

Prologue et démarche

« Cet ouragan qui se déchaîna sur l'écran le jour où la parole fut¹. » C'est ainsi que Roger Régent qualifiait rétrospectivement l'arrivée en fanfare du *Chanteur de jazz* sur les écrans d'Amérique, puis d'Europe, et le grand chambardement que ce film partiellement parlant allait provoquer.

De 1927 à 1935 environ, le cinéma mondial connut en effet un bouleversement considérable avec la généralisation du cinéma sonore et parlant. Cette deuxième naissance du cinéma souleva presque aussitôt une question cruciale : comment diffuser désormais les films étrangers et surmonter l'obstacle nouveau posé par l'audition de langues étrangères ? Le temps qui nous sépare aujourd'hui de ce bouleversement esthétique, aux conséquences multiples, pourrait laisser croire que l'arrivée du parlant s'est accompagnée du développement simultané des pratiques de doublage et de sous-titrage. En effet, l'existence de ces pratiques est généralement considérée comme un corollaire immédiat et normal de l'avènement de la parole à l'écran. L'historiographie du cinéma fait peu de cas des conditions d'apparition et de l'évolution de ces méthodes qui, pourtant, sont rapidement devenues indispensables. Le cinéma se serait ainsi, comme par magie, doté du doublage et du sous-titrage afin de conserver sa dimension internationale. L'invention de ces procédés semblerait aller de soi et ne mériter aucun commentaire particulier, sinon pour en déplorer – sempiternelle antienne – que pareilles méthodes sont « un mal nécessaire ».

Pourtant, de même que le cinéma n'est pas devenu parlant par enchantement du jour au lendemain, les idées et les principes variés qui ont abouti au développement du doublage et du sous-titrage, tels que nous les connaissons aujourd'hui, ont été élaborés sur une période de plusieurs années et en divers endroits de la planète.

• 1 – Roger RÉGENT, « Le Cinéma apprend à parler », *L'Écran français*, n° 25, Noël 1945, p. 31.

Au cours de la généralisation du cinéma parlant, la France est l'un des tout premiers marchés extérieurs visés par les sociétés de production américaines pour rentabiliser leurs investissements dans la sonorisation du cinéma et continuer à gagner économiquement du terrain sur le continent européen. Profondément ébranlée, l'industrie du cinéma français se trouve confrontée non seulement à l'intégration et à la maîtrise du son dans ses propres productions, mais aussi à la diffusion du cinéma parlant provenant d'autres aires linguistiques, principalement anglophones dans un premier temps. Une telle adaptation nécessite un renouvellement technologique, industriel et artistique considérable quant à la fabrication, la diffusion et la réception d'un nouveau type de films.

La systématisation du son au cinéma et ses conséquences ont suscité d'innombrables écrits et réflexions, tant à l'époque que dans les décennies suivantes et jusqu'à nos jours. Parmi ces conséquences, figure en bonne place le passage d'une langue à une autre (voire d'une langue à deux autres à la fois, dans le cas d'un sous-titrage bilingue, ou encore de plusieurs langues à une seule autre, dans certaines versions doublées de films polyglottes) dont les implications sont considérables. Cependant, le nombre d'ouvrages, d'articles ou de documents audiovisuels consacrés aux conditions et aux effets de ce transfert sur les films et sur leur réception est très limité.

L'une des ambitions de cet ouvrage est de dresser un panorama de quatre-vingts ans de doublage et de sous-titrage en étudiant ces activités dans une perspective à la fois historique, technique et artistique. Il ne s'agit pas d'une étude théorique de la traduction au cinéma (même si le rôle des traducteurs-adaptateurs y est amplement décrit), ni d'une recherche uniquement consacrée à l'évolution technique des procédés et appareils permettant d'inscrire des dialogues sur une image et de substituer des voix à d'autres voix sur une bande-son. Il ne s'agit pas non plus d'une étude comparative des deux techniques et encore moins d'un plaidoyer pour une méthode d'adaptation des films au détriment d'une autre. Qu'on ne s'attende pas à trouver dans ces pages un florilège des erreurs comiques de sous-titrage décelées dans tel ou tel film et dont il est plus facile de se gausser que des défauts du doublage, puisque les dialogues originaux y restent audibles.

