

LA PLACE DE LA TRADUCTION DANS L'UNIVERS DU THÉÂTRE : LE SURTITRAGE EN EXEMPLE**THE ROLE OF TRANSLATION IN THE WORLD OF THEATRE : SURTITLING AS AN EXAMPLE****Lynda KAZI-TANI**

Université de Mascara, Algérie

Résumé

Tout au long de l'histoire, la traduction a été une source constante de découverte de l'autre, son héritage culturel, ses connaissances et sa vision du monde. Elle nous permet de nous immerger dans des univers lointains et méconnus, tels que la littérature, la poésie ou les sciences, transcendant ainsi les contraintes temporelles ou géographiques. Au fil des décennies, la traduction a évolué, se rapprochant des nouvelles technologies pour donner naissance à de nouvelles spécialités, telles que la traduction audiovisuelle avec, entre autre, le doublage et le sous-titrage. Toutefois, il existe un champ de recherche largement sous-étudié et méconnu, se situant à la croisée de la traduction, des arts de la scène et de la technologie : le surtitrage. Dans le cadre de cette étude, notre objectif est de mettre en lumière cette pratique professionnelle en explorant ses multiples dimensions. Pour ce faire, notre approche de recherche englobera une analyse approfondie des aspects tant théoriques que pratiques du surtitrage. Cette démarche vise à mettre en exergue l'importance du surtitrage dans le paysage artistique et linguistique contemporain, tout en contribuant à combler les lacunes qui subsistent entre la traduction, les arts de la scène et la technologie.

Mots-clés : traduction, théâtre, surtitrage, techniques, logiciel**Abstract**

Throughout history, translation has been a constant source of discovery of others, their cultural heritage, their knowledge and their vision of the world. It allows us to immerse ourselves in distant and little-known worlds, such as literature, poetry or science, transcending the constraints of time or geography. Over the decades, translation has evolved, moving closer to new technologies to give rise to new specialties, such as audiovisual translation with, among other things, dubbing and subtitling. However, there is a largely under-studied and little-known field of research at the crossroads of translation, the performing arts and technology: surtitling. Our intention in this study is to shed light on this professional practice by exploring its many dimensions. To do this, our research approach will encompass an in-depth analysis of both the theoretical and practical aspects of surtitling. The aim is to highlight the importance of surtitling in the contemporary artistic and linguistic landscape, while helping to bridge the remaining gaps between translation, the performing arts and technology.

Keywords : translation, theater, surtitling, techniques, software

Face à une mondialisation croissante et à l'intensification des échanges interculturels, la traduction n'a eu de cesse de se réinventer pour suivre le rythme effréné des publications, des contenus multimédia et autres créations artistiques. Ainsi, la traduction s'est rapprochée ces dernières décennies des nouvelles technologies, notamment avec l'avènement de l'IA (Intelligence Artificielle) qui a permis des avancées significatives dans la qualité de la traduction audiovisuelle, en réduisant considérablement les erreurs, en générant des contenus de qualité et en produisant une traduction plus rapide et relativement précise.

Cependant, malgré les avancées technologiques dans la traduction (doublage, sous-titrage, voice-over et audio-description), il existe encore un «parent pauvre de la traductologie» (Lefevre, 1992 : 178) qui n'a jamais été sous les feux de la rampe, ni suscité l'intérêt de ses théoriciens, car sous-étudié par rapport à d'autres domaines et dépourvu de théorisation, à savoir le surtitrage qui est majoritairement employé dans le théâtre.

Mais devant l'importance de la promotion et la diffusion de divers patrimoines culturels et artistiques à travers le monde, des voix s'élèvent dans la sphère de la traductologie, à l'instar de Bessnett, pour réclamer d'avantage de considération à l'association «Traduction et Théâtre». (Marinetti, 2013)

C'est ainsi qu'est née l'idée de cet article, portée par le désir de percer le mystère du surtitrage, domaine qui demeure relativement en marge de la recherche académique, alors que d'autres secteurs de la traduction ont bénéficié d'une attention beaucoup plus marquée. La question centrale qui se pose est de savoir si cette disparité d'intérêt découle intrinsèquement de l'affiliation du surtitrage au domaine du théâtre, un secteur qui peut avoir été moins exploré dans le contexte académique, ou si cela résulte du fait que le théâtre ne jouit pas de la même omniprésence ou de la même attractivité que la télévision et le cinéma, ce qui pourrait influencer le manque d'attention académique qui lui est accordé. Par ailleurs, il est possible que le désintérêt relatif pour le surtitrage trouve son origine en partie dans la complexité technique inhérente à cette spécialité par rapport aux sous-titres cinématographiques. Ces facteurs pourraient avoir contribué à la sous-représentation du surtitrage en tant que champ de recherche. Dans cette optique, notre article s'inscrit dans une démarche exploratoire visant à éclairer ces questionnements et à mettre en avant la pertinence et la valeur du surtitrage au sein du paysage contemporain de la traduction académique.

