

Surtitrage du dialogue dramatique

ulering dans la pratique théâtrale contemporaine

Ana-Maria DRAGNEA

**Surtitrage du dialogue
dramatique
dans la pratique théâtrale
contemporaine**

Lumen

Iași, 2010

Ana-Maria DRAGNEA

SURTITRAGE DU DIALOGUE DRAMATIQUE DANS LA
PRATIQUE THÉÂTRALE CONTEMPORAINE

Editura Lumen este acreditată CNC SIS

edituralumen@gmail.com

grafica.redactia.lumen@gmail.com

prlumen@gmail.com

www.edituralumen.ro

www.librariavirtuala.com

Consilier Editorial: Dr. Antonio SANDU

Redactor: Cristian UȘURELU

Design coperta: Dan Paul COSTENCO

Colecția: Filologie lingvistică

Reproducerea oricărei părți din prezentul volum prin fotocopiare, scanare, multiplicare neautorizată indiferent de mediul de transmitere este interzisă.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
DRAGNEA, ANA MARIA
Surtitrage du dialogue dramatique dans la pratique
théâtrale contemporaine / Ana Maria Dragnea. - Iași :
Lumen, 2010
ISBN 978-973-166-204-6

Ana-Maria DRAGNEA

**Surtitrage du dialogue
dramatique
dans la pratique théâtrale
contemporaine**

Lumen

Iași, 2010

**Pagin 1 sat
goal inten ionat**

*Le pire des malentendus vient peut-être de ce que nous
parlons la même langue.*

René de Obaldia, Genousie

Pagin 1 sat goal inten ionat

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	9
CHAPITRE 1 : SPÉCIFIQUE DU DISCOURS DRAMATIQUE	19
1.1. L'art dramatique	19
1.2. Particularités du dialogue dramatique	24
1.3. Le discours dramatique face à la traduction.....	29
CHAPITRE 2 : SURTITRAGE DU DIALOGUE DRAMATIQUE.....	35
2.1. Technique du processus de surtitrage	35
2.2. Le surtitrage au carrefour des disciplines	40
2.2.1. <i>Synthèse entre traduction et interprétation</i>	<i>40</i>
2.2.2. <i>Surtitrage et sous-titrage</i>	<i>45</i>
2.3. Principales difficultés du processus de surtitrage.....	51
2.3.1. <i>Problèmes techniques et solutions possibles</i>	<i>52</i>
2.3.2. <i>Compétence et limites du traducteur</i>	<i>56</i>
2.4. Aspects de la diffusion de l'œuvre surtitrée	61
CHAPITRE 3 : ÉTUDE DE CAS.....	67
<i>Éric-Emmanuel Schmitt - L'Évangile selon Pilate, Théâtre Montparnasse, novembre 2004.....</i>	<i>67</i>
Découpage du texte source.....	70
Réduction du texte source.....	85
Traduction et procédés de traduction employés.....	102
CONCLUSIONS	117

BIBLIOGRAPHIE 121

ANNEXES 127

Annexe 1 : *L'Évangile selon Pilate*, Éric-Emmanuel Schmitt,
scène 5127

Annexe 2 : *Evangelhia după Pilat, scena 5*136

Annexe 3 : *Surtitres L'Évangile selon Pilate, scène 5*142

AVANT-PROPOS

Sous le rapport des incessants changements que subit le monde contemporain, la traduction devient un concept de plus en plus difficile à contenir dans les limites d'une simple définition. A la fois processus, technique, résultat et domaine d'activité, la traduction élargit son aire en s'appuyant sur de nombreux nouveaux concepts, nouvelles visions et thèses, nouveaux instruments de travail. Son sens n'étant donc pas univoque, sa vocation ne l'est non plus.

Elle est devenue une partie intégrante non seulement de la vie personnelle, mais, elle est importante dans nombre de secteurs d'activité humaine, tels la diplomatie, la politique, les affaires, le tourisme, l'économie, l'éducation, et caetera. Elle justifie donc, par cela, l'importance qu'on lui accorde.

