



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales

Département de Traduction et d'Interprétation

Programme de Traduction et d'Interprétation en Français

**APPROCHES ET MÉTHODES DES TRADUCTEURS DANS LA  
TRADUCTION DE PRODUITS AUDIOVISUELS MULTILINGUES  
À TRAVERS L'EXEMPLE D'*EMILY IN PARIS***

Cihan Deniz AYTAŞ


Thèse de Maîtrise

Ankara, 2025



APPROCHES ET MÉTHODES DES TRADUCTEURS DANS LA TRADUCTION  
DE PRODUITS AUDIOVISUELS MULTILINGUES À TRAVERS L'EXEMPLE  
*D'EMILY IN PARIS*

Cihan Deniz AYTAŞ



Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales  
Département de Traduction et d'Interprétation  
Programme de Traduction et d'Interprétation en Français

Thèse de Maîtrise

Ankara, 2025

## KABUL VE ONAY

Cihan Deniz AYTAŞ tarafından hazırlanan “Approches et Méthodes des Traducteurs dans la Traduction de Produits Audiovisuels Multilingues à Travers l’Exemple d’*Emily in Paris*” başlıklı bu çalışma, 13 Ocak 2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Yusuf POLAT (Başkan)

---

Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL (Danışman)

---

Dr. Öğr. Üyesi Umut Can GÖKDUMAN (Üye)

---

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

...../...../.....

**Cihan Deniz AYTAŞ**

<sup>1</sup>“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir*

\* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

*Cihan Deniz AYTAS*

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué à la rédaction de ce mémoire.

Je voudrais, dans un premier temps, adresser toute ma reconnaissance à mon maître de conférences, Madame Ayşen Zeynep ORAL, pour sa patience et ses conseils tout au long de la rédaction de cette thèse de maîtrise.

Je désire remercier le Professeur Yusuf POLAT et l'académicien Umut Can GÖKDUMAN pour avoir accepté de faire partie de mon jury.

Mes remerciements s'adressent également à trois femmes exceptionnelles qui n'ont à aucun moment épargner leur soutien : ma maman, Véronique Emilienne AYTAŞ, mes très chères amies Deborah DOS GHALI et Sevgi ATEŞ.

Enfin, un grand merci à toute famille qui a toujours été là pour m'encourager et me soutenir lors de la rédaction de ce mémoire.

## RÉSUMÉ

AYTAŞ, Cihan Deniz. *Approches et Méthodes des Traducteurs dans la Traduction de Produits Audiovisuels Multilingues à Travers l'Exemple d'Emily in Paris*. Thèse de Maîtrise, Ankara, 2025.

La croissance économique causée par la mondialisation, les migrations humaines et le regroupement d'individus issus de différentes langues et cultures ont conduit à une réalité multilingue inévitable. Dans ce contexte, la traduction des produits audiovisuels multilingues, et donc le doublage et la traduction des sous-titres, a commencé à se diversifier et à se multiplier. De plus, la traduction des produits multilingues dans les œuvres audiovisuelles occupe une place centrale en termes de concentration et d'enseignement de différentes langues, cultures, valeurs et modes de vie. Ces produits représentent le résultat dynamique des traducteurs qui font émerger de nouvelles approches, préférences et créativité dans le cadre de la TAV. En outre, les productions cofinancées tournées dans plusieurs pays permettent de toucher un public plus large, ce qui influence positivement les bénéfices des entreprises. Conscientes de cette réalité, les entreprises développent et diffusent ce genre de programmes et de séries. Dans cette optique et dans le cadre de la traduction des produits audiovisuels multilingues cette étude a pour objectif d'analyser les versions en anglais (originale), en français et en turc des doublages et sous-titrages de la série, comédie américaine, multilingue *Emily in Paris*, diffusée sur Netflix. Des exemples de la première, deuxième et troisième saisons de la série seront analysés. Ces exemples ont été choisis sur la base de contextes multilingues qui présentent des défis de traduction, obligeant le traducteur à adopter des mécanismes et des stratégies de communication audiovisuelle multilingues. Dans la partie d'analyse, en partant du cadre théorique, il sera examiné dans quelle mesure les stratégies utilisées par le traducteur préservent le multilinguisme, leur cohérence avec la version originale et les choix du traducteur. Dans la conclusion, seront abordées les compétences que le traducteur doit posséder et les aspects à prendre en compte lors de la traduction des produits audiovisuels multilingues.

### Mots Clés

Multilinguisme, traduction audiovisuelle, traduction de sous-titres, traduction doublage, variantes linguistiques, approches de traduction.

## ÖZET

AYTAŞ, Cihan Deniz. *Emily in Paris* Örneği Üzerinden Çok Dilli Görsel-İşitsel Ürünlerin Çevirisinde Çevirmen Yaklaşım ve Yöntemleri. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2025.