Ce livre entend contribuer au domaine des études cinématographiques et mettre en lumière tout un pan de l'industrie du cinéma, crucial pour la diffusion du septième art, dont l'histoire et les techniques sont souvent ignorées, tant du grand public que de nombreux professionnels et spécialistes du cinéma.

En 1995, Nina Kagansky, qui avait dirigé la société Titra Film de 1965 à 1990, ouvrait ainsi son livre de souvenirs :

« Depuis des années, on me demande d'écrire l'histoire du sous-titrage. "On", c'est-à-dire aussi bien des gens du cinéma, des techniciens de

laboratoire ou de doublage, des producteurs, des adaptateurs de films, des étudiants et plus récemment des journalistes de télévision. Amis, collègues, clients et reporters sont tous curieux de savoir comment est née cette technique si répandue dans le monde : écrire des sous-titres sur l'image d'un film. [...] Quant au grand public, il s'imaginerait volontiers que le sous-titrage s'apparente à une simple activité de dactylographie sur film ne nécessitant que le recours à un traducteur et à une machiniste² ! »

S'il est question ici de sous-titrage, des propos identiques pourraient être tenus à propos du doublage par un directeur de studio, tant cet autre aspect de l'adaptation cinématographique est méconnu. De même qu'on se fait une idée hâtive de la confection des sous-titres, on imagine souvent qu'il suffit d'enregistrer une voix à la place d'une autre, en se souciant tout au plus de quelques mouvements labiaux délicats. Les rôles du traducteur-adaptateur et des comédiens se confondent d'ailleurs fréquemment dans l'esprit du grand public.

Cet ouvrage vise à décrire avec précision la réalité des pratiques de doublage et de sous-titrage et d'en évoquer les aspects techniques et artistiques. Il est le résultat d'une démarche associant mon expérience de traducteur de films et la méthode du chercheur, fondée sur l'investigation et la réflexion. À cet égard, la tâche du traducteur et la mission du chercheur ne sont guère éloignées l'une de l'autre.

De même que la couleur, le montage ou la conception des décors, par exemple, l'activité de doublage et de sous-titrage de films représente un pan entier de l'histoire des techniques du cinéma. Ce domaine n'a toutefois jamais été étudié dans son ensemble. Seules de rares études ou réflexions partielles sur l'évolution des techniques et des pratiques s'adressent, le plus souvent, à un public supposé restreint, apprentis traducteurs ou comédiens désireux de faire du doublage, par exemple.

En ce qui concerne le sous-titrage, il faut citer le traducteur-adaptateur Simon Laks qui fut le premier, à la fin des années 1950, à faire paraître une réflexion sur cette activité dans *Le Sous-titrage de films*³. Il est significatif que l'auteur ait sous-titré cet ouvrage « Sa technique – son esthétique » : il indique ainsi en deux mots essentiels que cette activité relève à la fois de l'artisanat et de la création artistique. Il a fallu attendre près de quarante ans avant qu'un nouvel ouvrage fasse le point de six décennies de sous-titrage de films en France, la « chronique cinématographique et familiale » consacrée par Nina Kagansky à l'entreprise Titra Film. Comme celui de Simon Laks, ce livre a la forme d'une brochure de soixante-dix pages dont la

• 2 – Nina KAGANSKY, *Titra Film, une chronique cinématographique et familiale*, s. l., Titra Film, 1995, p. 7-8.

• 3 – Simon LAKS, *Le Sous-titrage de films*, Paris, propriété de l'auteur, 1957.

diffusion a été tout aussi limitée⁴. Le public visé est sensiblement le même, mais défini avec plus de précision : professionnels du cinéma, étudiants, journalistes⁵. Le propos de Nina Kagansky élargit toutefois celui de Laks, grâce à une mise en contexte historique de l'apparition du sous-titrage en France, des innovations techniques successives et des pratiques de traduction.

Entre-temps, une histoire des laboratoires de sous-titrage français avait été ébauchée au milieu des années 1980 par une chercheuse américaine⁶, dans laquelle dominent les aspects purement techniques. Néanmoins, cette étude demeure fragmentaire, à l'image de la production écrite sur le sous-titrage dont l'écrasante majorité est constituée d'articles parus dans des revues plus ou moins spécialisées.

