sound/image synchronisation
- managing the original vocal landscape (rhythm, sounds) in translation
- transferring sound effects, onomatopoeia, song(s)
- comparing sensory constraints for the spectator of a dubbed vs subtitled version
- the specifics of subtitling for the hearing impaired in compensating for auditory deficiencies and audio-description in compensating for visual impairment.
- the relationship between the original image and its audio description for the visually impaired
- the interaction between vision and sound in subtitling
- comparison between film and sub-titling / sur-titling at the theatre or the opera
- sensory particularities of musical films
- translating non-vocal and non-verbal sense on screen
- comparing dubbing and subtitling and their sensory constraints for the same film
- translating "on the edge of meaning" : interjecting, cursing, etc.

(the list is not exhaustive and other propositions are also welcomed)

Finally, papers might also address another form of translation, this time intralinguistic, that of adapting literary texts for the screen: how does a film transcribe visually and sonically for the viewer what the initial author created in written form for the reader to enjoy.