



Traduire

Revue française de la traduction

222 | 2010

Traduire pour le théâtre

« Surtitrer, vous êtes sûrs ? »

Hervé Péjaudier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/446>

DOI : 10.4000/traduire.446

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2010

Pagination : 87-91

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Hervé Péjaudier, « « Surtitrer, vous êtes sûrs ? » », *Traduire* [En ligne], 222 | 2010, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/446> ; DOI : 10.4000/traduire.446

« Surtitrer, vous êtes sûrs ? »

 **Hervé Péjaudier**

Si le surtitrage est bien un rameau de la traduction théâtrale, il en est le plus frêle, entièrement dépendant du spectacle qu'il accompagne, sitôt évanoui que projeté. Il a pourtant ses règles, ses devoirs et ses droits, c'est ce que nous avons appris au long de notre travail, Han Yumi et moi-même, traducteurs du coréen, et plus spécifiquement de textes liés aux arts de la scène, confrontés presque par hasard aux aléas de cette pratique⁽¹⁾. Je pense que le récit de nos débuts pourra faire sourire tous ceux qui ont eu à se confronter un jour ou l'autre à ce problème, qui, pour relever souvent du bricolage forain, n'en pose pas moins de vraies questions d'interculturalité autant que de traductologie.

Tout a commencé une après-midi, il y a une douzaine d'années, dans un garage du *off* Avignon où se démenaient entassés une dizaine de jeunes comédiens coréens, préférant la poésie de *Chobun*, (*Tertre*), du grand O Tae-sòk, dénonciation politique chorale réinventant les traditions du chant chamannique et des danses masquées, devant quatre ou cinq braves dames, lesquelles, à la sortie, avouaient n'avoir absolument rien compris, mais convenaient que « tous ces jeunes gens se donnaient bien de la peine ». Nous avons été saisis par la beauté du travail et la force du texte, mais aussi par un vague sentiment de gâchis face à la déperdition du sens pour un public si lointain et c'est ainsi que nous avons fait la connaissance du metteur en scène Lee Jong-il. Lorsqu'il nous apprit qu'il revenait en septembre reprendre ce spectacle à Paris, nous lui avons promis, avec l'inconscience des débutants, que nous lui offririons le surtitrage. « Surtitrer, vous êtes sûrs ? ». Nous ne nous doutions pas que ce serait le début d'une longue aventure derrière un vidéoprojecteur.

Cette première expérience parisienne nous a beaucoup appris, et en particulier que, comme la traduction, le surtitrage est affaire de négociation entre deux cultures... En l'occurrence, alors que pour tous les français impliqués la nécessité de notre intervention était une évidence, nous avons eu à travailler avec un metteur en scène qui s'est révélé, une fois sur place, particuliè-

(1) Cf. le texte de HAN Yumi dans ce même numéro.



rement rétif (c'était la première fois qu'il était confronté à cette question). Il s'en explique lors d'un entretien qu'il nous a accordé pour la revue *Culture Coréenne*(2) : non seulement la présence physique du surtitrage venait selon lui déranger l'ordonnancement ritualisé de la mise en scène, mais, plus profondément, il aurait voulu que le spectacle soit « une totalité qui immerge le spectateur dans l'univers mental et spirituel du peuple coréen, ce qui dépasse de loin la simple question de l'intrigue », alors même que la pièce reposait sur un verbe théâtral complexe et fort. Il est très intéressant de voir ici ressurgir la vieille question de l'intraduisibilité, qui, du coup, se confronte aussitôt à son corrélat, l'incompréhension du public à qui l'on propose le spectacle. Par-delà l'aspect provoquant de l'attitude d'un metteur en scène se posant seul contre tous les avis contraires, ceux des Français (producteurs ou spectateurs) comme ceux de ses comédiens, ce débat a l'intérêt de soulever un important problème trop souvent considéré comme allant de soi, celui de la mesure du point de rencontre de deux cultures ; au fond, il pose les termes des lois de l'hospitalité comme elles se posent pour toute traduction littéraire, et en des termes qui rappellent au surtitreur ses responsabilités (sinon morales, au moins artistiques) face à un metteur en scène assumant les siennes.