Küreselleşmenin neden olduğu ekonomik büyüme, insan göçleri, farklı dil ve kültürlerden insanların gruplaşmasına yol açmakta, bu da çok dilliliği kaçınılmaz bir olgu haline getirmektedir. Bu bağlamda çok dilli görsel ve işitsel ürünlerin çevirisi ve dolayısıyla dublaj ve alt yazı çevirisi alanında yapılan çalışmalar çeşitlenerek çoğalmaya başlamıştır. Ayrıca, görsel-işitsel ürünlerde çok dilli ürünlerin çevirisi, farklı dil ve kültürlerin, değerlerin, yaşam tarzlarının bir araya getirilmesi ve öğretilmesi açısından merkezi bir konuma sahiptir. Bu ürünler görsel-işitsel çeviri bağlamında çevirmenlerin farklı ve yeni yaklaşımlarını, tercihlerini ve yaratıcılıklarını ortaya çıkaran dinamik bir hareketin sonucudur. Buna ek olarak ortak finanse edilen yapımların birden fazla ülkede çekilmesi, ürünün daha geniş bir kitleye ulaşmasını, şirketlerin kazancını olumlu şekilde etkilemektedir. Şirketler bu bilinçle hareket etmekte ve bu tür programlar ve diziler yayınlamaktadır. Bütün bunların ışığında bu çalışma, Netflix'te yayınlanan, çok dilli bir Amerikan komedisi *Emily in Paris* dizisinin İngilizce (orijinal sürüm), Fransızca ve Türkçe dublaj ve alt yazılarını çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisi bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada dizinin birinci, ikinci ve üçüncü sezon bölümlerine ait örnekler analiz edilecektir. Örnekler, çevirmenin çok dilli görsel-işitsel iletişim mekanizmalarını ve stratejilerini benimsemesi gereken çeviri zorluklarına yol açan çok dilli bağlamlar temel alınarak seçilmiştir. Çalışmanın analiz kısmında kuramsal çerçeveden hareketle çevirmenin kullandığı stratejilerin çok dilliliği ne kadar muhafaza edebildiği, orijinal sürüm ile ne kadar tutarlı olduğu ve çevirmen seçimleri incelenecektir. Sonuç bölümünde ise çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde çevirmenin ne gibi yetkinliklere sahip olması ve nelere dikkat etmesi gerektiği ele alınacaktır.

### Anahtar Sözcükler

Çok dillilik, görsel-işitsel çeviri, alt yazı çevirisi, dublaj çevirisi, dilsel değişkenler, çeviri yaklaşımları.

## ABSTRACT

AYTAŞ, Cihan Deniz, *Translator approaches and methods in translating multilingual audiovisual products through the example of Emily in Paris*, Master's Thesis, Ankara, 2025.

The economic growth caused by globalization leads to human migration and the grouping of people from different languages and cultures, making multilingualism an inevitable phenomenon. In this context, the translation of multilingual audiovisual products, and consequently, the fields of dubbing and subtitle translation have begun to diversify and expand. Additionally, the translation of multilingual products in audiovisual media holds a central position in bringing together and teaching different languages, cultures, values, and lifestyles. These products are the result of a dynamic movement that reveals different and new approaches, preferences and creativity of translators in the context of audiovisual translation. In addition, shooting co-financed productions in more than one country allows the product to reach a wider audience and positively affects the companies' profits. Companies operate with this awareness and broadcast such programs and series. In light of all this, this study aims to analyze the English (original version), French and Turkish dubbing and subtitles of *Emily in Paris*, a multilingual American comedy series broadcast on Netflix, in the context of the translation of multilingual audiovisual products. Examples from the first, second, and third seasons of the series will be analysed in this study. These examples have been selected based on multilingual contexts that present translation challenges, requiring the translator to adopt multilingual audiovisual communication mechanisms and strategies. In the analysis section of the study, the translation strategies used by the translator will be examined from a theoretical framework, focusing on how well multilingualism is preserved, how consistent the translations are with the original version, and the translator's choices. Finally, in the conclusion section, the necessary competencies of translators in multilingual audiovisual translation and the key aspects they should consider will be discussed.

### Keywords

Multilingualism, audiovisual translation, subtitle translation, dubbing translation, linguistic variables, translation approaches.

## TABLES DES MATIÈRES

<b>KABUL VE ONAY .....</b>	<b>i</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYAN.....</b>	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>iv</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>v</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vii</b>
<b>TABLES DES MATIÈRES.....</b>	<b>viii</b>
<b>LISTE DES ABREVIATIONS .....</b>	<b>x</b>
<b>INDEX DES GRAPHIQUES .....</b>	<b>xi</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1 : TRADUCTION AUDIOVISUELLE .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 ORIGINE DE LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE .....</b>	<b>11</b>
<b>1.2 TRADUCTION AUDIOVISUELLE EN RÉPUBLIQUE DE TÜRKİYE</b>	<b>23</b>
<b>1.3 TYPES DE TRADUCTION AUDIOVISUELLE.....</b>	<b>24</b>
1.3.1 Doublage .....	24
1.3.2 Sous-Titrage .....	27
1.3.2.1 Sous-Titrage Intralinguistique .....	32
1.3.2.2 Sous-Titrage Interlinguistique .....	32
1.3.2.3 Sous-Titrage Multilingue.....	33
<b>CHAPITRE 2 : PROCÉDÉS DE TRADUCTION.....</b>	<b>34</b>
<b>2.1 LES PROCÉDÉS DE TRADUCTION.....</b>	<b>34</b>
<b>2.2 STRATÉGIES DE TRADUCTION DANS LE SOUS-TITRAGE .....</b>	<b>36</b>
2.1.1 Emprunt.....	37
2.1.1 Calque .....	37
2.1.3 Explicitation .....	37
2.1.4 Substitution/Adaptation .....	37
2.1.5 Transposition.....	38
2.1.6 Création lexicale.....	38
2.1.7 Compensation.....	38