1. LES DEBUTS DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE

Avant d'explorer plus en profondeur ce sujet, il est primordial de faire une distinction importante afin d'éviter toute confusion entre traduction théâtrale et surtitrage. En effet, et comme l'explique Diaz (2022), le surtitrage implique une traduction du texte résultant de la mise en scène, tandis que la traduction théâtrale est un processus complexe qui implique un va-et-vient constant entre l'émotion et la réflexion, comme le souligne Munoz (2017 :187). Le texte traduit d'une représentation lyrique ou théâtrale intervient, chronologiquement à un moment où le spectacle est déjà créé, et sa facture esthétique en quelque sorte scellée (Dewolf, 2008). Par ailleurs, et contrairement à la traduction théâtrale, le surtitrage est une partie intégrante de la performance scénique.

Dans son article intitulé « La traduction des textes dramatiques », Maurice Gravier résume la tâche qui incombe au traducteur de théâtre en expliquant qu'il doit écrire une langue « orale » et non livresque, formules et répliques que le comédien puisse, sans difficultés, avec plaisir même articuler (1973 :40) en ayant principalement recours à la « tradaptation ». Terme forgé par le poète et traducteur québécois Michel Garneau qui considère que c'est une solution à retenir [en traduction théâtrale] car le passage de la traduction à l'adaptation est souvent subtil et délicat à saisir. (Delisle, 1986)

1.1. Les origines de la traduction théâtrale dans l'Antiquité grecque et romaine

Les débuts de la traduction théâtrale remontent à l'Antiquité grecque et romaine. En effet, à cette époque, les pièces de théâtre étaient régulièrement traduites d'une langue à l'autre. Le poète et dramaturge romain Andronicus Livius (c. 284 - c. 204 av. J.-C.) a traduit nombre de textes grecs en latin tel que L'Odyssée d'Homère. Il ne s'interdisait pas d'interpréter pour rendre le texte plus compréhensible ; il l'explique, il le romanise, il prend des distances par rapport à l'original, il est le créateur de la traduction littéraire qui a ouvert la voie aux formes les plus originales de la littérature latine. (Feuvrier-Prévotat, 2015)

La traduction théâtrale a continué à se développer à travers les siècles, et a joué un rôle important dans la propagation et la diffusion des arts de la scène, principalement en Europe.

1.2. L'essor de la traduction théâtrale en Europe : Depuis la Renaissance jusqu'à nos jours

Avec l'avènement de la Renaissance et la redécouverte des classiques grecs et latins, la traduction participa activement à la diffusion des œuvres artistiques dans toute l'Europe. Au XVIII^e siècle, la traduction devint une véritable industrie, avec la création de compagnies professionnelles et de théâtres nationaux qui cherchent à produire des pièces en langue locale. La traduction théâtrale a connu un essor considérable en Europe, en particulier en Angleterre et en France.

Au cours de ces siècles, les plus grands chefs-d'œuvre dramatiques ont été traduits, notamment vers le français. Ainsi Hamlet de Shakespeare fut traduit par Hugo, et Roméo et Juliette par Alfred de Vigny. La Mouette de Tchekhov fut traduite par André Markowicz, le Convive de Pierre de Pouchkine par Louis Viardot. Le théâtre français a également fait l'objet de nombreuses traductions vers différentes langues, ainsi Braga a traduit Dom Juan de Molière en portugais, Giuseppe Greatti a traduit le Cid de Corneille en italien et Friedrich Von Schiller a traduit Phèdre de Racine en allemand.