Malgré sa tentation de se retrancher derrière l'idée d'une « âme coréenne » aux rouages à jamais inaccessibles à un non coréen, et même s'il restait alors convaincu qu'une compréhension d'ordre non verbal serait possible si le public acceptait de se laisser aller, Lee Jong-il concèdera finalement que le surtitrage est une plaie inévitable dès lors que l'on monte de grands textes à l'étranger et il nous accordera une petite place sur le côté de son spectacle. L'autre leçon que nous avons tirée de cette expérience est qu'il s'agit bien d'une affaire de place, à prendre, à occuper, dans la salle, comme dans le texte. Nous avions à l'époque bricolé un écran sur pied, placé sur le côté, dans la salle, où nous projetions des surtitres volontairement succincts et espacés, (et que nous aménagions chaque jour d'après les notes



Illustration : Marlène Junius, <http://alotoftralala.over-blog.com>

(2) *Culture Coréenne* n° 56, décembre 2000.

prises la veille) : attitude cohérente, si l'on considère que nous souhaitons nous faire le moins encombrants possible, mais peu satisfaisante au bout du compte, ainsi que nous nous en sommes vite aperçus. Ce dispositif que nous souhaitons discret se révéla en fait inadapté à l'attente qu'il suscitait ; il obligeait les spectateurs à « sortir » de la scène, pour chercher un sens que le surtitrage ne leur accordait pas toujours⁽³⁾. De cette première aventure, nous avons pu tirer trois grandes leçons qui nous servent toujours, concernant l'intégration optimale du surtitrage au spectacle qu'il doit servir.

D'abord, concernant son emplacement purement matériel, plus l'écran sera intégré au spectacle, mieux ce sera, et Lee Jong-il lui-même avait si bien admis cela que lors de ses retours successifs en France, il a pensé ce paramètre dans sa scénographie, prévoyant une place signifiante de l'écran dans le décor – ce qui était, avouons-le, une reconnaissance plaisante pour nous. L'essentiel étant quoiqu'il en soit d'éviter tous les pièges qui ralentissent la lecture (reflets, lisibilité, contraste, ou tout ce qui peut provoquer un torticolis chez le spectateur), il arrive parfois qu'avec le producteur français des solutions inventives soient trouvées, en jouant des possibilités que tel ou tel lieu nous offre. Et corrélativement, il est important que celui qui lance en direct le surtitrage soit le plus possible intégré à la régie du spectacle, afin de ne pas apparaître comme une curiosité perturbante parmi les spectateurs, ce qui arrive trop souvent lorsque l'affaire n'a pas été bien prévue à l'avance.

Ensuite, et c'est le point essentiel, il s'agit d'adapter le surtitrage, carton par carton, à la quantité nécessaire et suffisante d'information. Avoir débuté, on l'a vu, sous le régime de l'économie abusive, nous a permis de doser progressivement le flux de signes jusqu'à évaluer ce qui nous semblait le plus approprié à la capacité d'absorption du public tout en restant fidèle au texte proféré, à la fois dans sa forme et dans sa force. Comment se faire le mieux oublier, sinon en étant aussi présent que possible, pris dans le flux, épousant le *tempo* du spectacle, sans jamais lutter contre ? Le spectateur doit lever la tête sans s'en apercevoir, capter le message en un instant et revenir sur scène. Et ce message doit être rythmiquement intégré, selon des règles assez simples que nous avons appris à respecter : jamais plus de deux lignes, réglées selon des rythmes autant visuels que sonores, réparties en des cartons autonomes ni trop ni trop peu espacés, l'ensemble soutenant le sens de ce qui se produit sur scène sans *hiatus*. Il s'agit de rendre au plus juste l'esprit du texte, lyrique, comique, polémique, etc. En ce sens, le surtitrage est une véritable traduction littéraire en mode scénique, qui vise à respecter les effets du texte, sous la forme d'un *bonzai*. Il y a dans le surtitrage une rhétorique de la miniature.

(3) Nous avons par exemple choisi de laisser une longue scène chorale litannique pleine de cris, d'imprécations et de lamentations, sous le seul carton : « Les paysans sont en colère ». Il nous semblait que nous allions ainsi dans l'esprit du spectacle, permettant au spectateur d'oublier le texte pour s'abandonner à la dramaturgie chorégraphiée : ce fut le contraire qui se produisit, cette suspension de traduction renforçant manifestement chez le spectateur l'angoisse jouée sur scène. Nous ne le referions plus...



