

Quand les surtitres s'expriment : le cas de *Tout ce qui tombe*
Tout ce qui tombe

Jean-François Boisvenue

Number 147 (2), 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69473ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boisvenue, J.-F. (2013). Review of [Quand les surtitres s'expriment : le cas de *Tout ce qui tombe* / *Tout ce qui tombe*]. *Jeu*, (147), 35–37.

Tout ce qui tombe

TEXTE **VÉRONIQUE CÔTÉ** / MISE EN SCÈNE **FRÉDÉRIC DUBOIS**, ASSISTÉ DE **ADÈLE SAINT-AMAND**
DÉCORS **MARIE-RENÉ BOURGET HARVEY** / COSTUMES **YASMINA GIGUÈRE** / ÉCLAIRAGES **CAROLINE ROSS**
MUSIQUE ORIGINALE **PASCAL ROBITAILLE** / PROJECTIONS **LIONEL ARNOULD**
AVEC **CATHERINE-AMÉLIE CÔTÉ**, **STEVE GAGNON**, **MARIE-HÉLÈNE GENDREAU**, **JULIANNA HERZBERG**,
BENOÎT MAUFFETTE, **OLIVIER NORMAND** ET **ÉDITH PATENAUDE**
COPRODUCTION DU **THÉÂTRE DES FONDS DE TIROIRS** ET DU **THÉÂTRE DU TRIDENT**,
PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 30 OCTOBRE AU 17 NOVEMBRE 2012.

JEAN-FRANÇOIS
BOISVENUE

QUAND LES SURTITRES S'EXPRIMENT : LE CAS DE *TOUT CE QUI TOMBE*

La fonction la plus fréquente ou même standard des surtitres au théâtre consiste, bien entendu, en la traduction de mots prononcés dans une langue originale vers une version réduite, efficace et concrète dans une langue cible. Ce procédé de traduction audiovisuel permet ainsi d'étendre les tournées au-delà des frontières linguistiques, ce qui a pour effet d'accroître les échanges culturels au sein d'une discipline artistique où la langue et ses mots occupent souvent une place importante. Le système le plus souvent employé est emprunté à l'art lyrique et se compose d'un panneau d'affichage DEL ou d'une surface de projection installée en haut du cadre de scène, s'affichant en tant qu'élément extérieur à l'œuvre artistique.

Seulement, il peut arriver que le théâtre développe ses propres techniques de traduction jusqu'à intégrer le surtitrage en tant qu'élément esthétique constitutif de l'œuvre originale. C'est entre autres, comme on le souligne dans l'ouvrage collectif *Graphies en scène*, « l'évolution des technologies et l'ouverture de certaines esthétiques théâtrales¹ » qui incitent à cette pratique.

C'est précisément l'attitude qui a été adoptée dans la création du spectacle *Tout ce qui tombe* auquel j'ai eu l'occasion d'assister en novembre dernier au Théâtre d'Aujourd'hui. Ici, les surtitres ne permettront pas d'étendre la tournée et ne visent pas nécessairement à accroître les échanges culturels, car ce n'est pas le texte entier de Véronique Côté qu'on traduit au moyen de surtitres hors norme, mais simplement les dialogues allemands qui composent près du tiers de l'œuvre. *Tout ce qui tombe* est un spectacle créé avant tout pour un public québécois ; je vois très mal comment, sans modifier en profondeur certains aspects de la mise en scène, on pourrait servir ce spectacle à un public n'ayant aucune connaissance linguistique pour comprendre le français qu'on y parle, et ce, même à l'aide de surtitres traditionnels. Le procédé de traduction audiovisuel présent dans la mise en scène de Frédéric Dubois, conçu par l'artiste visuel Lionel Arnould sert plutôt à créer et à relâcher des tensions entre deux réalités linguistiques, tout en interrogeant notre rapport à l'opposition entre logique et sensibilité.

1. *Graphies en scène*, sous la direction d'Ariane Martinez et Jean-Pierre Rynngaert, Montreuil, Éditions Théâtrales, 2011, p. 28.



Tout ce qui tombe de Véronique Côté, mis en scène par Frédéric Dubois (Théâtre des Fonds de Tiroirs/Trident, 2012).
Sur la photo : Julianna Herzberg et Benoît Mauffette. © Vincent Champoux.