Quant au doublage, la situation est sensiblement la même. La première étude sérieuse, bien documentée et habilement argumentée date des années 1970 et parut dans *Écran*, revue cinéphile a priori peu encline à défendre le doublage. On la doit à Roland Lacourbe qui, au titre de son article, « Les voix du rêve », ajoutait un sous-titre aussi hardi que revendicatif : « Pour une réhabilitation du doublage⁷ », rien moins ! Par la suite, les ouvrages spécifiquement consacrés au doublage demeurent rares. Le précis technique de Christophe Pommier, *Doublage et postsynchronisation*, est resté, pendant une vingtaine d'années, l'unique, mais fort utile, ouvrage en français sur le sujet⁸. La parution vers le milieu des années 2000 de deux livres, complémentaires l'un de l'autre, a constitué une heureuse mise à jour des connaissances sur la pratique du doublage. Avec *Rencontres autour du doublage*, François Justamand a réuni sous une forme inédite un nombre important d'entretiens avec des praticiens du doublage (directeurs artistiques, comédiens, techniciens du son), réalisés au fil du temps pour le site Internet *La Gazette du doublage*. Pour sa part, Thierry Le Nouvel a repris la forme du précis technique, en passant en revue de façon agréablement didactique les différents stades et métiers du doublage⁹.

C'est à *La Revue du cinéma* des années 1980 que l'on doit la première réflexion de fond consacrée à la fois au doublage et au sous-titrage. Avec « La traduction au

• 4 – *Titra Film, une chronique cinématographique et familiale*, op. cit., n'a pas bénéficié à proprement parler d'une publication, mais a été diffusé par cette entreprise dans le milieu professionnel à partir de 1995.

• 5 – Voir *ibid.*, p. 7.

• 6 – Voir Rosemary BRANT, *The History and Practice of French Subtitling*, mémoire de maîtrise, Austin, The University of Texas, 1984.

• 7 – Roland LACOURBE, « Les voix du rêve : pour une réhabilitation du doublage », *Écran* 77, novembre 1977, p. 41-45.

• 8 – Christophe POMMIER, *Doublage et postsynchronisation*, Paris, Dujarric, 1988.

• 9 – François JUSTAMAND (dir.), *Rencontres autour du doublage des films et des séries télé*, Nantes, Éditions Objectif Cinéma, 2006 ; Thierry LE NOUVEL, *Le Doublage*, Paris, Eyrolles, 2007.

cinéma : nécessité et trahison¹⁰ », étude publiée en 1981, Gérard-Louis Gautier fut le premier à adopter une perspective globale sur cette question, prenant en compte de façon très juste et équilibrée les aspects linguistiques, visuels et auditifs, ainsi que les enjeux propres à la traduction audiovisuelle. Il souligne les problèmes que soulèvent les pratiques de sous-titrage et de doublage quant à l'intégrité du film, aux manipulations du son, à l'antagonisme entre les lectures simultanées de l'image et d'un texte.

Plusieurs études universitaires ont été réalisées après cet article fondateur, mais peu d'entre elles ont su tenir compte des aspects spécifiques à ces pratiques de traduction, ainsi que des contraintes qui pèsent sur elles. Au milieu des années 1980, la traduction audiovisuelle a connu un début d'intérêt de la part d'étudiants et de chercheurs en France et dans quelques pays européens, le plus souvent selon une perspective privilégiant le texte et ne mettant pas assez en évidence les rapports indissociables entre dialogue, son et image¹¹. La prise en compte de ces rapports a commencé à naître dans la recherche universitaire à partir du milieu des années 2000, grâce à quelques colloques, suivis de publications, réunissant théoriciens de la traduction, chercheurs et traducteurs de l'audiovisuel. À cet égard, les ouvrages collectifs dirigés par Adriana Șerban et Jean-Marc Lavour marquent un tournant dans la recherche sur ce thème¹².

Tandis que la perspective linguistique et traductologique atteignait ses limites, des chercheurs en cinéma ont commencé à s'intéresser aux aspects techniques, esthétiques et commerciaux concomitants de la présence des langues au début du parlant. C'est ainsi que cette question a pu être réappropriée par le champ des études cinématographiques. La voie avait été tracée par les recherches pionnières sur le son en général, notamment celles de Michel Chion et de Rick Altman depuis les années 1980.

