



HAL
open science

Tiina Hoffmann, 2021, La traduction cinématographique en Estonie soviétique: contextes, pratiques et acteurs

Aymeric Pantet, Aymeric Pantet

► To cite this version:

Aymeric Pantet, Aymeric Pantet. Tiina Hoffmann, 2021, La traduction cinématographique en Estonie soviétique: contextes, pratiques et acteurs. *Études finno-ougriennes*, 2024, 56, pp.259 - 266. 10.4000/12y61 . hal-04918124

HAL Id: hal-04918124

<https://hal.science/hal-04918124v1>

Submitted on 29 Jan 2025

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Tiina Hoffmann, 2021, La traduction cinématographique en Estonie soviétique : contextes, pratiques et acteurs

Tartu, University of Tartu Press, « Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 37 »

Aymeric Pantet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/efo/23663>

DOI : 10.4000/12y61

ISSN : 2275-1947

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Pagination : 259-266

ISBN : 978-2-85831-448-5

ISSN : 0071-2051

Ce document vous est fourni par Turku yliopisto - University of Turku



Référence électronique

Aymeric Pantet, « Tiina Hoffmann, 2021, La traduction cinématographique en Estonie soviétique : contextes, pratiques et acteurs », *Études finno-ougriennes* [En ligne], 56 | 2024, mis en ligne le 17 décembre 2024, consulté le 29 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/efo/23663> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12y61>

Ce document a été généré automatiquement le 17 décembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Tiina Hoffmann, 2021, La traduction cinématographique en Estonie soviétique : contextes, pratiques et acteurs

Tartu, University of Tartu Press, « Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 37 »

Aymeric Pantet

RÉFÉRENCE

Tiina Hoffmann, *La traduction cinématographique en Estonie soviétique : contextes, pratiques et acteurs*, Tartu, University of Tartu Press, « Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 37 », 2021, 489 p.

- 1 Publié en 2021 aux presses universitaires de Tartu, l'ouvrage de Tiina Hoffmann, *La traduction cinématographique en Estonie soviétique : contextes, pratiques et acteurs*, est une exploration diachronique des conditions de réalisation de la traduction audiovisuelle en Estonie de la première république jusqu'à la chute de l'Union soviétique (1935-1991). Avant toute chose, il convient de préciser que ce travail, qui est la thèse de doctorat d'Hoffmann, se veut être à la croisée des études cinématographiques, de la traductologie et de l'histoire culturelle ; nous nous permettons de rajouter les études finno-ougriennes parmi les disciplines convoquées. En effet, cette recherche ambitionne d'explorer l'évolution de l'estonien dans son contact avec les autres langues, qu'elles soient celles des films français, anglo-saxons ou allemands projetés dans le pays ou celle de l'occupant soviétique et de ses productions cinématographiques. Nous reviendrons sur cela, mais en l'état, remarquons l'ambition de cette recherche doctorale, qui force d'autant plus l'admiration qu'elle défriche un pan fondamental de notre discipline encore très peu exploré : les enjeux culturels et

linguistiques du sous-titrage et du doublage audiovisuels au sein de l'espace fennique. Avec cet apport, ce travail contribue à la considération, toujours trop rare, des cultures finno-ougriennes en études cinématographiques francophones (à notre connaissance, seules la recherche de Caroline Damiens et la nôtre considèrent une partie de cette aire). Ce livre est donc une ouverture bienvenue pour le lectorat francophone vers le cinéma d'Estonie, notamment durant sa période soviétique.

