Les Belles-Sœurs sans surtitres à Paris ? Comprendre ou ne pas comprendre le joual

Michèle LALIBERTÉ
Université du Québec en Outaouais
Gatineau, Québec (Canada)
michele.laliberte@uqo.ca

REZUMAT: ***Les Belles-Sœurs* fără subtitrări la Paris? A înțelege sau nu *joual*-ul**

Acest articol se concentrează pe evoluția dezbaterii lingvistice din jurul prezentării piesei *Les Belles-Sœurs* în Franța, analizând interdiscursul despre *joual* (un sociolect al francezei din Québec născut din cultura populară urbană din regiunea Montréal) remarcat în dosarele de presă din 2012 şi comparându-l cu relatările jurnaliştilor ce văzuseră piesa lui Tremblay la Paris, în 1973. A doua parte a acestui studiu este o reflecție asupra relevanței subtitrării atunci când e vorba de a prezenta o piesă de teatru a cărei limbă de plecare este cea a publicului țintă, dar a cărei variantă diatopică reprezintă o problemă de înțelegere pentru acesta. Analiza interdiscursului despre *joual* arată că dezbaterea este impregnată de emoție şi că această componentă afectivă, care stă la baza intervențiilor diferitelor părți interesate, s-ar putea să fi influențat relatările jurnaliştilor din presa scrisă. Autoarea concluzionează că ar putea fi interesant de a recunoşte importanța subtitrării intralinguale, luând în considerare toate căile pe care ea ar capabilă de a le crea pentru reprezentația teatrală, şi aceasta pe plan dramaturgic, estetic şi intercultural.

CUVINTE-CHEIE: *Michel Tremblay, teatru dialect, interdiscurs, traducere intralinguală, subtitrări*



ABSTRACT: ***Les Belles-Sœurs* without surtitles in Paris? Understand or do not understand the *joual***

This article focuses on the evolution of the linguistic debate surrounding the showing of the Quebecois play *Les Belles-Sœurs* in France, by analysing the interdiscourse on Joual in press reviews written in 2012, and comparing it with comments from journalists who saw Tremblay's play in Paris in 1973. The second aim of the study is to consider the relevance of surtitles when a play is written in the language of the intended audience but is nevertheless difficult for spectators to understand because of its diatopic variant. The interdiscourse on Joual analysis reveals that the debate was partly emotional and that this affective component, underlying the discourse of the various parties involved may have influenced the comments of the printed-press journalists. The author concludes that it might be worthwhile to recognize the value

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

of intralingual surtitling, considering different avenues that it would create for theatrical performances at different levels: dramatic, aesthetic and intercultural.

KEYWORDS: *Michel Tremblay, Dialect Theater, interdiscourse, intralingual translation, surtitles*



RÉSUMÉ

Cet article fait le point sur l'évolution du débat linguistique entourant la présentation des *Belles-Sœurs* en France en faisant l'analyse de l'interdiscours sur le joual relevé dans les dossiers de presse de 2012 et en le comparant aux propos des journalistes qui avaient vu la pièce de Tremblay à Paris en 1973. Le second volet de cette étude est une réflexion sur la pertinence du surtitrage lorsqu'il s'agit de présenter une pièce de théâtre dont la langue de départ est bien celle du public cible, mais dont la variante diatopique pose un problème de compréhension pour l'auditoire. L'analyse de l'interdiscours sur le joual révèle que le débat est empreint d'émotion et que cette composante affective, sous-jacente au discours des différents intervenants, pourrait avoir influencé les propos des journalistes de la presse écrite. L'auteure conclut qu'il pourrait être intéressant de rendre au surtitrage intralingual ses lettres de noblesse en considérant toutes les avenues qu'il serait en mesure de créer pour la représentation théâtrale, et cela sur les plans dramaturgique, esthétique et interculturel.