2.1.8	Omission .....	39
2.1.9	Addition .....	39
<b>CHAPITRE 3 : MULTILINGUISME .....</b>		<b>42</b>
<b>3.1</b>	<b>ORIGINE DU MULTILINGUISME.....</b>	<b>42</b>
<b>3.2</b>	<b>MULTILINGUISME ET TRADUCTION .....</b>	<b>44</b>
3.2.1	Multilinguisme dans la traduction audiovisuelle.....	45
3.2.2	L'alternance codique dans les œuvres multilingues.....	49
<b>CHAPITRE 4 : <i>EMILY IN PARIS</i>.....</b>		<b>53</b>
<b>4.1</b>	<b>LA SÉRIE <i>EMILY IN PARIS</i>.....</b>	<b>53</b>
<b>4.2</b>	<b>ANALYSE .....</b>	<b>58</b>
4.2.1	Les mots universels.....	60
4.2.2	Les formules phatiques .....	69
4.2.3	Les interjections .....	78
4.2.4	Les titres de civilité.....	81
4.2.5	Les expressions .....	90
4.2.6	Les noms propres .....	96
4.2.7	Les fautes volontaires d'orthographe, de syntaxe et autres.....	106
4.2.8	Les scènes sans doublage avec des éléments textuels visibles .....	112
4.2.9	Les scènes non doublées.....	118
4.2.10	Les mots communs anglais/français.....	126
4.2.11	Les insultes / les mots argots.....	136
4.2.12	Conclusion de l'analyse .....	146
<b>RÉSULTATS DE LA RECHERCHE ET DISCUSSION .....</b>		<b>166</b>
<b>CONCLUSION.....</b>		<b>170</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>		<b>178</b>
<b>APPENDICE 1 ORİJİNALLİK FORMU .....</b>		<b>188</b>
<b>APPENDICE 2 ETİK KURUL MUAFİYET FORMU .....</b>		<b>190</b>

## LISTE DES ABREVIATIONS

L1	Langue principale, langue de traduction, langue anglaise
L2	Deuxième langue principale, langue de traduction, langue française
L3	Langue de traduction, langue turque
LA	Langue d'Arrivée
LD	Langue de Départ
ST	Sous-Titre
TAV	Traduction Audiovisuelle
TS	Texte Source
TC	Texte Cible
VO	Version Originale
VF	Version Française
VT	Version Turque

## INDEX DES GRAPHIQUES

**Graphique no :1 Les stratégies utilisées dans la version originale pour les scènes en français ..... 166**

**Graphique no:2 Les stratégies utilisées dans la version française..... 167**

**Graphique no :3 Les stratégies utilisées dans la version turque..... 167**



## INTRODUCTION

Le XXI<sup>e</sup> siècle est marqué par la mondialisation et la multiplication des technologies de communication. Ce phénomène influence la traduction, notamment la traduction audiovisuelle (désormais abrégée TAV). En effet, la mondialisation a engendré un monde de plus en plus multiculturel et multilingue, résultat des conflits armés, des mouvements postcoloniaux et des vagues migratoires. Le multilinguisme, qui implique et favorise les échanges interculturels, s'inscrit également dans les conclusions du Conseil de l'Union européenne (Conseil de l'Union européenne, 2014) et des Nations Unies (Nations Unies, 2017), qui soulignent son rôle dans la compréhension et la coopération internationales. Cette nouvelle dynamique qui occupe une place importante dans la vie actuelle, est devenue incontournable. Le multilinguisme, de fait, s'intègre de plus en plus dans les séries télévisées, les films et les documentaires. En constante évolution, les méthodes, stratégies et choix relatifs à la traduction audiovisuelle se multiplient et se diversifient, en fonction des avancées technologiques et des spécificités du public concerné. À ce stade, la traduction s'effectue en prenant en considération un éventail d'éléments, parmi lesquels la composition sociodémographique du public cible, dans le but de répondre aux attentes et aux besoins de ce dernier.

Dans le monde contemporain, on observe un brassage des cultures et des langues. Ce brassage conduit à la production de films multilingues, considérés comme des miroirs de la société et de la conjoncture actuelles. En effet, la diversité linguistique et culturelle qualifiées comme les caractéristiques de notre époque, sont de plus en plus restituées dans les œuvres audiovisuelles. Selon Croxton (2015), dans un monde où les échanges interculturels sont devenus pour une grande majorité, un aspect du quotidien, le rôle du langage dans le cinéma comme simple intermédiaire de la communication orale est désormais un concept dépassé. De plus en plus, nous observons dans les œuvres audiovisuelles, des personnages bilingues ou des personnages qui utilisent des transferts linguistiques, dans une deuxième, voire troisième langue. Afin de mieux comprendre cette dynamique, il convient de proposer quelques définitions du multilinguisme, notion essentielles pour saisir les contraintes et les enjeux des produits audiovisuels multilingues.