Enfin, et cela se déduit de ce qui vient d'être dit, il faut idéalement pouvoir travailler en amont, avec la compagnie, ou avec le chanteur dans le cas emblématique du *pansori*, cet opéra traditionnel à une voix qui dit et chante un récit durant plusieurs heures. Une fois effectuée la traduction, le visionnage, ou, au moins, l'écoute préalable de la captation du spectacle à surtitrer est une nécessité pour placer les coupes, mesurer le temps disponible, et procéder à l'opération de taille du *bonzai*, cette miniaturisation homothétique du texte, visuelle et musicale. De toutes les manières, il y aura nécessairement un moment dans le travail où le surtitreur devra trouver sa place dans la production : alors le plus tôt sera le mieux⁽⁴⁾.

En conclusion, on aura compris que tous les points évoqués se rejoignent en ce lieu où le surtitreur prend place, comme performeur à part entière, à la régie, côte à côte avec les ingénieurs son ou lumière, chargé de porter sa part du spectacle en cours, avec tous les aléas du direct. Mais antérieurement, en tant que traducteur du texte, il lui incombe une responsabilité supplémentaire, celle d'être le transmetteur du sens, et à ce titre son travail, aussi fugace et volatil soit-il, s'inscrit à la frontière de la vaste catégorie de ce que Genette appelle le paratexte, et qui nous semble essentiel à prendre en compte, spécialement dans le cas d'un domaine aussi peu repéré aujourd'hui en France que les arts de la scène coréens, modernes ou traditionnels, mêlant théâtre et chant : il convient donc de s'appliquer à faciliter le passage par divers moyens possibles, texte programme, informations, rencontres, débats⁽⁵⁾. Nous sommes au départ, Han Yumi et moi, traducteurs de théâtre. La force des choses qui nous a amenés à nous consacrer au surtitrage avait valeur d'évidence, car elle nous confirmait que l'horizon de tout texte de théâtre, aussi fort et autonome soit-il, est la scène, avec le travail d'équipe qu'elle implique. Et la responsabilité morale dont Lee Jong-il nous avait d'emblée chargés, nous essayons de l'assumer comme surtitreurs, c'est-à-dire d'abord comme traducteurs, comme passeurs funambules, d'une culture à l'autre. Utopie ? Lors de sa visite suivante à Paris, nous avons pu accueillir la nouvelle création de Lee Jong-il, *Muldoridong*, du poète Ho Kyu, dans un grand théâtre, avec surtitrage intégré et préparé en amont, à l'issue d'une journée d'étude sur le théâtre coréen organisée par le Centre de Recherche sur la Corée (EHESS – Paris 7), avec la parution de la traduction intégrale inaugurant notre collection « Scènes Coréennes » chez Imago. Ce jour-là, tout nous paraissait facile. En fait, une telle conjonction ne se reproduit pas plus d'une fois tous les dix ans !, mais, après bientôt une centaine de séances diverses rivées à l'ordinateur derrière un vidéoprojecteur, nous sommes certains que les leçons apprises d'emblée, sur le tas, avec Lee Jong-il, méritent toujours d'être méditées, d'un point de vue

(4) Faut-il ajouter que la traductrice bilingue ayant préparé le texte est la mieux à même d'effectuer le lancement en direct ? Les rares fois où nous avons été contraints de céder la place nous ont confirmé l'évidence de ce point.

(5) De fait, dès l'expérience du *Tertre* d'O Tae-sòk, nous avons publié en guise de programme notre traduction intégrale, préfacée par le metteur en scène, en tirage limité numéroté, vendu à la fin du spectacle.

interculturel et traductologique aussi bien que pragmatique. Pour prolonger Berman, on dira que, s'il revient au traducteur de dresser la table d'hôtes, il incombe au surtitreur d'assurer la bonne tenue du service.

h.pejaudier@wanadoo.fr

Hervé Péjaudier (UMR 8173 Chine-Corée-Japon CNRS-EHESS) est écrivain et chercheur au Centre de Recherche sur la Corée (EHESS). Avec Han Yumi, il traduit de la littérature coréenne, principalement du théâtre. Ils ont été amenés à réaliser le surtitrage d'un certain nombre de textes contemporains (Festival d'Avignon, Maison des Métallos) ou classiques (pansori, pour le Festival de l'Imaginaire, le Festival d'Automne à Paris, le Musée du Quai Branly...). Ensemble ils ont obtenu le prix culturel France-Corée 2000 « pour une meilleure connaissance du théâtre coréen en France », et co-dirigent la collection « Scènes coréennes » créée aux éditions Imago en 2004 (10 titres parus).