1.3. L'émergence de la traduction théâtrale dans le monde arabe : une fenêtre sur l'Occident

Les débuts de la traduction théâtrale dans le monde arabe peuvent être retracés jusqu'à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Les premières traductions ont été réalisées par des intellectuels arabes qui ont été exposés au théâtre occidental à travers leurs études en Europe et en Amérique du Nord. L'un des premiers exemples est la traduction de la pièce de Shakespeare "Macbeth" en arabe, réalisée par le Syrien Butrus al-Bustani en 1895. Cette traduction a été suivie par un vaste mouvement de traductions d'œuvres classiques de la littérature occidentale, dont l'un des chefs de file est le Libanais Khalil Moutran qui a traduit Le Marchand de Venise, Hamlet, Othello, Macbeth, Le Cid, Andromaque (Abou-Risk, 1981 : 59) et Otmane Jalal qui

était surtout connu pour sa parfaite connaissance de Molière, ce qui lui permit la mise en œuvre de traductions et d'adaptations de qualité. (Cheniki, 2019 :144)

2. LE SURTITRAGE : UNE PORTE D'ENTREE POUR DECOUVRIR LE THEÂTRE D'AILLEURS

Dans un même souci de partage, d'échange et de compréhension porté par la traduction théâtrale, le surtitrage œuvre à promouvoir l'interaction culturelle, à mettre en lumière des textes scéniques inédits et à asseoir la présence du théâtre sur la scène internationale.

A l'orée de ce point important, il convient de saluer le travail remarquable accompli par « La Maison Antoine Vitez » qui est une association fondée en 1991 en France et qui réunit des traducteurs, des metteurs en scène, des acteurs et des compagnies de théâtre. La MAV a élaboré une véritable bible du le surtitrage, téléchargeable gratuitement sur le site de l'association et régulièrement mis à jour, il est destiné aux traducteurs et autres amoureux du théâtre.

2.1. Qu'est-ce que le surtitrage

Par analogie avec les sous-titres cinématographiques, on parle du surtitre, car, le plus fréquemment, on fait apparaître les titres « au-dessus » du spectacle (MAV, 2016 :18). Il y a vingt ans, le terme "surtitrage" n'existait pas. C'était une invention de la fin du XXe siècle, un produit du développement des médias audiovisuels. En fait, le mot "surtitre" a été adapté de "sous-titre", tout comme cette nouvelle technologie s'est inspirée du succès de la technique du sous-titrage utilisé pour des spectacles enregistrés. (Low, 2002 : 97)

Avec ses deux dimensions : linguistique et socioculturelle, le surtitrage est une pratique qui se trouve au croisement entre traduction, technique, et création théâtrale (Péran, 2011). Il consiste à faire apparaître les titres « au-dessus » du spectacle, au manteau ou sur un écran fixé à une perche entre les frises ou sous une passerelle (MAV, 2016 : 18). Le public est alors obligé de partager son attention entre plusieurs éléments visuels et, de ce fait, la traduction introduit des changements sensibles au niveau de la réception du spectacle. (Griesiel, 2011)

Les titres, également appelés cartons ou slides en anglais, peuvent également être projetés à l'intérieur même du décor (Bouillon, 2015), c'est le surtitrage intrascénique. En effet, le choix de la méthode du surtitrage dépend des spécificités du spectacle et des contraintes techniques et artistiques (Bouillon, 2015).

2.2. Naissance du surtitrage

Plusieurs compagnies théâtrales se disputent la paternité du surtitrage. Jacobs affirme que les surtitres tels que nous les connaissons aujourd'hui ont été introduits à Pékin en 1983, suivis de près par Copenhague et New-York puis en 1984 au Canada (2015). D'autres sources soutiennent que la première compagnie de théâtre à avoir utilisé le surtitrage est le Théâtre du Soleil, une compagnie de théâtre française fondée en 1964 par Ariane Mnouchkine. En 1985, lors de sa production de la pièce "Richard II" de Shakespeare, le Théâtre du Soleil a commencé à utiliser des surtitres en anglais pour permettre à son public non-francophone de suivre la pièce.

Selon Low, c'est à la « Canadian Opera Company » que revient le mérite d'avoir inventé la pratique du surtitrage en 1983, et d'avoir inventé la terminologie (y compris les termes français

"surtitres" et "surtitrage"). (Low, 2008 : 97) d'ailleurs, le mot anglais « surtitle » est une marque déposée par la Canadian Company.