Le multilinguisme est défini par le dictionnaire Robert comme « Où l'on parle plusieurs langues ». Selon une autre référence, l'Office québécois de la langue française définit le multilinguisme comme « Etat dans lequel deux ou plusieurs langues sont parlées par plus de 10% de la population » (Université du Québec à Chicoutimi en ligne, s.d). Le Conseil de l'Europe (2017) définit ce terme comme « le multilinguisme fait référence à la présence, dans une aire géographique donnée, grande ou petite, de plusieurs variétés linguistiques. Le multilinguisme est employé pour définir la situation de l'UE où plusieurs langues sont parlées sur le territoire de l'UE ».

À la suite de ces définitions globales il convient de définir le terme du multilinguisme employé dans la traduction audiovisuelle. L'auteur définit la traduction audiovisuelle multilingue comme :

Croxton indique que les langues employées dans un film dit multilingue font référence à des frontières géographiques, politiques et sociales. Par ailleurs, une fois accompagnées des voix et des gestes originaux des acteurs, elles mettent en évidence la complexité des différences entre les cultures et les personnalités des individus d'origines variées (2015, p. 24).

Okayuz et Kaya résumant qu'avec la prolifération des canaux, des environnements de communication, l'accélération et l'intensification de la communication dans la mondialisation la traduction audiovisuelle s'est diversifiée. Ainsi le mode et les différentes formes de traduction telles que la traduction de doublage, la traduction de doublage partiel, la traduction de sous-titres interlangues, la traduction intralangue des sous-titres, la traduction de sous-titres pour les malentendants est en question (2017, p. 38).

Lorsqu'il s'agit de traduction des produits audiovisuels multilingues, l'objectif est de rendre le contenu et le langage naturel de la langue source (désormais abrégée LC) dans la langue cible (désormais abrégée LC). Selon Oral (2023) « la qualité de la traduction dépasse le transfert de la structure linguistique et des modèles de signification, et elle est évaluée en fonction du degré de transfert du multilinguisme, du multiculturalisme et des méthodes de traduction utilisée » (p. 3). Dans le cadre du multilinguisme, le personnage

peut passer d'une langue à une autre au fil des événements, ce qui implique un changement de code. Selon les contextes les accents et les dialectes des personnages peuvent également évoluer. Dans cet optique, le transfert de la variante linguistique revêt une importance centrale. Non seulement, il permet de préserver la richesse des diversités linguistiques, mais par ailleurs offre au public cible l'opportunité de saisir les différences et les nuances culturelles, éléments clés à une compréhension et appropriation du produit audiovisuel.

Au vu des éléments précédemment exposés, la traduction audiovisuelle constitue une forme de traduction distincte des autres formes de traduction dites conventionnelles. En effet, avant l'essor de la mondialisation sous toutes ses formes la traduction était principalement limitée à la traduction littéraire et à l'interprétation. Ces changements témoignent de l'adaptation de la traduction aux nouvelles exigences du monde dans lequel les échanges culturels et les technologies de la communication sont en constant développement. Vandal-Sirois (2014) exprime cette multiplication : « En cette époque marquée par la mondialisation et la multiplication des technologies de communication, et où les échanges culturels se déroulent sur la multitude d'écrans qui nous entourent, la traduction scénaristique représente un secteur d'activités aussi important que dynamique » (p. 49).

La traduction audiovisuelle est une traduction complexe, qui englobe simultanément le son et l'image. En effet, ce domaine de traduction est soumis à des contraintes linguistiques, culturelles et techniques. À propos des règles et des contraintes Boillat et Cordonier (2013) précisent que la traduction des sous-titres pourrait être évaluées comme une variante de la traduction littéraire à très forte contrainte et ils expliquent que :

Le sous-titrage est soumis à la contrainte de temps en termes de nombre de caractères (...). Il est important de respecter le rythme des dialogues originaux, afin que le spectateur puisse avoir des repères par rapport à la langue d'origine (par exemple les noms propres, qui doivent être lus au moment où ils sont prononcés). Car il ne faut pas oublier que les spectateurs entendent par ailleurs la VO. (Boillat & Cordonier, 2013, p. 10)

Le traducteur doit gérer au mieux les multiples exigences afin d'offrir aux spectateurs non seulement le plaisir visuel de l'œuvre, mais également de faire ressentir les sentiments et les émotions que le réalisateur désire transmettre dans sa version originale (désormais abrégée VO). Cependant, ces considérations ne sont pas les uniques contraintes auxquelles le traducteur doit faire face. Il ne faut pas oublier, en effet, que lors du doublage, le respect du synchronisme phonétique, syntaxique et artistique jouent un rôle important. Dans ce sens, nous pouvons citer Tatillon qui résume l'équivalence d'un film :

Avec le moins de distorsion possible toute l'information contenue dans celui de l'origine... Produire un texte duquel il convient d'exiger trois autres qualités : qu'il soit rendu naturellement en langue d'arrivée, qu'il soit parfaitement intégré dans à la culture d'arrivée et qu'il parvienne, par une adroite manipulation de l'écriture, à donner l'idée la plus juste de l'originalité et des intentions stylistiques de l'auteur traduit. (Tatillon 1986 : 150 ; cité par Soh Tatcha 2009)

Le traducteur spécialisé dans le domaine de la traduction audiovisuelle doit à la fois prendre en compte non seulement les éléments verbaux, mais aussi les aspects non verbaux tels que les mimiques, la gestuelle ou encore les sous-entendus. Il doit saisir l'intégralité de la scène d'un point de vue visuel et sonore en s'imprégnant de l'ensemble du contexte avant de la traduire. Par ce biais, le but est de garantir que le public cible éprouve les mêmes sentiments suscités par la version originale, lors de la visualisation de la version doublée ou, qui est encore plus délicat, lors de la lecture des sous-titres (désormais abrégé ST). Par ailleurs, les effets de la mondialisation se fait particulièrement ressentir dans les produits audiovisuels, où les échanges interculturels et multilingues occupent une place importante. C'est à ce moment-là que le traducteur endosse un rôle important au cœur du processus créatif. Vandal-Sirois (2014) explique ce phénomène comme, « le traducteur devient un agent culturel. Un agent qui ne doit pas négliger les besoins, habitudes et attentes d'une audience mondiale riche en culture, langue et traditions » (p. 52).