Sur la période de transition du muet vers le parlant, il faut noter l'apport novateur et essentiel des études de Martin Barnier consacrées aux versions multiples et entamées à partir des années 1990¹³. Signalons également le très précieux

• 10 – Gérard-Louis GAUTIER, « La traduction au cinéma : nécessité et trahison », *La Revue du cinéma / Image et son / Écran*, n° 363, juillet-août 1981, p. 101-118.

• 11 – Dans la bibliographie du présent ouvrage, on trouvera mention de certaines de ces études à dominante traductologique.

• 12 – Jean-Marc LAVOUR et Adriana ȘERBAN (dir.), *La Traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*, Bruxelles, De Boeck, 2008 ; Adriana ȘERBAN et Jean-Marc LAVOUR (dir.), *Traduction et médias audiovisuels*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011.

• 13 – Voir en particulier Martin BARNIER, *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège, CEFAL, 2003 (publication d'une thèse de doctorat soutenue en 1996). On trouvera mention d'autres études sur le sujet du même auteur en bibliographie.

témoignage de Bernard Eisenschitz¹⁴, dont la valeur est d'autant plus appréciable qu'on le doit à un praticien du sous-titrage doublé d'un historien du cinéma reconnu. Dans une perspective artistique et esthétique, citons enfin l'ouvrage très original en anglais codirigé par Atom Egoyan et Ian Balfour, *Subtitles*¹⁵, recueil de textes dont la multiplicité des points de vue a contribué un peu plus à envisager le sous-titrage non pas exclusivement comme une pratique de traduction, mais comme une activité consubstantielle au cinéma.

C'est résolument dans le champ des études cinématographiques, et dans une parenté avec les textes que je viens de citer, que s'inscrit le présent ouvrage. Celui-ci s'articule selon quatre grandes parties : les trois premières dressent un panorama historique de l'évolution des techniques et des pratiques de doublage et de sous-titrage ; la quatrième propose une analyse d'enjeux esthétiques dont les critères s'appuient sur la connaissance, à mon avis capitale, des conditions de réalisation des versions doublées et sous-titrées en fonction des époques, des procédés et des habitudes.

La transition du muet vers le parlant et la stabilisation progressive des pratiques de doublage et de sous-titrage au début des années 1930 constituent un aspect fondamental de cette étude historique. À ma connaissance jamais explorée en profondeur du point de vue de ces pratiques, cette période est cruciale pour la compréhension des évolutions techniques et artistiques ultérieures. Un tour d'horizon de la diffusion des films étrangers en France au début du parlant s'est avéré nécessaire avant toute description des procédés et des pratiques. En effet, sans les nécessités commerciales nouvelles créées par la généralisation du parlant, les divers procédés de doublage et de sous-titrage n'auraient pas pris les formes qu'on leur connaît. Le phénomène est récurrent dans l'histoire du cinéma et a concerné aussi bien la systématisation du son à la fin des années 1920, que le nouveau départ donné à la couleur à la fin des années 1930 ou l'exploitation des formats d'écran large dans les années 1950.

Le développement et l'évolution du doublage et du sous-titrage sont étudiés séparément dans les deuxième et troisième parties, tant du point de vue des innovations techniques que des différents métiers auxquels celles-ci ont donné naissance. Les pratiques des adaptateurs, des directeurs artistiques, des comédiens, des techniciens du sous-titrage et du doublage sont décrites afin de mieux comprendre comment fonctionne un secteur important de l'industrie du cinéma en France.

• 14 – Bernard EISENSCHITZ, « La parole écrite. Extraits des Mémoires d'un traducteur », dans Jacques AUMONT, *L'Image et la parole*, Paris, Cinémathèque française, 1999, p. 29-45.

• 15 – Atom EGOYAN et Ian BALFOUR, *Subtitles: on the foreignness of film*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press et Alphabet City Media, 2004.

Les films proprement dits constituent évidemment des sources indispensables à cette étude. Sauf mention contraire, je me suis intéressé aux longs métrages de fiction étrangers (de toutes origines géographiques et linguistiques et de toutes époques), dans des versions doublées et sous-titrées en français destinées avant tout à l'exploitation en salles. Les productions américaines représentent la majorité des films cités et analysés, reflet de la présence dominante du cinéma américain en France depuis le début du parlant. La grande variété des films mentionnés est aussi l'occasion d'évoquer des réalisations parfois oubliées.