MOTS-CLÉS : *Michel Tremblay, théâtre dialectal, interdiscours, traduction intralinguale, surtitrage*



1. Introduction



U 8 MARS AU 7 AVRIL 2012, le théâtre musical *Belles-Sœurs*, une adaptation de René Richard Cyr et Daniel Bélanger de la célèbre pièce québécoise de Michel Tremblay, a été présenté en joual au Théâtre du Rond-Point à Paris. La pièce originale (*Les Belles-Sœurs*) n'avait été montée qu'à une seule occasion dans la Ville lumière avant cette date, en 1973, dans une mise en scène d'André Brassard. L'objectif de cette recherche est de faire le point sur l'évolution du débat linguistique qui entoure la présentation des *Belles-Soeurs* en France, tout en faisant l'analyse de l'interdiscours sur le joual présent dans les journaux français et québécois. Plus précisément, il s'agit de relever, de compiler et de comparer systématiquement, à partir des dossiers de presse de 1973 et de 2012 (une cinquantaine d'articles publiés dans la presse écrite ainsi que sur le web) [1], tous les propos ayant trait à la langue de la pièce. Le second volet de cette étude est une réflexion sur la pertinence du surtitrage lorsqu'il s'agit de présenter une pièce de théâtre dont la langue de départ est bien celle

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

du public cible, mais dont la variante diatopique pose un problème de compréhension pour l'auditoire. Avant d'analyser les propos de la revue de presse, il nous a paru essentiel de faire une analyse formelle du texte original de René Richard Cyr, d'une part pour nous assurer que son texte était aussi « joualisant » que celui de Tremblay (ce qui est effectivement le cas) et d'autre part, afin de relever toutes les stratégies adoptées par celui-ci pour faciliter la compréhension du public français. Le spectacle parisien a donc été systématiquement comparé avec celui présenté au Québec de 2010 à 2013.

Il est important de mentionner qu'en 1973 (selon l'analyse de Michèle Martin) : « *Tous les critiques parisiens ont souligné la difficulté de comprendre la langue de Tremblay, certains ont même mentionné que le programme de la pièce aurait dû contenir un glossaire.* » (Martin 2003 : 126, notre traduction). Trente-huit ans plus tard, en 2011, le directeur du Théâtre du Rond-Point à Paris, Jean-Michel Ribes, accepte de présenter la nouvelle version de la pièce de Tremblay. Il formule cependant le souhait de pouvoir afficher des surtitres au-dessus de la scène, craignant en effet que son public ne puisse pas comprendre cette représentation en joual. René Richard Cyr, auteur, metteur en scène et président de B14 Productions, refuse. Au directeur du Rond-Point de déclarer avant la première représentation : « *Ils ont refusé de surtitrer et ils ont eu raison […] Mais j'espère que ça sera quand même assez ouvert. Il ne faut pas que l'accent fasse perdre le sens. Il faudra faire un effort des deux côtés* » (Dolbec 2012).

2. Les modifications apportées au spectacle parisien

Pour que le public parisien puisse mieux comprendre *Belles-Sœurs*, René Richard Cyr a apporté quarante-quatre modifications à la version originale présentée au Québec (quelques exemples sont cités dans le tableau ci-dessous). Ces changements ont été apportés après avoir « testé » le texte de départ auprès de quelques lecteurs choisis dans le but d'identifier les termes qui ne seraient pas compris du public français. L'auteur a ensuite demandé aux comédiennes de mémoriser ces modifications, de ralentir un peu leur vitesse d'élocution à certains endroits et de prononcer certains mots plus clairement (sans que cela ne porte atteinte au rythme des échanges).

	***Belles-Sœurs* de René Richard Cyr**	***Belles-Sœurs* de René Richard Cyr (version parisienne)** [2]
LEXIQUE	des pinottes	des bonbons
	un fifi	une tapette
	à'shop	à l'usine
	s'en faire poser une	s'en faire installer une
	des sandwichs au baloné	des sandwichs avec du pâté

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

Suppression de la substitution de certains graphèmes alphabétiques	un cataloye les cann'çons en étobus Tout le monde p**e**rle bien.	un catalogue les cal'çons en autobus Tout le monde p**a**rle bien.
Ajouts et suppressions de graphèmes	neu une esquelette	neuf un squelette
Clarifications	On voulait aller aux vues…	On voulait aller voir une vue au cinéma…
Expressions	Achale-moé donc pas ! Lâchez-nous lousse ! J'ai mon voyage !	Laisse-moé donc tranquille, toé ! Fichez-nous la paix ! J'en ai assez !