La traduction audiovisuelle constitue un domaine de recherche relativement récent en traductologie. Les pionniers de ce domaine tels que Cintas et Cintas & Remael (2007,

2001, 2011), Pedersen (2011) et Delabastita (1996) sont examinés de manière approfondie, tandis que d'autres noms aussi importants à l'instar de Gambier (2004, 2006) sont également mentionnés à plusieurs reprises. Les stratégies mis en avant par Cintas et Remael (2007, 2011) pour le processus de traduction font l'objet d'une analyse détaillée et sont employées comme base dans la partie analyse (4.2) de cette thèse. Cette thèse identifie les défis rencontrés dans la traduction audiovisuelle, en se concentrant spécifiquement sur une œuvre multilingue. En conséquence, cette étude aspire à offrir une contribution susceptible d'être utile aux recherches futures dans ce domaine.

### **Cadre théorique et méthodologie**

La mondialisation, associée à la cohabitation de diverses cultures et langues, a fait du multilinguisme un phénomène omniprésent dans notre quotidien. Autrefois considéré comme une particularité, il apparaît désormais comme un élément banal et prend place dans plus en plus d'œuvres audiovisuels. Dans ce cadre, la traduction des œuvres audiovisuelles s'est multipliées. En partant de ce principe, cette thèse s'attache, dans un premier temps, à analyser la traduction de doublage et de sous-titrage, en examinant les enjeux et les contraintes spécifiques à ces formes de la traduction audiovisuelle. En outre, la thèse s'intéresse à la manière dont le multilinguisme et la traduction multilingue se manifestent dans le doublage et le sous-titrage d'une œuvre audiovisuelle. Par rapport aux produits monolingues, il est vraisemblable que la traduction des produits audiovisuels multilingues permet de toucher un public plus large et hétérogène, mais sa traduction n'en demeure pas moins source de défis et de contraintes nouvelles pour le traducteur lors du processus de traduction. Afin de mieux comprendre ce phénomène, la thèse est structurée en quatre parties. La première partie est dédiée au cadre théorique, en parcourant les méthodes et approches utilisées dans le processus de traduction d'une œuvre audiovisuelle, notamment le doublage et le sous-titrage. La deuxième partie est basée sur les procédés de la traduction utilisés dans ce domaine. Les suggestions de stratégies mis en avant par Cintas et Remael (2007) pour le processus de traduction sont analysées plus en détails et sont employées comme base dans la partie analyse (4.2) de cette thèse. La troisième partie traite du multilinguisme, de son apparition et de son utilisation dans les films multilingues. La quatrième partie est consacrée à l'analyse approfondie de la série *Emily in Paris*, illustrant concrètement les problématiques soulevées par le

multilinguisme dans la traduction audiovisuelle. Le corpus de cette thèse aborde la traduction audiovisuelle sous l'angle de plusieurs disciplines différentes et complémentaires, notamment la linguistique en mettant l'accent sur les enjeux pratiques et les aspects théoriques. La quatrième partie consiste à cerner les rapports étroits et complexes entre les médias audiovisuels et l'utilisation des différentes langues à travers l'exemple de la série *Emily in Paris*, une comédie américaine multilingue diffusée sur Netflix. En effet, la version originale de la série intègre de nombreuses scènes dans lesquelles l'anglais et le français se mêlent de manière fluide et naturelle. De même, la version française (désormais abrégée VF) et la version turque (désormais abrégée VT) comprennent également des passages où ces langues se superposent et se croisent. Ce phénomène est particulièrement intéressant lorsqu'on l'analyse du point de vue des versions doublées, français et turque. L'objectif de cette analyse est de souligner les stratégies et les méthodes employées pour traduire les segments multilingues, où le français ou l'anglais apparaissent dans la version originale ou la version française, tout en étant présents dans les versions doublées. Pour cela, différentes approches et techniques de traduction seront mises en évidence. Par ce biais, nous cherchons à identifier les choix de traduction qui permettent de rendre et de préserver la diversité linguistique des personnages. En d'autres mots, cette analyse met en évidence les défis inhérents de la traduction audiovisuelle dans un contexte multilingue et souligne les stratégies et méthodes mises en œuvre pour maintenir le sens et la caractéristique de la série, à savoir son multilinguisme. Il faut souligner que le traducteur est tenu également de respecter la directive imposée par l'employeur. Donc il n'est pas tout à fait libre dans le choix de ses stratégies. Dans notre thèse, la directive de conduite est proposée par le service de streaming Netflix mais n'a pas été introduite dans le corpus des analyses.

