Une expérience de surtitrage

Coline VICHE, Justine ELAYAVAN, Simon BERTRAND
Étudiants en Master de Traduction (LISH), université Paris 8

Une fois la pièce lue, il nous a tout d'abord fallu dégager les parties du texte qui allaient faire l'objet d'une traduction. *An Irish Story* est en effet une pièce bilingue – c'est d'ailleurs la raison derrière la création de surtitres, dans le cadre d'une représentation donnée pour les 40 ans du RADAC – et nous avons donc repéré tous les passages en langue française.

Une fois ces différents passages répartis en trois parts égales, nous avons chacun de notre côté procédé à une traduction vers l'anglais. Lorsque nous nous sommes réunis pour mettre en commun ces traductions et les harmoniser, nous avons très vite dégagé les principales questions de traduction posées par ce texte.

Kelly Rivière convoque à plusieurs reprises des répliques de la pièce d'Anton Tchekhov, *Les Trois Sœurs*. Il nous a donc fallu choisir une traduction existante qui permette au public de saisir instantanément la référence. La difficulté n'était pas bien grande. C'est lors du découpage qu'il a fallu réfléchir un peu plus mais cet aspect sera développé plus loin dans cet article.

Un autre aspect de la traduction a été celui de la localisation. Certaines répliques font en effet intervenir des références culturelles propres à la France et il fallait trouver des équivalents anglais satisfaisants. Prenons pour exemple la réplique de Caitlin qui évoque le dictateur Pol Pot et le compare à un nom de compote (en l'occurrence la marque *Pom'pot*). Il nous a donc fallu un équivalent qui soit phonétiquement proche du nom du dictateur tout en évoquant quelque chose d'enfantin et de ridicule. La solution la plus satisfaisante a été celle de "potty". Il n'était pas question de compote mais l'effet est le même.

De même, pour la traduction d'un événement historique il est nécessaire de s'assurer du nom dudit événement dans la langue cible. Pour traduire le "conflit anglo-irlandais" nous avons ainsi choisi *The Troubles* qui est l'appellation la plus évocatrice dans la culture anglo-saxonne. Au moment de la traduction, nous avons privilégié les choix qui, tout en étant le plus fidèle possible, permettaient au spectateur de saisir le plus rapidement le sens du texte afin de ne pas venir gêner son expérience théâtrale.

Le point de discussion suivant, d'une grande importance dans le cadre de la traduction d'une pièce de théâtre, a été celui du registre de discours des personnages. La mère, les oncles et tantes, le père ou encore l'inspecteur Duluc n'ont pas du tout le même niveau de langue que Kelly, de même que Kelly adulte n'a pas le même registre de langue que Kelly adolescente, et que dire de Julien, le frère ! Il fallait donc faire attention à bien conserver ces niveaux de discours.

Un aspect intéressant des répliques du frère, outre son registre linguistique truffé d'idiomatismes et pour lequel il a fallu trouver des équivalents anglais, apparaît dans la scène *Les Oignons*. Julien entame en effet toute une tirade dans un mélange d'anglais et de français, rendant très difficile toute tentative de traduction des fragments français. Une traduction viendrait en effet briser l'effet comique recherché par l'auteure dans ce mélange des deux langues. Nous avons donc décidé de ne pas traduire ce passage et au contraire de laisser le public anglophone dans la situation de l'agent de police, interlocuteur forcé du discours « franglais » de Julien.

Enfin, il nous a fallu tout au long de la traduction prêter une attention particulière au rythme des phrases de chaque personnage, afin de respecter celui-ci. Cette pièce étant jouée par une seule personne, ce rythme revêt en effet une importance capitale.

Pour conclure ce bref état des lieux des problèmes de traduction posés par ce texte théâtral, il nous paraît important de reconnaître qu'il n'était pas toujours possible de parvenir à une traduction pleinement satisfaisante, à cause des références culturelles. Dans ces cas-là, c'est en

dialoguant avec l'auteure que nous avons fait un choix plutôt qu'un autre.

Une fois le texte intégralement traduit, nous avons dû adapter la traduction, opération nécessaire pour son objectif premier : être lue par le spectateur pendant la représentation.

Nous avons donc tout d'abord réfléchi aux critères garantissant la lisibilité en conditions réelles, puis nous sommes partis en quête d'un support pour accueillir le texte, support qui soit également adapté aux aspects techniques que nous développerons bientôt.

Les critères que nous avons adoptés pour le découpage du texte en planches de sous-titres suivent les règles du sous-titrage. Nous ne devions pas dépasser les 80 caractères par planche, répartis sur un maximum de deux lignes. Pour faciliter la tâche, nous avons créé un tableau Excel où nous avons tout d'abord divisé à vue d'œil les phrases, en essayant de les scinder de façon à garder des segments cohérents. Nous avons ensuite créé une colonne en vis-à-vis permettant de calculer le nombre de caractères dans la cellule adjacente qui contenait la traduction. Nous avons donc ajusté le texte aux contraintes de lisibilité que nous nous étions imposés en utilisant cet outil, et ce, en procédant de deux manières différentes. Nous pouvions reformuler ou simplifier la traduction de façon à la raccourcir ou bien, lorsqu'il était difficile de la raccourcir sans réelle perte au niveau du sens, nous pouvions scinder le segment pour créer une planche supplémentaire. L'important était de conserver le sens plus que la forme, car nous voulions faciliter la lecture au public afin qu'il ne se laisse pas trop distraire par des sous-titres trop longs ou alambiqués et puisse profiter du spectacle.