Tableau 1: *Exemples d'adaptations ponctuelles apportées par René Richard Cyr au texte du spectacle parisien*

3. Revue de presse parisienne (2012)

Il est intéressant de constater qu'absolument aucune critique parue dans la presse écrite ne fait mention d'un quelconque problème de compréhension du joual. Cependant, 25 % des critiques parues sur le web font état de sérieux problèmes de compréhension : « *certaines expressions nécessiteraient presque des surtitrages* » (Chénieux, 2012) et « *À ce titre, la langue risque d'en laisser quelques-uns sur la paille tant le joual peut paraître abscons et par moments difficilement compréhensible* ». (Orsini, 2012)

20 % des articles de journaux font l'éloge du joual. 30 % des articles de la presse en ligne contiennent des propos similaires : « *tout ça en joual épatant et savoureux* » (Quirot, 2012). « *Le bagout des personnages est une partie de plaisir littéraire. Le français-québécois fourmille d'expressions aussi hilarantes que poétiques qui construisent une étonnante gouaille que n'aurait pas reniée Michel Audiard* » (Soublin, 2012).

Avant d'interpréter ces résultats, il fallait absolument savoir si les comédiennes faisant partie de la distribution originale de 1973 à Paris avaient prononcé leurs répliques de la même façon qu'à Montréal ou si certains changements avaient été apportés au texte original et à la prononciation. La directrice artistique du Théâtre du Rideau vert, Denise Filiatrault, qui faisait partie de la distribution à l'époque, a bien voulu répondre à cette question : en 1973, les actrices québécoises avaient joué *Les Belles-Sœurs* en joual, exactement de la même façon qu'à Montréal. Rien n'avait été modifié. Pas un mot, pas une syllabe. Est-ce pour cela que les journalistes français ont eu du mal à comprendre en 1973 ? Il est possible que toutes les modifications apportées par René Richard Cyr aient vraiment fait passer le texte en 2012. Cependant, nous avons émis l'hypothèse que la presse montréalaise ainsi que le discours

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

des producteurs et créateurs du spectacle parisien aient pu avoir une influence sur les propos des critiques parisiens de la presse écrite. Pour le savoir, il fallait aussi étudier la revue de presse canadienne. Voici un extrait représentatif d'une tendance que nous tenterons d'expliquer par la suite : « Michel Tremblay se pose les mêmes questions. […] : "*On est moins folklorique qu'il y a 40 ans. À l'époque, les Français se souvenaient à peine de notre existence. Aujourd'hui, ma seule inquiétude, c'est : vont-ils accepter de comprendre ?"* » (Tremblay, cité par Dolbec, 2012)

Il est à remarquer que, dans le discours de la presse écrite montréalaise, l'énoncé qui revient le plus souvent chez les Québécois (qu'il s'agisse des auteurs, des journalistes ou du grand public en général) se résume en ces termes : « il faut que les Français fassent l'effort de comprendre le joual ». Il y a beaucoup d'émotivité dans ce discours. La compréhension devient reconnaissance.

Si nous revenons au spectacle de 1973, nous constatons que Martin mentionne aussi dans son article que, selon les trois critiques québécois en poste à Paris, la langue ne posait pas de problèmes pour l'auditoire français, ce qui contredit d'emblée ce qu'avaient écrit les journalistes parisiens (Martin, 2003 : 126). Que ce soit en 1973 ou en 2012, l'émotion véhiculée par l'utilisation du joual est au cœur des critiques et certains journalistes ont ramené la langue à la nostalgie du passé et au lien de parenté unissant Québécois et Français, à ce lien filial qui transcende toutes les barrières : « *L'ensemble de la critique française se réjouit beaucoup d'entendre cette langue, qui donne l'occasion de cultiver la nostalgie du « vieux français » ou du « patois de nos provinces ». […] La question de la langue est ramenée au passé, aux racines, au « cousinage ».* (Ryngaert, 2000 : 153).

L'auteur déplore notamment que la dimension politique ait été évacuée par les journalistes, que cet état d'aliénation vécue par les femmes n'ait pas été traité par la presse parisienne : « *Tout se passe comme si les critiques sautaient par-dessus toute analyse qui nécessiterait de comprendre ce qui se passe localement […] Ils sautent très vite à l'universel, au général, à la poésie qui nous permettent de nous réconcilier tous […] Du même coup, toute analyse politique est exclue.* » (Ryngaert, 2000 : 158). En compilant systématiquement tout ce qui avait été écrit sur la langue de la pièce, il apparaît que les Québécois ne veulent plus entendre dire que le joual est trop difficile à comprendre.