- 2 D'une taille conséquente, l'ouvrage se divise en trois parties d'une centaine de pages chacune, à laquelle s'ajoutent des annexes, une bibliographie fournie et des résumés en français, estonien et anglais. Formellement, il correspond à l'exercice pour lequel il est écrit en proposant trois études interconnectées de la traduction au sein de la République socialiste soviétique d'Estonie, voire plus largement de l'Union soviétique. Sur le fond, il développe une analyse diachronique de l'industrie de la traduction cinématographique dans l'Estonie soviétique en examinant la périodisation des contextes, des acteurs et des pratiques de traduction. De manière générale, cette thèse s'attache à analyser les conditions de diffusion et de réception des films étrangers, notamment les films français, dans le contexte particulier de l'Estonie soviétique. En incorporant un éventail de méthodologies et de sources diverses (des fonds d'archives, des versions soviétiques doublées de films étrangers, des scripts de postproduction, des mémoires, des entretiens avec des personnes impliquées dans le processus de traduction, etc.), cette recherche met en lumière l'histoire de la traduction de films en Estonie soviétique et propose une analyse des traductions produites à cette époque et dans ce lieu précis ainsi que des conditions de travail dans lesquelles elles s'effectuaient.
- 3 La première partie pose le contexte en s'attachant à explorer diachroniquement l'institutionnalisation des conditions de distribution des films, notamment de ceux nécessitant une traduction. Elle se concentre sur les origines et le développement de l'industrie de la traduction cinématographique soviétique. Cette analyse se focalise sur le contexte des changements et de la restructuration du domaine de la traduction en Estonie lorsque celle-ci est rattachée à l'URSS et devient une partie intégrante de l'industrie cinématographique soviétique. En étudiant les dominantes et les stratégies d'adaptation au niveau du doublage et de la réédition soviétiques, Hoffmann vise à distinguer les principaux types de doublage utilisés en Union soviétique. Tout cela est concrétisé par l'analyse du remontage soviétique du *Conformiste* de Bernardo Bertolucci (1970), qui sert de cas d'étude pour illustrer les enjeux de la censure soviétique et sa structure.
- 4 Davantage tournée vers les contextes de réception des films, notamment dans les salles officielles et les ciné-clubs, la deuxième partie analyse dans quelles conditions les spectateurs estoniens ont pu découvrir certains films étrangers. Elle traite ainsi de la distribution officielle des films dans les cinémas soviétiques et les ciné-clubs semi-fermés. Les conditions historiques, politiques, idéologiques et techniques de la traduction des films en Estonie soviétique sont étudiées, ainsi que la mesure dans laquelle le sous-titrage a été influencé par l'idéologie et la censure cinématographique. Hoffmann propose notamment d'analyser l'émergence des ciné-clubs en Estonie soviétique et leur rôle dans la possibilité de faire découvrir des films interdits ou ceux dont la circulation est limitée. Soulignons la place importante accordée à Ahto Vesmes et son émission *Jupiter*, qui sont présentés par Hoffmann comme des jalons essentiels dans le développement de la culture cinéphilique en Estonie.

- 5 Enfin, la troisième partie donne un aperçu du métier de traducteur pour les Estoniens de cette période, en analysant leur statut, leur habitus et leurs conditions de travail. À travers plusieurs portraits de traducteurs, elle explore les différents contextes, pratiques et acteurs impliqués dans la traduction de films à cette époque. De plus, cette partie est aussi l'occasion de réfléchir aux conditions techniques du sous-titrage. À l'instar de la première partie, celle-ci se termine par une analyse serrée des enjeux de la traduction des *400 coups* de François Truffaut.
- 6 Ouvrage ambitieux, *La traduction cinématographique en Estonie soviétique* convoque une diversité de méthodologies pour présenter les dynamiques en jeu dans un transfert culturel influencé par des conditions politiques et idéologiques. Son objectif est posé clairement à la page 28 :
- La présente thèse voudrait créer une base pour essayer de construire la prosopographie des traducteurs soviétiques de l'audiovisuel. La thèse inclut des références à une série de biographies personnelles, des entretiens, des témoignages oraux et écrits, des archives individuelles et plus généralement des souvenirs personnels des traducteurs, ainsi que des spectateurs des films étrangers, tout cela dans le but de trouver des traits communs dans leurs profils et de mettre en lumière la communauté des traducteurs de l'époque.
- 7 Par ce projet, ce travail s'inscrit dans l'histoire des techniques cinématographiques que l'on peut voir se développer ces dernières années. S'inscrivant au croisement de plusieurs disciplines (analyse du discours et de traductions, traductologie, études cinématographiques, sémiotique culturelle de Youri Lotman, etc.), l'objectif de la thèse est de réaliser une histoire de la traduction des films en Estonie soviétique en décrivant de manière diverse et adéquate les conditions de traduction et les traductions produites dans le lieu et l'époque étudiés.
- 8 Il faut reconnaître l'érudition dont fait preuve Hoffmann en essayant d'englober l'ensemble des tenants et des aboutissants d'un sujet délicat, car comprenant plusieurs aspects (eux-mêmes complexes) imbriqués ; par exemple les politiques de censure, l'accès aux techniques de sous-titrage, les espaces de projections, les traditions d'interprétariat en *voice-over*, etc. Il est d'autant plus ambitieux que la période analysée est extrêmement large et riche d'événements. Rajoutons à cela un corpus particulièrement étendu et difficile d'accès, ainsi qu'une large méconnaissance de la question par un lectorat francophone. Hoffmann est donc confrontée à un ensemble de difficultés qu'elle traite frontalement et réussit à apporter une connaissance bienvenue dans l'actualité de la recherche. L'exhaustivité est aussi présente dans les ouvrages théoriques servant à cadrer scientifiquement le propos. À cet égard, les ouvrages de référence sont parties prenantes de ce travail de thèse, bien qu'en passant nous regrettons que l'ouvrage de Jean-François Cornu *Le doublage et le sous-titrage : histoire et esthétique*¹ ne soit qu'évoqué sur un point de détail page 49 (l'utilisation de l'alloscope pour la diffusion de sous-titres non gravés sur la pellicule), alors qu'il nous semble être une introduction fondamentale sur la question et qu'il aurait mérité d'être un peu plus discuté. De plus, nous pouvons rajouter que la structure de la bibliographie est quelque peu surprenante. En effet, il est surprenant de trouver une distinction claire entre la littérature en russe (pages 445-448) et les autres ouvrages en anglais, estoniens et français. Il n'en reste pas moins que la richesse des références est louable et que cette bibliographie est une ressource précieuse pour tout chercheur voulant participer à la discussion à laquelle Hoffmann contribue.