L'accès aux versions doublées et sous-titrées dans la première moitié des années 1930 étant aujourd'hui souvent difficile, il a été nécessaire de consulter d'autres documents de première importance : les revues professionnelles. J'ai privilégié la consultation méticuleuse des numéros hebdomadaires de *La Cinématographie française* de 1929 à 1935. En effet, ce magazine corporatif se faisait l'écho des points de vue et des intérêts des exploitants de salles, les premiers à recueillir les sentiments du public. En outre, cette revue rendait régulièrement compte des évolutions techniques du doublage et du sous-titrage. Afin d'avoir une idée précise des différentes stratégies des firmes hollywoodiennes au début des années 1930, il a également été essentiel de consulter en détail les pages cinéma de l'hebdomadaire américain du spectacle *Variety*, en particulier, sa rubrique « Foreign News », pour la période allant de la fin de 1929 à 1934. J'ai procédé à une consultation tout aussi détaillée du périodique *Le Film* (paru d'octobre 1940 à juillet 1944), principale source écrite permettant d'esquisser la situation du doublage et du sous-titrage pendant l'Occupation.

C'est délibérément que j'ai laissé de côté les débats esthétiques qui ont agité les revues cinéphiles des années 1930 à propos du doublage. Il en va de même pour la place esthétique nouvelle qu'ont pris le sous-titrage et, plus généralement, l'écrit au cinéma à partir des années 1960. Ces questions méritent une étude approfondie pour laquelle la place aurait manqué dans le présent ouvrage. Si le point de vue des professionnels et des critiques est relativement aisé à analyser via les revues, il est, en revanche, beaucoup plus difficile de connaître avec précision les sentiments des spectateurs à l'égard du doublage et du sous-titrage. C'est pourquoi j'ai consacré plusieurs pages à l'enquête d'opinion réalisée par l'hebdomadaire *L'Écran français* auprès de ses lecteurs en 1947. Cette enquête est d'autant plus passionnante qu'elle ne se limite pas à une estimation statistique des partisans et des adversaires de l'une ou l'autre méthode, mais qu'elle propose une synthèse d'arguments intelligemment présentés et, parfois, surprenants.

L'analyse multithématique de la quatrième partie a l'ambition de poser les bases d'une esthétique du doublage et du sous-titrage. Elle contient implicitement une étude sur le statut de la voix au cinéma et sur les rapports qu'entretient la voix

avec l'image et les autres sons. En doublage et en sous-titrage, le son primordial est la voix : c'est sur elle que reposent la détection des dialogues, indispensable au dialoguiste des futures répliques de la version doublée, et le repérage des répliques, qui aidera l'adaptateur à rédiger les sous-titres. L'écoute attentive et l'analyse des rapports entre la voix, les autres sons et l'image sont en principe, pour l'adaptateur, une seconde nature. C'est cette attention permanente qui a guidé la présente étude.

Depuis plus d'une vingtaine d'années, les recherches consacrées au son et à la parole au cinéma visent à redonner toute leur place à ces aspects longtemps négligés. En la matière, les recherches de Michel Chion, de Rick Altman et, plus récemment, de Martin Barnier et d'Alain Boillat notamment, sont exemplaires de la manière dont, selon des perspectives historiques et esthétiques variées, le son retrouve peu à peu un statut égal à celui de l'image au sein du cinéma comme art et comme objet d'étude.

Prenant le doublage et le sous-titrage comme point de vue et d'écoute, cet ouvrage est le fruit d'une réflexion entamée en 1983¹⁶. Après une phase de gestation nourrie par mon activité de traducteur de films à partir de 1985, la recherche concrète a été entreprise en 1997 et a conduit à la rédaction d'une thèse de doctorat en études cinématographiques, soutenue en 2004¹⁷.