Pourtant, le joual est un sociolecte. Il possède des caractéristiques bien spécifiques, propres au registre vernaculaire, qui font en sorte qu'il est normalement difficile à comprendre pour un étranger partageant la même langue, le français, mais non la même variante diatopique. Lors de la représentation de *Belles-Sœurs* à Montréal, nous avons été à même de constater que même la nouvelle génération de jeunes Québécois avait parfois du mal

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

à comprendre le joual. Alors, pourquoi vouloir à tout prix qu'un Français le comprenne ? Le fait de préférer avoir des surtitres était vraisemblablement une demande tout à fait légitime de la part du directeur de théâtre parisien qui connaît bien son public. Indirectement et de façon très subtile, la teneur affective des propos québécois a peut-être empêché les Français de dire qu'ils avaient effectivement eu du mal à comprendre le joual de la pièce.

4. Le théâtre dialectal et le surtitrage intralingual

Les études portant sur le surtitrage ont généralement pour objet la traduction interlinguale. Mais qu'en est-il de l'usage des surtitres intralinguaux, dont le but est de faciliter la compréhension d'un public cible partageant la même langue, mais non la même variante diatopique ? Lorsqu'il s'agit d'une traduction interlinguale, le surtitreur doit absolument tenir compte de tous les éléments linguistiques, poétiques, dialogiques, narratifs et scéniques lorsqu'il traduit, et il essaie ensuite de comprimer les énoncés du discours pour que le spectateur puisse avoir le temps de les lire à l'écran.

Cependant, en ce qui concerne la traduction intralinguale, une grande partie des problèmes techniques découlant normalement du surtitrage et qui sont liés aux contraintes de temps et d'affichage à l'écran peuvent être esquivés, puisque la traduction n'a justement pas à faire passer tout le texte, mais seulement les passages impossibles à comprendre pour l'auditoire, en supposant qu'une partie des énoncés oraux du discours sont en effet en mesure d'être compris par le public cible.

Il n'existe pas, à notre connaissance, d'études consacrées au surtitrage de pièces de théâtre dialectal lorsqu'il s'agit d'une traduction intralinguale. Nous avons cependant trouvé, sur la toile, quelques exemples de ce type de représentations en Belgique et en Autriche, ainsi qu'en Bavière et en Alsace. [3] La majorité de ces spectacles a été présentée dans sa région d'origine.

L'utilisation de ce procédé a manifestement une visée didactique : conscients de l'importance et de la richesse de la diversité dialectale, et désireux de transmettre aux plus jeunes un héritage culturel qui est en danger d'extinction, les créateurs et promoteurs de ces spectacles se sont fixé l'objectif de faire connaître ces différents dialectes aux nouvelles générations. On cherche également à donner un certain statut à l'écrivain dialectal, à faire preuve d'ouverture et à favoriser l'échange interdialectal afin de susciter un sentiment d'appartenance entre différentes communautés qui ne partagent pas la même variante diatopique d'une langue donnée.

Comme l'explique Daniel Droixhe :

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

> Le principe d'un développement de la connaissance interdialectale, ou du moins de la prise de conscience des ressources linguistiques et littéraires des autres dialectes, a dès le départ animé les wallonistes du 19e […]. Certains avaient placé un grand espoir dans cette mise en commun interdialectale, en tant que moyen de renforcer le sentiment identitaire wallon […]
>
> (2004 : 9-10-22)

Klaus Kaindl affirme cependant que : *« les textes écrits ont plus de prestige dans nos sociétés occidentales que la langue parlée ou chantée […] les surtitres projetés au-dessus de la scène sont en soi problématiques parce qu'ils créent nécessairement une contradiction en s'opposant aux propriétés intrinsèques du discours oral. »* (Kaindl, 2002, notre traduction). Si nous suivons la logique de ce raisonnement, il s'avèrerait plus pertinent d'apporter une série d'adaptations ponctuelles au texte de départ pour faciliter la compréhension du public cible, comme l'a fait René Richard Cyr pour *Belles-Soeurs*, plutôt que d'intégrer des surtitres au spectacle.