Pour argumenter notre travail, nous avons choisi la série *Emily in Paris*, car elle représente les traits caractéristiques d'une œuvre audiovisuelle multilingue. Celle-ci peut en effet être qualifiée de produit audiovisuel bilingue, multilingue, en raison de l'alternance fréquente entre l'anglais et le français dans ses dialogues. Le personnage principal de la série, Emily, est une femme d'affaires américaine d'une vingtaine d'années. Lorsque l'entreprise pour laquelle elle travaille en Amérique rachète une entreprise française, Emily est envoyée à Paris pour assurer l'harmonie et la coordination entre les

deux entités. Spécialiste des réseaux sociaux, seul Américaine du bureau à Paris, elle est chargée d'apporter une perspective « américaine » sur les produits de luxe commercialisés, tout en développant le marché sur les réseaux sociaux.

Dans la partie analytique de la thèse, des exemples représentatifs des trois versions de la série *Emily in Paris*, à savoir la version originale, français et turque, ont été étudiés en doublage et en sous-titrage, dans le cadre de la traduction audiovisuelle multilingue. La langue principale de la série, *Emily in Paris*, peut être considérée comme l'anglais (anglais américain), langue maternelle du personnage principal, Emily. Tout au long de la série, la plupart des personnages français s'adressent à Emily en anglais, bien qu'ils parlent français entre eux. Emily, pour sa part, essaie de parler français, dans le but d'améliorer son français et de mieux s'intégrer sur le plan professionnelle et personnelle. L'intrigue se déroulant en France, à Paris, les dialogues en français sont prépondérants. De plus, il est évident que cette langue peut être considérée comme « l'une des langues principales de la série », dans la mesure où elle incarne la contradiction culturelle franco-américaine, une dynamique représentée au fil des épisodes de la série.

Afin d'exprimer clairement les langues dans l'étude, nous utilisons les abréviations suivantes :

Anglais	L1	Langue principale  Langue de traduction
Français	L2	Deuxième langue principale  Langue de traduction
Turc	L3	Langue de traduction

Bien que, la version originale soit en anglais (L1), la deuxième langue principale est le français. En effet, certaines scènes se déroulent en français et ne sont pas doublées. Par cette technique, les téléspectateurs peuvent s'identifier plus aisément à l'œuvre. En outre, les trois versions linguistiques mentionnées ci-dessus disposent chacune de deux modes de traduction : le doublage et la traduction des sous-titres. Tout au long de l'étude, la langue dite langue source (LS) a été considérée comme la langue parlée dans le produit audiovisuel source. Comme expliqué ci-dessus, cette langue peut être l'anglais ou le français dans tout le produit. La langue cible (LC) fait référence à la langue dans laquelle la version est traduite.

L1&L2 (LS)	L1 (Doublage) – L1A ou L2A	L1 Sous-titre-traduction de sous-titre français – L1B ou L2B
L3 (Turc)	L3 (Doublage) – L3A	L3 Sous-titre L3B

Bien que le français figure parmi les langues sources du film, le fait qu'il puisse être doublé en français constitue une exception intéressante. Effectivement, dans la version doublée française, certains personnages français conservent leur propre doublage en français, tandis que, dans la version turque, certains doubleurs français sont distincts des doubleurs anglais. Par conséquent, puisqu'un personnage ne peut pas parler d'une seule voix en anglais et en français, ceci conduit à un remplacement des répliques françaises de certains personnages par un autre doubleur, spécifiquement en français. L'aspect intéressant de la version doublée en français réside dans le fait que les textes originaux en français dans la langue source subissent des modifications. Ainsi, bien qu'on puisse qualifier le français de deuxième langue principale de la série, il est possible de parler d'une réinterprétation du produit, distincte de la version originale.

Les données sont collectées de manière qualitative à partir des scènes multilingues présentes dans les trois saisons et les trois versions de la série *Emily in Paris*. Les critères de sélection des exemples reposent sur les éléments suivants : a) les contextes dans lesquels l'utilisation multilingue intervient, et b) les situations où l'utilisations multilingues engendre un problème de traduction pour le traducteur ou nécessitent le choix spécifique de sa part. Par ces données, l'objectif est d'examiner de manière comparative les stratégies de traduction d'une série multilingue dans les langues L1 et L2, ainsi que leur traduction vers une langue L3. Un autre but de cette thèse consiste à identifier les problèmes susceptibles de survenir lors de la traduction de produits audiovisuels et à proposer des solutions adaptées à ces défis.

Les exemples jugés pertinents ont été soigneusement sélectionnés et classés sous onze thèmes distincts. Les suggestions sont formulées en fonction des choix et des approches adoptées par les traducteurs lors du processus de traduction. Chaque exemple sera présenté et analysé individuellement, sous forme de tableaux, retraçant les trois versions de doublage et de sous-titrage.

Les onze thèmes utilisés sont les suivants :

1. Les mots universels.
2. Les formules phatiques.
3. Les interjections
4. Les titres de civilités
5. Les expressions
6. Les noms propres
7. Les fautes volontaires d'orthographe, de syntaxe et autres
8. Les scènes sans doublage avec des éléments textuels visibles
9. Les scènes non doublées
10. Les mots communs anglais/français
11. Les insultes / les mots argots

Dans la partie conclusion de l'analyse (4.2.12), afin de rendre le contenu plus accessible aux lecteurs, nous proposons un résumé succinct pour chaque version. Les stratégies et

les méthodes employées lors du processus de traduction, présentées dans la quatrième partie, sont ensuite regroupées et analysées sous forme de graphiques dans la cinquième partie.