Mais il est important de noter qu'avant l'émergence des surtitres numériques, le processus de surtitrage interlinguistiques a d'abord été présent en Asie. De fait, les premiers opéras occidentaux en langue originale avec surtitres chinois ont été produits en 1977 par le directeur de la Hong Kong Academy of Performing Arts. On utilisait alors deux rouleaux transparents qu'on faisait dérouler de haut en bas de chaque côté de la scène. (Laliberté, 2017)

2.3. L'apport du surtitrage dans la diffusion des arts de la scène

A l'instar de nombre de théoriciens de la traduction théâtrale, Bruno PERAN soutient que le surtitrage donne la possibilité aux œuvres lyriques et dramatiques de circuler (...) il permet de découvrir ou de faire découvrir les créations des artistes des spectacles vivants : les metteurs en scène, les scénographes, les décorateurs, les comédiens, etc. (2018 :7). Par ailleurs, l'utilisation du surtitrage permet aux productions théâtrales de s'ouvrir à des publics internationaux, car il est plus facile de traduire les surtitres que de faire appel à des acteurs locaux pour jouer dans leur langue maternelle.

L'intérêt porté au surtitrage par des théâtres, des centres culturels et des festivals de renommée internationale semble confirmer l'attrait de ce mode de traduction pour les organisateurs d'événements culturels, soucieux de promouvoir la communication interculturelle. Toutefois, l'option du surtitrage est mieux implantée dans certaines institutions qui disposent de moyens matériels pour offrir l'assistance technique nécessaire au surtitrage (Dewolf) qui reste une technique fort onéreuse.

3. LE VOLET TECHNIQUE DU SURTITRAGE

Le processus technique du surtitrage commence bien avant la première représentation. Les dialogues, les textes et parfois les chansons sont traduits en utilisant un logiciel de surtitrage spécialisé. Les surtitreurs doivent ensuite synchroniser les surtitres avec les répliques ou les chansons pour qu'ils apparaissent au bon moment pendant la représentation. Ces techniciens doivent surveiller en permanence les surtitres pour s'assurer qu'ils sont bien synchronisés et qu'ils s'affichent correctement sur les cartons.

3.1. Les logiciels du surtitrage

Il existe sur le marché plusieurs logiciels de surtitrage qui varient selon leur degré de performance, de fiabilité et de coût. Parmi les principaux logiciels gratuits, on peut citer :

Torticoli : Ce logiciel fut développé par l'informaticien Pierre-Ives Diez en 1996. Conçu la demande du festival d'Avignon, pour le spectacle « La Résistible Ascension d'Arturo Ui » de Bertolt Brecht, présenté en Allemand et sous-titré en français (Péran, 2011 :51). Baptisé Torticoli par euphémisme ou antiphrase (...) il est compatible avec les panneaux à leds tout comme avec les vidéoprojecteurs (MAV, 2016 :47). Une de ses particularités est qu'il permet la projection des titres de deux langues différentes à deux parties du théâtre.

Powepoint : Ce logiciel de présentation développé par Microsoft, permet de créer des diaporamas interactifs et professionnels. Il offre une gamme de fonctionnalités telles que l'ajout

de texte, d'images, de graphiques, de tableaux, de vidéos et de sons. Les présentations créées dans PowerPoint peuvent être enregistrées sous différents formats, tels que PPT, PPTX, PDF ou même des fichiers vidéo. Cependant, il présente l'inconvénient majeur de diffuser des images verrouillées, c'est-à-dire, des diapositives dans lesquelles on ne peut intervenir sans revenir au mode 'préparation' et composer à nouveau l'image. (MAV, 2016 :46)

Impress : inclus dans la suite bureautique OpenOffice, ce logiciel est une alternative gratuite et open source à Microsoft PowerPoint, qui permet de créer des diaporamas professionnels, des présentations commerciales ou éducatives, des rapports ou des exposés. Le logiciel propose une gamme d'outils pour créer et modifier des diapositives, ajouter du texte, des images, des graphiques, des tableaux et des éléments multimédias tels que des vidéos et des sons.

Avec le développement exponentiel des nouvelles technologies, de plus en plus de logiciels de surtitrage « payant » voient le jour, plus performant les uns que les autres, tels que :

Spectitular : Ce logiciel proposé par l'entreprise franco-allemande Panthea permet une retransmission multilingue en direct et en leds. Il offre la possibilité aux spectateurs de porter des lunettes de réalité augmentée diffusant l'une des vingt langues de travail de Spectitular. Il compte parmi ses partenaires le Festival d'Avignon, l'Opéra Garnier et le Théâtre Mogador.