Mais en considérant le fait que ces surtitres ne seraient que partiels (puisque ce ne serait pas l'ensemble des énoncés qui seraient traduits, mais seulement un certain nombre de mots et d'expressions qui posent un problème de compréhension) et en tenant compte de la visée didactique du surtitrage, il serait possible d'envisager le fait qu'une traduction intralinguale sous forme de surtitres favoriserait dans certains cas la compréhension de la langue parlée d'une nation donnée, et cela sans laisser pour compte la multitude de ses registres linguistiques.

L'objectif serait alors de créer un sentiment d'appartenance encore plus marqué entre les différentes communautés qui ne partagent pas la même variante diatopique d'une même langue, en plus de contribuer à accroître le rayonnement de cette culture à l'étranger. Il serait en effet intéressant de se demander si le recours au surtitrage dans un pareil cas ne pourrait pas approfondir le lien existant entre deux nations.

À la lumière des écrits de Jeanne Bovet, qui s'est elle-même inspirée des recherches de Lise Gauvin et de Catherine Leclerc, il apparaît que : *« le théâtre québécois procède […] d'une "surconscience linguistique" axée sur le rapport identitaire à la langue »* (Bovet, 2007 : 44). Par conséquent, la création d'un *hétérolinguisme* (terme proposé par Rainier Grutman et repris par Bovet désignant notamment *« la présence dans un texte de variétés sociales, régionales ou chronologiques de la langue principale »* (Grutman, 1997 : 37 cité par Bovet, 2007 : 45) résultant du surtitrage pourrait éventuellement créer un lien encore plus intime avec le public français s'il se constituait en stratégie dramaturgique. En effet, le recours au surtitrage du spectacle *Belles-Sœurs* présenté en France aurait aussi pu servir à *« créer et à relâcher des tensions entre deux réalités linguistiques »* (Boisvenue, 2013 : 35).

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

Ce besoin d'être compris ainsi affiché au grand jour (doublé d'un effort didactique de transmission du patrimoine linguistique et culturel) aurait pu en effet contribuer à l'effort de voir s'approfondir davantage cette relation existant entre Québécois et Français.

De plus, comme le mentionne Kaindl, le surtitrage peut aussi ajouter une dimension ludique et esthétique au spectacle, puisque ce procédé n'est pas seulement utilisé afin de transmettre des informations : il peut en effet être intégré au spectacle comme tout autre élément artistique de la mise en scène (Kaindl : 4). Cette composante ludique et esthétique qui fait des surtitres un élément d'expression supplémentaire contribue à la transmission des émotions et participe *« à la création de sens s'étendant au-delà du verbe »* […]. (Boisvenue, 2013 : 37)

D'autres auteurs ont également étudié cette question, notamment Jean-François Bienvenue qui explique ce phénomène en citant Jean-Pierre Ryngaert : *« 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 théâtrales' qui incitent à cette pratique.* » (Ryngaert, 2011 : 28 cité par Boisvenue, 2013 : 35). Pour sa part, Bovet a réussi à démontrer que le plurilinguisme au théâtre contribue à créer un « espace de l'intime » :

> tout comme l'espace sociolinguistique, l'espace de l'intime est un espace fondamentalement relationnel : "d'une part, relation avec le plus profond de soi-même et, d'autre part, liaison la plus étroite de soi avec l'autre." Le moi intime ne demeure pas celé : il entretient un rapport nécessaire mais sélectif avec l'extérieur, en tant qu'il s'offre "au regard et à la pénétration de cet autre qu'on a choisi".
>
> (Bovet, 2007 : 60, citant Sarrazac, 1989 : 67)

Suivant la logique de ce raisonnement, mais dans un autre ordre d'idées puisqu'il ne s'agit pas ici de deux langues différentes, un surtitrage ludique de qualité mettant en relief la dyade hétérolinguistique joual/français standard pourrait éventuellement créer une liaison encore plus étroite entre Québécois et Français dans la mesure où ce besoin d'être compris à tout prix (sans surtitres) aurait peut-être pour fâcheuse conséquence de faire perdurer l'exotisme lié à cette vision du « cousin québécois ». Il faudrait en effet se demander si la perte de certains éléments de sens ne contribuerait pas à accentuer cette vision folklorique de l'Autre.