Nous en avons également profité pour harmoniser l'utilisation de la ponctuation, que ce soit pour marquer deux interlocuteurs différents sur une même planche ou pour marquer le discours grâce à l'utilisation de guillemets.

Une fois le texte scindé, nous avons réfléchi à un support qui puisse l'intégrer tout en étant adapté aux différents aspects techniques. Nous devions garder à l'esprit que le texte serait projeté au-dessus de la scène et qu'il était donc nécessaire qu'il soit facile à lire, mais il ne

fallait pas non plus oublier que le défilement des planches devait se caler sur le rythme de la représentation. Comme il s'agit de théâtre, nous avons opté pour un défilement manuel des planches et nous avons donc choisi le format diapositives. Nous avons placé les surtitres en blanc sur fond noir sur le tiers supérieur des diapositives afin de créer un bandeau au-dessus de la scène. Un second travail de découpage a eu lieu à cette étape afin de s'assurer que le premier était pertinent au sein d'une même planche, l'idéal étant d'avoir un texte aussi centré que possible afin de diminuer l'amplitude du mouvement oculaire lors de la lecture. Nous avons occasionnellement retravaillé le texte ou scindé des segments sur deux planches différentes, car nous pouvions désormais mieux visualiser le texte en situation réelle.

À l'issue de ce travail, nous avions un surtitre prêt à être employé, mais nous avons vite compris que le travail de surtitrage ne s'arrêtait pas une fois la traduction divisée en planches.

En effet, nous devions, en plus de la traduction, assurer la diffusion des surtitres pendant la représentation. Cette particularité ajoutait alors d'autres contraintes au processus de traduction. Tout d'abord, comme nous l'avons vu précédemment, nous devions suivre des normes bien spécifiques pour la création des surtitres. Aussi, on s'éloignait déjà d'un travail de traduction plus classique. Mais ce n'est pas le seul point qui fait du surtitrage un mode de traduction très différent des autres. En effet, afin de produire des surtitres efficaces pour le public visé, il est nécessaire de travailler en lien avec la performance, c'est-à-dire, d'avoir un support vidéo et / ou une possibilité de mettre les surtitres à l'épreuve de la scène. C'est seulement de cette manière qu'il est possible de s'apercevoir si un surtitre est trop long, trop dense, pas assez explicite, ou s'il ne permet pas aux spectateurs de se concentrer sur le jeu des acteurs. Dans le cas de cette pièce, nous avons pu travailler avec une captation d'une des représentations de Kelly Rivière. Nous avons préparé de notre côté des diapositives (surtitres blancs sur fond noir) avec nos traductions, il s'agissait de les confronter à la réalité de la représentation. En travaillant sur la captation d'*An Irish Story*, nous avons pu prendre conscience du rythme de la parole de l'actrice, des pauses, des accélérations et d'adapter nos surtitres à ces passages

mais aussi de nous préparer à réagir plus rapidement selon les moments de la pièce. Néanmoins, c'est surtout lors du filage que nous avons pu nous adapter le mieux à la tâche qui nous attendait. En effet, c'était à la fois le moment de s'entraîner dans un cadre plus concret mais aussi la possibilité de dialoguer avec l'auteure, de l'interroger sur certains passages qui nous posaient problèmes et d'effectuer les modifications nécessaires. Jusqu'au dernier moment, nous avons raccourci, changé et harmonisé notre traduction afin qu'elle soit la plus fluide mais aussi la plus discrète possible pour ne pas empiéter sur le spectacle. Les surtitres devaient contenir l'essentiel, la *substantifique moelle*, et rien d'autre.

De plus, même s'il s'agit d'une traduction vouée à apporter une aide discrète aux spectateurs, le traducteur s'éloigne néanmoins beaucoup de l'archétype du travailleur solitaire penché sur son texte. Au contraire, cette expérience nous a amenés à travailler non seulement à plusieurs sur une même pièce, mais aussi d'aller à la rencontre de l'auteure, de produire quelque chose avec elle et de faire partie d'une équipe technique.

Enfin, après toute cette préparation et ce travail collectif, le soir de la représentation est arrivé. La pièce commence et, à l'inverse des répétitions, il n'y a plus de retour en arrière possible. Nos surtitres sont projetés sur un écran au dessus de la scène, nous devons faire passer chaque diapositive une par une, en suivant le rythme de l'actrice. À la différence du sous-titrage, le surtitrage est une forme de traduction qui se déroule en *live*, avec toutes les erreurs et autres petits incidents que cela implique. C'est donc d'autant plus un travail de collaboration entre les traducteurs qui lancent chaque diapositive et l'actrice qui joue : un changement de la part de l'actrice ou une erreur d'inattention de la part des traducteurs peut entraîner des ratés. En somme, nous travaillions, certes, à partir d'un texte, mais surtout sur une performance.

Aussi, dans le cadre du surtitrage d'une pièce, le traducteur reste dans l'ombre, mais cette fois, il est dans l'ombre de la régie, où il devient acteur de son travail.