Artcom-Opus : Ce progiciel proposé par Artcom Amadeus, société française spécialité dans le domaine de l'audiovisuel, offre à la vente ou à la location ses produits destinés aux théâtres et aux opéras. L'affichage du surtitrage peut se faire en deux langues simultanément. Artcom-Opus est utilisé par Le Ballet National de Marseille, france.tv et Mucem.

3.2. Normes et esthétique des surtitres

La mise en forme des surtitres est très importante, car elle participe à la lisibilité et donc à la compréhension du texte. Les couleurs, la police d'écriture et les caractères utilisés dans le surtitrage peuvent varier en fonction de la production théâtrale et des choix artistiques du surtitreur. Toutefois, voici quelques considérations générales :

Police : la police d'écriture doit être claire et lisible, même à une petite taille. Les polices sans empattement sont souvent utilisées, car elles sont plus faciles à lire sur un écran ou un fond sombre. Des polices comme Arial, Verdana ou Helvetica sont couramment utilisées pour les surtitres.

Caractères : les caractères doivent être suffisamment grands pour être lisibles, mais pas trop grands pour éviter qu'ils n'occupent tout l'écran et cachent l'action sur scène. Le corps des lettres varie de 17 à 22 et est généralement affiché en haut du cadre de la scène, mais leur position exacte peut varier en fonction de la production, du décor et du lieu de la représentation.

Couleurs : les couleurs les plus couramment utilisées pour les surtitres sont le blanc ou le jaune sur fond noir. Les couleurs doivent être suffisamment contrastées pour être facilement lisibles, même depuis les sièges les plus éloignés de la salle. Pour les panneaux à leds, dits panneaux graphiques, le gris clair peut être une bonne solution (MAV, 23). Il est cependant à noter que

certain logiciel de surtitrage offre la possibilité d'afficher les titres dans la couleur de choix de leur client.

Nombre de lignes : Les cartons contiennent généralement deux lignes, portant chacune entre 35 à 40 caractères. Toutefois, un carton de trois lignes en pyramide inversée (MAV, 2016 :22) peut faciliter la lecture du spectateur. Le logiciel Spectitular propose, quant à lui, des titres contenant jusqu'à six lignes.

3.3. Les contraintes du surtitrage

Le surtitrage subit plusieurs contraintes que le surtitreur doit prendre en considération pour un rendu efficace, à savoir :

La vitesse de lecture : Les surtitres doivent être lus rapidement pour que le public puisse suivre l'action sur scène. Cela signifie que les sous-titres doivent être courts et simples, tout en fournissant suffisamment d'informations pour que le public puisse comprendre l'histoire, car « on ne lit pas aussi que l'on parle ».

La durée de l'affichage : Les surtitres ne doivent pas rester affichés trop longtemps ou pas assez longtemps, car cela peut perturber le rythme de la pièce. Les sous-titres doivent être synchronisés avec l'action sur scène et ne pas apparaître trop tôt ou trop tard.

La localisation des surtitres : Les surtitres doivent être placés de manière à ne pas couvrir les acteurs ou les éléments importants de la scène. Ils doivent également être situés dans une zone facilement visible pour le public.

L'éclairage : La projection des sous-titres ne doit pas affecter la qualité de l'éclairage de la scène. Les sous-titres doivent être suffisamment lumineux pour être lisibles, mais pas si lumineux qu'ils éclairent la scène et interfèrent avec l'ambiance de la pièce.

Tout au long de cette étude, nous avons tenté de renseigner et de sensibiliser le lecteur au concept du surtitrage qui gagnerait à être connu, non seulement par les férus de théâtre mais aussi et surtout par les traducteurs. En effet, cette brève escale dans le monde du surtitrage démontre son rôle déterminant dans la diffusion et la promotion de la diversité artistique et linguistique des arts de la scène. Il permet de bâtir des ponts entre les cultures, favorise l'échange et valorise les expressions venues d'ailleurs. En plus, avec l'évolution grandissante des techniques de surtitrage, des méthodes employées et du matériel utilisé, il serait fort intéressant d'inclure ce volet dans la formation des futurs traducteurs dans les différents masters de traduction des universités algériennes qui, hélas, dispensent des formations davantage théoriques que pratiques.