On peut à cet égard faire un parallèle avec les œuvres irlandaises montées au Canada anglais. Fitzpatrick et Beddows soutiennent que : *« le fait qu'un lieu récepteur d'une œuvre étrangère partage une langue avec la pièce abordée représente un handicap puisque le « sentiment » de proximité incite une communauté interprétative à proposer des lectures moins réfléchies que celles d'un milieu*

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

artistique qui doit d'abord moduler un texte au moment d'en entreprendre la traduction. » (Fitzpatrick & Beddows, 2006 : 114-115).

5. Conclusion

Il est indéniable que la réception du spectacle *Belles-Sœurs* présenté sans surtitres à Paris en 2012 a été très positive, et que toutes les adaptations ponctuelles apportées au texte original ont probablement grandement aidé à la compréhension de certaines parties du discours. Il s'avère cependant intéressant de constater que, du point de vue sociolinguistique, les changements apportés au texte de *Belles-Sœurs* pour accommoder le public parisien, ainsi que tous les propos de la presse canadienne scandant la peur que le texte ne passe pas, sont peut-être le reflet de ce besoin irrationnel (mais légitime) de reconnaissance, qui se manifeste par le désir d'être absolument compris sans surtitres.

Est-ce que le débat a vraiment évolué depuis 1973 ? Il est difficile de répondre avec certitude à cette question à la lumière des données obtenues par l'intermédiaire de cette recherche. Il semble cependant y avoir une plus grande ouverture de la part des Français à l'égard de ce parler populaire d'outre-Atlantique. Nous notons aussi que les créateurs québécois, en prenant la décision de faire l'ajout d'adaptations ponctuelles au texte original afin de faciliter la compréhension du public cible, ont fait montre d'une plus grande flexibilité que les producteurs du spectacle de 1973. Cependant, étant donné qu'absolument aucun journaliste de la presse écrite parisienne ne fait état d'un quelconque problème de compréhension du joual, il est possible que la critique française n'ose plus mentionner qu'on ne comprend pas toujours ce sociolecte en France...

Or, pour certains spécialistes de la traduction intralinguale, le fait d'avoir voulu présenter ce spectacle avec surtitres témoignerait plutôt « de la volonté des instances culturelles […] de s'ouvrir à la diversité culturelle » (Dewolf 2003 : 7). Pour les artistes québécois cependant (et pour tous les intervenants ayant pris part à la création du spectacle) une traduction intralinguale en français standard, même partielle, projetée au-dessus de la scène, aurait eu pour conséquence néfaste d'afficher au grand jour l'incompréhension du public parisien.

Tous les acteurs impliqués dans le processus de création et de réception de l'œuvre ne voulaient peut-être pas ternir l'image de ce lien filial idyllique qui s'est manifestement créé entre Québécois et Français depuis 1973. S'il est normal que « la *communauté interprétative, constituée par le public, les créateurs et la presse écrite […]* », crée des attentes bien précises qui « *modifient les œuvres* » (Bennett, 1997 : 48 (d'après Stanley Fish et Frank Lentricchia) citée par Fitzpatrick et Beddows, 2006 : 109) il pourrait être intéressant de rendre au

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

surtitrage ses lettres de noblesse en considérant toutes les avenues que ce procédé serait en mesure de créer pour le théâtre dialectal, et cela sur les plans dramaturgique, esthétique et interculturel.

NOTES

[1] Les dossiers de presse m'ont été fournis par le Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal (reproduction autorisée par Jacques Vézina, codirecteur général et directeur administratif du théâtre, le 2 mai 2012). La collecte des données a aussi été effectuée à partir d'entrevues réalisées avec des personnes-clés du milieu théâtral montréalais ainsi que par l'intermédiaire de notes prises lors de ma présence à sept représentations de *Belles-Sœurs*, dont la première médiatique parisienne. Je tiens à remercier chaleureusement René Richard Cyr, Marie-Thérèse Fortin et Jacques Vézina.

[2] Reproduction autorisée par René Richard Cyr, auteur, metteur en scène et président de B14 Productions, le 30 juin 2013.