Dans la conclusion de la thèse, en nous appuyons sur le corpus général et, plus particulièrement, sur les analyses effectuées dans la quatrième partie, nous répondrons aux questions suivantes :

- Quels sont les choix du traducteur dans la traduction de doublage et sous-titrage d'une série de Netflix multilingue ?
- Quels sont les contraintes, défis et enjeux auxquels le traducteur devra-t-il faire face.

Finalement, il convient de souligner que l'objectif de cette thèse n'est pas de porter un jugement sur la fidélité ou de la qualité de la traduction, mais plutôt de fournir une analyse utile aux traducteurs, confrontés aux défis, enjeux et contraintes inhérents aux choix stratégiques dans le cadre de de traduction audiovisuelle d'un produit multilingue.

# CHAPITRE 1

## TRADUCTION AUDIOVISUELLE

### 1.1 ORIGINE DE LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE

Selon Gillet (2019), la discipline académique (voire interdiscipline) de la traductologie existe depuis bien des siècles, pour ainsi dire depuis que les relations interculturelles existent. Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour que cette branche apparaisse dans le cadre académique. Assurément, l'après-guerre s'accompagne d'une nécessité de paix, sa réalisation suscitera nécessairement des négociations et des pourparlers diplomatiques et des échanges internationaux. Ce constat représente un motif important pour la création des départements de traduction au sein des Universités. Toutefois, le premier objectif n'était pas d'en faire une discipline académique mais de répondre aux besoins urgents de traducteurs et d'interprètes, indispensable pour le bon déroulement des nombreuses conférences et pourparlers afin de maintenir la paix dans le monde et en Europe. Ce n'est qu'en 1964 qu'un chercheur, Eugene Nida, traite la traduction sous un angle scientifique et publie son ouvrage, *Toward a science of translation*, qui théorise les principes qui guident la traduction et les traducteurs. Puis, en 1972, c'est au tour de Brian Harris de proposer une appellation pour cette science, la *translatology*. La même année, Jean-René Ladmiral nommera celle-ci par le mot, la traductologie. Ce mot « traductologie » est un néologisme du mot « traduction » et du suffixe « logie ». Enfin, concernant sa définition, deux sens sont proposés : « 1. Science qui étudie le processus de traduction. 2. Discipline qui étudie tous les aspects de la traduction » (Pruvost, 2013, p. 390). En 1972, Holmes par le terme de *translation studies*, propose non seulement un autre nom pour la discipline mais présente également son champ d'application :

Les études de traduction ont donc deux objectifs principaux : (1) décrire les phénomènes de traduction et de traduction(s) tels qu'ils se manifestent dans le monde de notre expérience, et (2) établir des principes généraux au moyen desquels ces phénomènes peuvent être expliqués et prédits. (Holmes J. S. (1988 cité par Gillet, 2019, p. 32)

Malgré de nombreux efforts pour faire de la traductologie une discipline à part entière, certains linguistes défendent que la traduction devrait rester inscrite dans le seul domaine linguistique, en raison de son lien exclusif avec la langue. Dans cette optique, nous pouvons citer J-P. Vinay et J. Darbelnet et leurs théories de stylistique comparée. Leur postulat est le suivant : « Les démarches du traducteur et du stylisticien comparatif sont intimement liées, bien que de sens contraire. La stylistique comparée part de la traduction pour dégager ses lois ; le traducteur utilise les lois de la stylistique comparée pour bâtir sa traduction » (1958, p. 21). « Pour eux, la traduction est une discipline exacte, scolaire, professionnelle, linguistique, indissociable de la stylistique comparée, véritable science humaine, quoi qu'on en dise en certains milieux » (Lebel, 1959, p. 101). Puis, dans les années 1960, le domaine de la traduction s'attarde plus à l'aspect théorique qu'à son aspect pratique. Nous pouvons citer ici George Mounin et son ouvrage *Les Belles Infidèles*. L'ouvrage souligne que la traduction est bien possible, en référence à la fameuse expression italienne « Traduttore, traditore<sup>1</sup> ». Selon Taivalkoski-Shilov (2006) d'autres approches voient le jour, comme la traductologie descriptive (descriptive translation studies), celle-ci qui considère la traduction, ainsi que le traducteur, comme un tout qui est soumis aux règles régissantes de la vie sociale et culturelle en société. Nous pouvons encore citer l'approche herméneutique de Schleiermacher et Steiner, qui se base sur l'interprétation et la compréhension du texte à traduire. En d'autres mots, c'est « une théorie philosophique trouvant son champ d'application dans les sciences humaines dont l'objet ultime est le sens et la signification » (Wilhelm, 2004, p. 768). Ci-dessus, un aperçu chronologique de la traductologie dans le monde académique a été retracé à titre indicatif. Le but était, ici, de démontrer la raison de la revendication par les traducteurs d'une discipline à part entière, une discipline dont la pratique a précédé la théorie. Par cet aspect chronologique il était également important de pointer le doigt sur l'interdisciplinarité de la discipline, en effet, la traductologie n'est pas uniquement soumise à la linguistique et à la sémiotique mais elle se place au carrefour des autres disciplines. Finalement, ce résumé nous permet de mieux comprendre les méthodes utilisées en traduction audiovisuelle.