Avant de conclure, une brève digression s'impose. Vu l'état désolant dans lequel se trouve le théâtre algérien, pourquoi ne pas former une élite de traducteurs littéraires et de surtitreurs, travaillant, sous l'égide du ministère de la culture, à traduire et à surtitrer ce qui a fait la gloire du théâtre algérien, le répertoire des pièces de Abdelkader ALLOULA, Abderrahmane KAKI, Mohamed BOUDI et tant d'autres. Pourquoi ne pas mettre en place un dispositif de soutien aux théâtres nationaux pour accueillir des compagnies étrangères, accompagner les compagnies de théâtre algériennes dans leur tournée et redonner, ainsi, vie à un art en sursis.

BIBLIOGRAPHIE

- ABOU-RISK, Joseph. (1981). *La politique culturelle au Liban*. Les Presses de l'UNESCO.
- BATAILLON, Michel. *Et al.* (2016). *Guide du surtitrage au théâtre*. Maison Antoine Vitez. Paris.
- CHENIKI, Ahmed. (2019). *Le théâtre dans les pays arabes. Chronique d'une expérience singulière*. Hal-02314468.
- DEWOLF, Linda. (2003). *La Place du Surtitrage Comme Mode de Traduction et Vecteur D'échange Culturel pour les Arts de la Scène*. Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales Au Canada, 24(1). Retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/view/7068> (consulté le 17/06/2022).
- DELISLE, Jean. (1986). *Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale*. Circuit, 12.3-8. [https://www.academia.edu/5995979/Dans les coulisses de ladaptation th%C3%A9%C3%A2trale](https://www.academia.edu/5995979/Dans_les_coulisses_de_ladaptation_th%C3%A9%C3%A2trale) (consulté le 18/01/2023).
- DIAZ, Cintas. (2022). *Le surtitrage, qu'est-ce que c'est ?* <https://sites-formations.univ-rennes2.fr/lea-cftrr/veille/2022/01/06/le-surtitrage-quest-ce-que-cest/> (consulté le 12/02/2023).
- FEUVRIER-PREVOTAT, Claire. (2015). *Naissance et débuts de la littérature latine une forme de métissage culturel*. In Molin. Presse universitaire de Rennes. Doi : 10.4000/books.pur.89410
- GRAVIER, Maurice. (1973). *La traduction des textes dramatiques*. Etudes de linguistique appliquée. N°13. Paris. Didier Edition.
- GRIESEL, Yvonne. (2011). *Le surtitrage sur scène : un transfert linguistique hybride, pragmatique et artistique en même temps*. In Şerban, A., & Lavaur, J. (Eds.), *Traduction et médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion. Doi :10.4000/books.septentrion.46316
- JACOBS, Daisy. (2015). *Les surtitres au théâtre : passé, présent et futur*. <https://www.theatreinparis.com/fr/blog/les-surtitres-au-theatre-passe-present-et-futur> (consulté le 22/02/2023).
- LALIBERTE, Michèle. (2014). *Le surtitrage intralingual au théâtre... ou son absence : une étude de cas des Belles-Sœurs à Paris*. L'Annuaire théâtral, (55), 149–168. <https://doi.org/10.7202/1033708ar> (consulté le 10/01/2023).
- LEFEVERE, André. (1992). *Translating Literature : Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Modern Language Association of America. New York.
- LOW, Peter. (2002). *Surtitles for Opera. A Specialised Translating Task*. Babel 48.2 : 97-110.
- MARINETTI, Cristina. (2013). *Traduction et Théâtre, de la performance à la performativité*. Target 13. PP 307-320. <https://doi.org/10.1075/target.25.3.01mar>
- MUNOZ, Vinuesa Cristina. (2017). *La traduction théâtrale : un enjeu collectif, une méthode*. Synergies Espagne. N°10. Pp 185-202.

PÉRAN, Bruno. (2011). *Le surtitreur et son surtitrage : une activité qui reste à définir*. In : Traduction et médias audiovisuels [en ligne]. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2011 : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.46310>.

PÉRAN, Bruno. (2011). *Le surtitrage : analyse d'une technique de traduction théâtrale et conception de nouveaux outils à partir d'un corpus de spectacle en espagnol*. Linguistique. Université Toulouse Jean Jaurès.

REGATTIN, Fabio. (2004). *Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique*. *L'Annuaire théâtral*, (36), 156–171. <https://doi.org/10.7202/041584ar> (consulté le 20/02/2023).