- 9 Aussi intéressante et riche que soit cette lecture, il nous faut reconnaître certains problèmes à cet ouvrage, qui nous font douter de sa possibilité d'accéder à un large public. Nous nous permettons de pointer ces limites depuis une position de lecture francophone – donc avec les normes que cela sous-tend –, car nous supposons que ce travail a été écrit en français pour justement s'adresser à ses locuteurs. Tout d'abord, nous tenons à exprimer notre admiration pour cette collègue estonienne, dont la maîtrise linguistique est impressionnante et qui a eu la détermination d'écrire un ouvrage de 489 pages en français. Certaines coquilles, répétitions ou tournures de phrase maladroitement sont compréhensibles et ne mériteraient pas qu'on les remarque. Toutefois, plusieurs moments comportent tellement d'erreurs de ce type que la lecture devient difficile. Nous ne tenons pas à nous attarder sur ce point, mais il faut néanmoins le souligner, car il est en effet regrettable de perdre le fil du propos – déjà complexe – ou de devoir relire certains passages à cause de fautes qu'une relecture aurait sans doute pu repérer.
- 10 De plus, l'ouvrage pêche par sa volonté d'exhaustivité, ce qui contribue également à rendre la lecture laborieuse. Plus précisément, et sans doute à cause de l'exercice universitaire qu'est une recherche de thèse, Hoffmann semble vouloir prouver qu'elle a produit une recherche extensive et approfondie. Or, cela la conduit à digresser et à apporter beaucoup d'informations qui obscurcissent le propos et égarent le lecteur. Alors que son sujet nécessite justement de la clarté, Hoffmann noie certaines informations ou analyses importantes parmi d'autres informations bien plus anecdotiques. Précisons toutefois qu'il est possible que cet écueil découle de la nature pluridisciplinaire de cette recherche et de son sujet peu connu, qui ne permettent pas de présupposer certaines connaissances de la part du lectorat. On peut également imaginer qu'une personne s'engageant dans cet ouvrage sait un minimum de choses sur, au moins, l'Union soviétique et le cinéma.
- 11 Dans une lignée similaire, on peut à la fois saluer la structure rigoureuse de l'argumentaire et la construction méthodique de l'ouvrage tout en regrettant les répétitions que cela engendre. La complexité de l'ensemble conduit à ce que des liens se tissent alternativement au déroulé diachronique de l'ouvrage. Néanmoins, il est dommage de voir à plusieurs reprises des répétitions d'informations. Ici encore, Hoffmann tient à se plier rigoureusement à l'exercice et rappelle des informations aux lecteurs. Toutefois, en le faisant trop souvent et mécaniquement, elle finit par alourdir la lecture. Par exemple, le rôle d'Olga Lauristin au ministère de la Cinématographie est très bien analysé, mais il est dommage de nous rappeler qui elle est durant les nombreuses mentions qui sont faites d'elle.
- 12 À ces difficultés de lecture s'en ajoute une concernant des problèmes d'échelle d'analyse. En effet, certains passages nous font basculer de l'échelle générale de l'Union soviétique à une situation très spécifique en Estonie ou inversement. À l'instar de la volonté d'exhaustivité que nous faisons remarquer auparavant, il nous semble qu'Hoffmann tient à ne rien laisser au hasard, ce qui se fait au détriment du déroulé du propos et finit par aboutir à un sentiment d'étourdissement suite à ces changements d'échelle.
- 13 Puis, il nous est apparu que l'auteur perd à certains moments la distance académique et laisse transparaître certains jugements de valeur sur les événements dont l'ouvrage traite. Il est certain qu'un sujet tel que la République socialiste soviétique d'Estonie implique un lot conséquent de traumatismes et, au regard des conditions de travail, il