Mais ce n'est pas de date récente son essor ; à travers l'histoire, elle a marqué même des « révolutions » dans la marche des choses. N'oublions pas que c'est par la traduction des textes que certaines langues anciennes ont pu être préservées, et que la diffusion de la culture au sein des sociétés, la connaissance d'autres cultures, et, par-dessus tout, la communication entre gens, cultures, systèmes de pensée, dépendent toujours de ce processus.

C'est cet aspect, justement, que nous essaierons de mettre en relief ici : la valeur exceptionnellement communicative de la traduction, sa valence relationnelle, son caractère impératif dans certaines situations de communication afin que celle-ci soit possible. Cette valeur devient d'autant plus importante quand on pense que, en fait, faire une traduction, passer d'une langue à autre*, n'est pas du tout facile.

Toute une théorie de la traduction (ou devrait-on dire une panoplie de théories) subsiste et s'intensifie encore et elle ne vient dire qu'une seule chose : qu'il y a trop de facteurs impliqués dans le processus de traduction, qu'une traduction parfaite entre deux langues, quelles qu'elles soient, est une utopie et ainsi de suite. Rien de plus vrai. Même en admettant qu'il existe des langues entre lesquelles les écarts sont considérables (manque ou décalage de mots désignant un certain concept, systèmes linguistiques différenciés, etc.), les

* Dans cet ouvrage, la traduction ne sera comprise que dans le sens de transposition, par un traducteur, d'un texte dans une langue source ou langue de départ vers un texte équivalent dans une langue cible ou langue d'arrivée. Il ne sera donc pas question de traduction en langue des signes ou autre type de traduction n'impliquant que la présence d'une seule langue.

différences sont sensibles aussi entre langues appartenant à la même famille ou étant très similaires.

C'est ici qu'intervient l'un des problèmes les plus fréquents en théorie de la traduction, celui de *l'équivalence*. Peut-on, lors d'une traduction, trouver dans l'autre langue les équivalents précis des mots de la langue source ? La plupart des théoriciens sont assez clairs à l'égard de cette problématique : il n'y a pas d'équivalence entre deux langues données, tout simplement parce qu'il n'y a pas d'équivalence entre le système de dénomination des concepts dans une langue et celui d'une autre. C'est ce que l'on appelle l'hypothèse Sapir-Whorf (*in* Oustinoff, 2003 : 16), que les deux auteurs ont formulée et, respectivement, renforcée au XXe siècle.

Il s'agit du fait que, dans une langue, tel ou tel mot n'est pas simplement une convention dépourvue de sens, mais l'image d'un concept, image qui permet que le concept existe et qui est spécifique de la langue en question. Ainsi, chaque langue devient différente dans sa perception du monde et ces visions inévitablement différentes ne sont pas traduisibles en d'autres langues.

Devant toutes ces limites, la traduction reste néanmoins un domaine ouvert à l'exploration et réceptif, même d'autant plus créatif. On continue à y réfléchir et contribuer, si non par des théories, par des procédés et technologies qui visent à faciliter le mécanisme de traduction et à le raffiner. Et même encore, de nouveaux domaines

s'ouvrent à l'étude et à l'intérêt des professionnels de la traduction.

C'est ainsi que la traduction ne peut en aucun cas être réduite à la traduction des textes écrits (littérature, manuels, guides, prospectus, modes d'emploi, et caetera), car elle occupe une partie assez importante dans d'autres activités sociales, comme les divers réunions et sommets (l'interprétation), les milieux de communication et les oeuvres audiovisuelles (doublage, sous-titrage, etc.), ainsi que d'autres domaines, tel le théâtre (et l'opéra aussi), qu'elle dessert par le *surtitrage*. Et c'est ce type de traduction qui fait l'objet de l'étude ci-présent.

*

Jusqu'à présent, le domaine du surtitrage de théâtre n'a pas reçu beaucoup d'attention, même si la pratique est vivement utilisée et nécessitée pour la diffusion optimale des créations théâtrales dans le monde.

Comme pratique culturelle, l'art dramatique et sa représentation contribuent de façon substantielle à la diffusion de la culture et le grand avantage de l'internationalisation de cette pratique est qu'elle permet à de plus en plus de personnes d'y participer plus aisément sans l'inquiétude de ne pas comprendre et, en même temps, elle permet aux acteurs de jouer dans leur propre langue, quelle qu'elle soit, ce qui rend leur

prestation plus aisée et naturelle et moins contraignante ; la tension de la barrière linguistique peut, donc, être réduite.