Révision de la thèse dont il est issu, ce livre s'en distingue par une structure nouvelle et par d'importants enrichissements qui concernent notamment les procédés de doublage, en particulier les origines de la « bande rythmo », ainsi qu'un commentaire de la version française de *Grand Hôtel* (chapitre II.4) ; la période de l'Occupation et les évolutions du doublage après la guerre (II.6) ; un développement sur les rapports entre intertitres et sous-titres (III.7) ; l'évolution des techniques et des pratiques de sous-titrage à l'ère du numérique (III.8). Je dois à Roland Lacourbe une partie du titre de la quatrième partie et le remercie chaleureusement de m'avoir autorisé à reprendre les « voix du rêve » de sa réhabilitation du doublage. Quant à ces « images des mots » que sont les sous-titres, l'expression m'a été inspirée par la phrase de Robert Desnos citée en exergue du dernier chapitre (III.10) et par le texte que Peter Greenaway a consacré à *The Pillow Book*¹⁸. Entre la soutenance de la thèse et la publication de ce livre, certaines sources utilisées ici

• 16 – Sous la forme d'un mémoire de maîtrise d'anglais intitulé « Traduction et cinéma : remarques sur la traduction d'un dialogue de film » (sous la direction de Jean Dermay, université de Nantes, 1983). En dépit de ses limites, dues notamment à la méconnaissance que j'avais alors des conditions de réalisation des versions doublées et sous-titrées, c'est l'une des toutes premières études en français sur ce sujet.

• 17 – *Le Doublage et le sous-titrage de films en France depuis 1931 : contribution à une étude historique et esthétique du cinéma*, sous la direction de Jean-Pierre BERTHOMÉ, université Rennes 2, 2004.

• 18 – « Peter Greenaway on "The Pillow Book" », *Sight and Sound*, vol. 6, n° 11, novembre 1996, p. 15-17.

ont été reprises dans des articles que j'ai publiés dans divers ouvrages collectifs¹⁹. Sauf mention contraire, j'ai effectué la traduction française des sources en anglais non publiées en français. On trouvera en notes de bas de page la reproduction des citations originales en anglais.

Davantage, peut-être, que tout autre domaine de recherche, la recherche en cinéma suggère une analogie avec les méthodes mêmes de la construction d'un film, comme l'a souligné Antoine de Baecque : « L'historien avec les archives, par exemple, travaille presque à la manière d'un monteur. C'est-à-dire qu'il extrait des petits bouts et il les met les uns par rapport aux autres et tout son travail, c'est de savoir coller ensemble des bouts d'archives et de faire le lien entre ces moments-là²⁰. » Certes, les historiens, et pas seulement ceux du cinéma, procèdent ainsi depuis longtemps et font du « montage » au sens cinématographique. La pertinence de l'utilisation des sources apparaît lorsque les « liens entre ces moments-là », entre ces « bouts d'archives », font sens, comme naît du changement de plan le sens au cinéma. C'est une règle d'or que j'ai tenté d'appliquer à cet ouvrage.

Comme l'écrit Carole Reynaud Paligot en ouverture de son étude sur les rapports des surréalistes avec la politique, « il demeure que toute analyse reste en partie conditionnée par la position de celui ou celle qui l'entreprend²¹ ». À la fois praticien et observateur sans neutralité du doublage et du sous-titrage, je revendique cette double position et en assume les avantages comme les limites. Aboutissement de trente ans de pratique et de réflexion, ce livre est cependant proposé comme un point de départ riche de pistes pour de nouvelles recherches, aussi nécessaires que passionnantes.

• 19 – « Hollywood en français : de quelques pionniers des versions doublées aux États-Unis de 1930 à 1932 », dans Christian VIVIANI (dir.), *Hollywood, les connexions françaises*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2007, p. 53-63 ; « Pratique du sous-titrage en France des années 1930 à nos jours », dans Jean-Marc LAVAUUR et Adriana ȘERBAN, *La Traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*, op. cit., p. 9-16 ; « Le public ? Quel public ? De l'influence négligeable des spectateurs sur les stratégies de traduction audiovisuelle en France », dans Adriana ȘERBAN et Jean-Marc LAVAUUR, *Traduction et médias audiovisuels*, op. cit., p. 21-35.

• 20 – Propos tenus lors d'une émission *Séance tenante* de France Culture (juin 1998), à propos de l'étude de Vincent GUIGUENO, « Cinéma et société industrielle : le travail à la chaîne à l'épreuve du burlesque », dans Antoine DE BAECQUE et Christian DELAGE (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1998.

• 21 – Carole REYNAUD PALIGOT, *Parcours politique des surréalistes*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. IX (« Avant-propos » rédigé en 2010 pour la réédition de cet ouvrage paru pour la première fois en 2001).