[3] Sources :
URL : <http://www.lalsace.fr/haut-rhin/2013/02/11/des-paroles-creoles-vaines-mais-pas-inutiles?image=FB6E7310-7281-445E-8BFC-543D5E87F7B4>
URL : <http://www.theatredelaplace.be/fr_FR/detail-spectacle-theatre.html?spectacle=374>
URL : <http://www.artopie-meisenthal.org/templates/templateArtopie/pages/home.php?action=fichart&id=17>
URL : <http://www.cityvox.fr/piece-de-theatre_dijon/dreck-salete_222679/theatre-des-feuillants_200011485/Profil-Eve>
URL : <http://www.spectacles-publications.com/STRASBOURG/THEATRE/29253/Theatre-Alsacien-Strasbourg-saison-2012-2013>
URL : <http://www.nordbayern.de/region/nuernberg/theater-o-zeigt-erneut-wo-fahrn-ma-hin-1.2657735>
URL : <http://www.theater-senftenberg.de/de/spielplan/repertoire/der-verkaufte-grossvater-anton-hamik.html#anker>

BIBLIOGRAPHIE

BOISVENUE, J.-F. (2013). « Quand le surtitres s'expriment : le cas de *Tout ce qui tombe* ». *Jeu : revue de théâtre*, N° 147, (2), 35-37.

BOVET, J. (2007). « Du plurilinguisme comme fiction identitaire : à la rencontre de l'intime ». *Études françaises*, vol. 43, N° 1, 43-62.

CHÉNIEUX, A., dans : *Le JDD.fr*, 21 et 26 mars 2012.

CYR, R.R. (2012). Sans titre : Document de travail interne du spectacle *Belles-Sœurs* à Paris (modifications apportées au texte), non publié.

CYR, R.R. & BÉLANGER, D. (2010). *Belles-Sœurs*, Montréal : Théâtre d'Aujourd'hui, non publié.

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

DARGNAT, M. (2007). « L'Oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques ». *Études françaises*, vol. 43, Nº 1, 43, 83-100.

DEWOLF, L. (2003). « La place du surtitrage comme mode de traduction et vecteur d'échange culturel pour les arts *de la scène », dans : Recherches théâtrales au Canada, 24(1).* URL : <http://journals.hil.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7068/8127>.

DOLBEC, M., dans : *Le Devoir,* 8 mars 2012.

DROIXHE, D. (2004). *Écrire en wallon au 21e siècle*. URL : <http://www.elmored.be/medias/ecrireau21esiecle.pdf>, 9-10.

FITZPATRICK, L. & BEDDOWS, J. (2006). « Le théâtre irlandais à Toronto et à Montréal : du cliché identitaire à l'appropriation artistique ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, Nº 40, 103-118.

GRUTMAN, R. (1997). *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal : Fides/CÉTUQ.

KAINDL, Klaus (2002). « Zur Problematik der Opern, Übersetzung und Übertitelung ». In : H. VAN UFFELEN, C. VAN BAALEN (dir.), *Musik-Sprache-Identität,Wiener Broschüren zur niederländischen und flämischen Kultur*. URL : <https://www.ned.univie.ac.at/node/12660>.

LECLERC, C. (2004). *Des langues en partage ? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Thèse de doctorat, Montréal, Université Concordia.

MARTIN, M. (2003). « Modulating Popular Culture: Cultural Critics on Tremblay's "Les Belles-Sœurs" ». *Labour/Le Travail*, 52, 109-135.

ORSINI, A., dans : *Culture au poing*, 11-12 mars 2012.

QUIROT, O., dans : *Le Nouvel Observateur,* 1er au 7 mars 2012.

RYNGAERT, J.-P. (2000). « Le Québec comme réserve d'émotion et territoire de l'âme pour les Français : Michel Tremblay et Daniel Danis à Paris ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, Nº 27, 147-159.

SARRAZAC, J.-P. (1989). *Théâtres intimes*. Arles : Actes Sud.

SOUBLIN, G., dans : *rhinoceros.eu*, 14 mars 2012.

TREMBLAY, M. (1972). *Les Belles-Sœurs*. Ottawa : Leméac.

Entrevues

Entrevues avec Jacques Vézina, codirecteur général et directeur administratif du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal, le 12 février et le 2 mai 2012.

Entrevues (par courriel) avec René Richard Cyr, auteur, metteur en scène et président de B14 Productions, le 2 mai 2012 et le 30 juin 2013.

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)

Entrevue (par courriel) avec Marie-Thérèse Fortin, comédienne et directrice artistique du Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal, le 3 mai 2012.
Entrevue téléphonique avec Denise Filiatrault, comédienne et directrice artistique du Théâtre du Rideau vert, le 15 mai 2012.

BDD-A15861 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:16 UTC)