Avec la possibilité du surtitrage, il est maintenant possible d'enlever les limites de la langue de la représentation, car l'écart entre la langue des acteurs et la langue du public cible est diminué, et la compréhension est médiée par la traduction ; l'accès à l'oeuvre devient, ainsi, direct.

L'augmentation du nombre de festivals internationaux de théâtre et les spécificités ethniques de chaque pays (là où il y a des groupes ethniques de langues différentes, donc un amalgame de langues du public cible) sont, parmi d'autres facteurs, de visibles nécessités d'adapter la transmission d'une oeuvre théâtrale à un public qui peut être, assez souvent, méconnaissant de la langue des acteurs et du spectacle en question.

Toutefois, ce n'est que vers la fin du siècle passé que l'on a commencé à réaliser des traductions des spectacles sur scène par des surtitres, et uniquement vers l'an 2000 que le procédé est devenu d'intérêt pour les analystes et professionnels de la traduction (Griesel, 2005). Le domaine s'annonce pourtant prolifique, car la technologie s'avance avec une certaine rapidité (ce qui dénonce donc l'intérêt pour cette aire de recherche) et pour les traducteurs le défi est évident. Il prend de l'autonomie et dans ce sens il suscitera, peut-être de plus en plus, l'attention du

monde de la traduction, en tant que domaine autonome et spécialisé de la traduction.

*

Sans être exhaustive, l'analyse ci-présente essaie d'identifier les traits les plus importants du surtitrage théâtral, d'un point de vue technique ainsi que du point de vue du processus de traduction.

Il sera donc question de clarifier, d'un côté, les moyens techniques qui permettent de réaliser plus ou moins bien le surtitrage pour le théâtre et, de l'autre côté, de voir quels sont les moyens, les procédés, les limites, les aides et les obstacles qui se posent au traducteur lors d'une telle mission, mais aussi les contraintes qui peuvent apparaître du côté du texte, du public, et caetera.

Le surtitrage sera traité non comme faisant partie d'un type de traduction, mais par rapport aux principaux modes de traduction, à savoir la traduction écrite et celle faite à l'oral, dans le but de montrer que, justement, il faut de l'autonomie et de la recherche plus approfondie dans ce domaine pour que le transfert du message de la scène au public se fasse de manière optimale, avec un maximum d'efficacité. Voilà la thèse que cet étude va essayer de défendre, sans pourtant épuiser toutes les directions possibles d'analyse et tenant compte que peu de recherche a été effectuée jusqu'à aujourd'hui dans le domaine.

Il s'agit donc d'une analyse qui se propose d'ouvrir le champ d'investigation sur cette zone de la traduction (pour supplanter le manque évident de recherche et d'intérêt dans ce domaine dans l'espace roumain), d'offrir quelques lignes directrices et de présenter quelques observations et comparaisons afin de mieux déceler les composants du processus de surtitrage dans le théâtre, en prenant comme repères les données que nous avons déjà sur la traduction écrite et orale. À la partie linguistique s'ajoutera, dans notre investigation, le côté socioculturel du surtitrage, car nous n'ignorons pas le rôle du processus pour le développement et la communication dans l'environnement culturel actuel.

*

Pour bien comprendre l'objet de l'analyse faite, une explication des concepts est nécessaire. Ainsi, un premier chapitre sera dédié aux particularités du texte et du discours dramatiques, pour clarifier dès le début quel est le spécifique de ce genre d'écriture et pourquoi ce spécifique inhérent du texte dramatique influencerait (si une influence s'avère explicite) le processus de traduction et en quelle mesure.

Continuarea acestui volum o puteți lectura achiziționând volumul de pe
www.editorialumen.ro
www.lumenpublishing.com
sau din librăriile noastre partenere.



Conținutul acestui volum nu reprezintă în mod necesar punctul de vedere al Editurii Lumen sau al finanțatorilor

Publicat cu finanțarea:
LUMEN
www.EdituraLumen.ro