Côté jardin, un encombrement de chaises en bois noir rappelant vaguement le dispositif scénique de *Café Müller* de Pina Bausch ; côté cour, une longue table en bois ; entre les deux, un bain sur pied ; à l'avant-scène, côté jardin, une petite table de luthier et un banc en bois ; en fond de scène, comme un ciel incertain, un écran où apparaissent images plus ou moins abstraites, intertitres et surtitres. Par conséquent, au lieu de nous servir des surtitres sur un support relativement standard pouvant diffuser deux lignes d'un maximum de 32 caractères², l'écran nous laisse voir davantage un texte qu'on pourrait lire sur un écran d'ordinateur dans une police de caractères s'apparentant au « courrier ». La première image qui nous est donnée à voir en entrant dans la salle est justement la traduction française (défilant de bas en haut et occupant tout l'écran) d'un monologue de Rose qu'interprétera l'actrice allemande Julianna Herzberg. L'apparition et le « décodage » de ce texte nous plongent ainsi, au premier abord, dans une expérience de lecture froide et austère.

Cependant, à mesure qu'avance le spectacle, les surtitres deviennent de plus en plus « rebelles ». Ils viennent s'installer dans des coins, forment des images. De plus, la typographie sérieuse et sévère laisse même place à une calligraphie exubérante témoignant du désir de Rose d'échapper à la fois à la froideur du régime communiste d'Allemagne de l'Est, qu'elle tente de fuir par la frontière hongroise, et à la raison qui fait douter son amoureux, Morritz, d'accomplir une telle action. C'est dans cette logique que, pour accentuer le contraste entre les deux personnages, les paroles de Rose sont traduites par cette calligraphie expressive souvent ponctuée de dessins démonstratifs, comme des cœurs ou des rayures, et que les mots prononcés par Morritz restent emprisonnés dans cette typographie triste qu'est le « courrier ».

Parce que chaque idiome possède ses particularités sémantiques, syntaxiques, grammaticales et phonétiques qui en font des langages propres qui permettent d'exprimer bien plus que des idées, mais également des sentiments et une façon d'être, le déplacement de sens inévitable qu'entraîne la traduction par système audiovisuel standard est ici en partie contrecarré.

Dans la première partie du XIX^e siècle, l'auteur et didacticien vénézuélien, Simon Rodriguez, tuteur de Simon Bolivar, a composé des calligrammes afin d'éliminer les malentendus et apporter de la clarté dans l'écrit. De cette façon, il essayait de reproduire le schéma de la pensée. De plus, il utilisait parfois consciemment des orthographes erronées pour souligner la différence entre le langage et la pensée.

C'est également cette tâche que se donnent les surtitres dans *Tout ce qui tombe*, qui, au-delà d'un texte, deviennent du contenu multimédia exprimant bien plus que des mots. Ici, par contre, le procédé exploité ne nécessite pas seulement l'existence de la graphie dans sa mise en pages originale pour que l'œuvre textuelle soit transmise et reçue adéquatement, mais également l'intervention d'un projecteur pour les mettre en mouvement et, d'autant plus important, la présence d'un acteur et d'une actrice pour exprimer les paroles et les émotions qui seront ensuite interprétées par ce genre de poésie cinématique trouvant écho dans la poésie concrète de Rodriguez ou de Mallarmé avec son *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1914).

En conclusion, dans tout spectacle traduit par des surtitres, ceux-ci ne peuvent pas avoir une existence significative et signifiante sans la représentation théâtrale. C'est aussi le cas, comme le prétend Aline Remael, de tout film sous-titré : « Le texte à traduire est un film clairement terminé, le texte traduit est "le même" film avec des sous-titres ajoutés³. » Cependant, dans *Tout ce qui tombe*, le rapport est également inversé : le spectacle ne peut exister sans ses surtitres puisqu'ils constituent un élément essentiel de la mise en scène qui participe à la création de sens s'étendant au-delà du verbe. ■

Artiste expérimental en arts numériques et en théâtre, **Jean-François Boisvenue** est titulaire d'un baccalauréat en art dramatique (profil jeu) à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM et d'une maîtrise en études allemandes à l'Université de Montréal. Il réalise présentement une thèse de doctorat qui porte sur la présence de la poésie numérique sur la scène théâtrale québécoise. Intéressé par ce champ de recherche qu'il est désormais commun d'appeler les humanités numériques (*Digital Humanities*), il travaille sur un projet de revue électronique interactive dédiée à cette discipline et dont il se chargera de la direction. La sortie du premier numéro de cette plateforme de diffusion qui portera le nom d'*Hypertraces* est prévue pour octobre 2013.

2. Peter Low, « Surtitles for Opera: A Specialised Translating Task », *Revue Babel*, vol. 48, n° 2, 2002.

3. Aline Remael : « Some Thoughts on The Study of Multimodal and Multimedia Translation », dans Yves Gambier et Henrik Gottlieb, (*Multimedia Translation: Concepts, Practices, and Research*. Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2001, p. 17. C'est moi qui traduis.