nous semble naturel qu'Hoffmann porte une sympathie pour les professionnels de la traduction estoniens. Toutefois, leur récurrence rend ces jugements visibles et ils finissent par contraster avec le détachement attendu de la part d'un chercheur, cela alors même que l'ouvrage s'attache à affirmer son ancrage dans les normes académiques. Cela peut à certains moments devenir problématique, car certaines hypothèses ou analyses se trouvent faussées. Ainsi, lorsque, page 189, Hoffmann désigne *L'Aveu* (Costa-Gavras, 1970) d'« anti-communiste », elle laisse transparaître une prise de position critiquable. En effet, le film en question (à l'instar de l'ouvrage d'Artur London dont il est inspiré) n'est pas anticommuniste, mais antisoviétique, voire anti-staliniste. Aussi bien London que Costa-Gavras et Jorge Semprún (à l'origine du scénario du film) sont d'obédience trotskyste (donc eux-mêmes communistes) et s'inscrivent dans une tendance française critique de l'Union soviétique. Qualifier ce film d'anticommuniste revient à ne pas prendre en compte la différence de compréhension de la notion de communiste entre la France et l'ancien bloc de l'Est, mais surtout d'occulter les raisons profondes de l'interdiction du film en Union soviétique – ce qui mériterait par ailleurs d'être étudié. Qu'Hoffmann laisse transparaître son rejet du terme de communiste dans la mesure où il est connoté négativement en Estonie n'est pas problématique en soi, mais le manquement de précaution la conduit à un faux sens dans l'analyse. Ce problème peut aussi se percevoir à la page suivante lorsqu'elle aborde « un afflux de films français commerciaux et plutôt médiocres » durant l'ère de stagnation. Désigner ces films ainsi revient à leur imposer un jugement de valeur entre un bon et un mauvais film, ce qui est problématique dans la mesure où les études cinématographiques n'ont pas cette vocation². Remarquer que les contemporains jugent ces films comme tels est une chose différente que d'assimiler leur avis ou de donner son propre point de vue.

- 14 Pour finir sur les limites de cet ouvrage, il nous semble qu'une fois de plus, il est mis en difficulté par ce qui est également une de ses forces, en l'occurrence la pluridisciplinarité. Dans la continuité de notre remarque sur une subjectivité trop présente par moments, il transparaît qu'Hoffmann est bien plus à l'aise en traductologie qu'en études cinématographiques ou qu'en histoire culturelle. Cela se perçoit entre autres par certaines erreurs factuelles (par exemple page 222, le fait d'intégrer Louis Malle, Alain Resnais ou Robert Bresson à la Nouvelle Vague) et certains manquements théoriques (une note situant l'approche sémiotique en études cinématographiques à l'aune de ce qui s'est fait depuis Christian Metz aurait été bienvenue). Il va de soi que ce travail est avant tout dans le champ de la traductologie et qu'il tire profit de plusieurs autres disciplines, mais il aurait sans doute été préférable de le formuler explicitement dans un souci de clarté et de déontologie. Soulignons malgré tout que ce dernier point, qui contribue à la difficulté de lecture, ne gâche en rien l'importance du propos général. Par cela, nous entendons que cette limite, ainsi que celles mentionnées plus haut seraient corrigibles dans le cas d'une réédition de l'ouvrage.
- 15 Pour conclure, l'ouvrage de Tiina Hoffmann n'est pas facile à aborder, mais il n'en reste pas moins passionnant par son sujet et fondamental par le territoire qu'il défriche. À l'heure où les médias audiovisuels prennent une place de plus en plus importante dans nos quotidiens, il devient capital de lancer des recherches telle que celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

CORNU Jean-François, 2014, *Le doublage et le sous-titrage : histoire et esthétique*, Presses universitaires de Rennes (coll. Le spectaculaire), Rennes, 442 p.

DUFOUR Éric, 2015, *La valeur d'un film. Philosophie du beau au cinéma*, Armand Colin, Paris, 208 p.

NOTES

1. CORNU, 2014.

2. Sur cette question, voir DUFOUR, 2015.

INDEX

Mots-clés : cinéma, sous-titres, Union soviétique

Keywords : cinema, subtitles, Soviet Union

motsclesru кино, СУБТИТРЫ, СОВЕТСКИЙ СОЮЗ

motscleset kino, subtiitrid, Nõukogude Liit

AUTEUR

AYMERIC PANTET

Chercheur TIES – MSCA