Comme le souligne nettement Tahir Gürcağlar (2022) dans son livre, la traduction audiovisuelle fait bien partie d'une branche de la traduction mais il faut tout de même pas

---

<sup>1</sup> « Traduire, c'est trahir. »

la séparer de la traduction littéraire. La raison principale est que la traduction audiovisuelle regroupe trois éléments clés tels que le texte, l'image et le son. Ces derniers sont les facteurs qui influencent la traduction audiovisuelle et qui la rende plus contraignante par rapport à la traduction littéraire.

En ce qui concerne les modes de la traduction audiovisuelle, il en existe plusieurs. Cependant, dans le cadre du corpus de cette thèse, nous nous focalisons principalement sur le sous-titrage et le doublage. Avant d'aborder le vif du sujet, il convient de citer quelques théoriciens qui ont contribué à l'émergence de la traduction audiovisuelle. Un premier lieu, il est important de souligner que dans la TAV, le verbal ne constitue qu'un des éléments, effectivement les éléments non-verbaux, visuels et/ou sonores, doivent être pris en compte afin d'adopter une approche intégrée. En d'autres mots la traduction n'est pas uniquement basée sur la langue mais également sur le langage. « Les signes linguistiques, l'explicite d'un texte, ne sont jamais compris seuls, ils appellent de la part des auditeurs ou des lecteurs l'apport de connaissances pertinentes pour les compléter et en extraire le sens (à cet égard, nous pouvons dire que les interprètes ont détecté, avant Grice et Eco, la nécessaire coopération de l'auditeur à la compréhension du discours, du lecteur à celle du texte) » (Seleskovitch, cité par Lederer, 1997, p. 4).

Dans les années 1970 grâce aux recherches menés sur le type de texte, nous assistons à l'apparition d'une théorie fonctionnelle, la théorie de Skopos, dont l'initiateur est Hans Vermeer<sup>2</sup>. Celui-ci propose de s'intéresser exclusivement au texte et au public cible en mettant en second plan le texte source. Comme l'explique Rakovà (2014), « La théorie du skopos s'inscrit dans le même cadre épistémologique que la théorie actionnelle de la traduction, et s'intéresse également avant tout aux textes pragmatiques et à leurs fonctions dans la culture cible. La traduction est envisagée comme une activité humaine particulière, ayant une finalité précise et un produit final qui lui est spécifique (le *translatum*) » (p. 171). Cette théorie principalement cibliste, est employée en considérant les éléments influençant la traduction, tel que le public cible. Pour Gilet (2019), « Le cinéma, suit une logique proche de la théorie du skopos : les traductions adaptent bien

---

<sup>2</sup> Le mot «skopos» étymologiquement signifie en grec : le but, la finalité

souvent les dialogues à la culture cible en gommant l'étrangéité, car le but avoué est de faire une traduction la plus universellement acceptable par tous les pans d'une société donnée » (p. 38). C'est certainement cette raison qui pousse certains cinéphiles à choisir les versions originales aux versions doublées. Par ce biais, ils pourront s'immerger dans la culture étrangère. Nous pouvons citer comme exemple les traductions des dessins animés japonais. Les traductions originales omettent d'avantage les éléments culturels pour éliminer au plus l'étrangéité de l'œuvre, afin de la rendre plus acceptable par le public cible. Au contraire, les fansubbers<sup>3</sup>, les passionnées, essaient de garder le plus possibles les objets culturels japonais pour une meilleure immersion dans l'œuvre cinématographique. Compte tenu de ces explications, il est possible de déduire qu'en TAV, le skopos, est défini par le public cible et il est donc variable.

Autre théorie importante, la théorie du jeu, fondée par John von Neumann, le mathématicien et Oskar Morgenstern, l'économiste, qui consiste à maximiser les gains en minimisant les pertes. Selon cette théorie les traducteurs ne vont pas choisir (consciemment ou inconsciemment) la meilleure traduction, mais la traduction qui demanderait le moins d'effort pour un résultat jugé de bonne qualité. En d'autres mots, la stratégie du minimax, ne prend pas en compte tous les éléments extérieurs liés au processus de traduction et s'avère donc généraliste. Au contraire, la théorie d'Itamar Even-Zohar née dans les années 70-80, le polysystème, et exposée dans l'ouvrage *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem (1978)*, tient compte des relations entre les sous-systèmes qui se placent au centre et à la périphérie. Par exemple, les œuvres traduites, dans le système littéraire, sont au second plan par rapport aux œuvres nationales. Dans ce cas, le traducteur devrait respecter les codes linguistiques, moraux et culturels qui régissent les œuvres nationales et adapter par ce biais l'œuvre à la culture cible. Selon cette théorie, le traducteur gère sa traduction pour une meilleure immersion dans la culture cible. Nous en déduisons qu'au centre se trouve les œuvres nationales qui influencent les œuvres traduites se trouvant dans la périphérie.

---

<sup>3</sup> Un *fansub* ou *fan-sub* (contraction de l'anglais « *fan* » et « *subtitle* » pour « sous-titre ») est une copie illégale d'un film, d'une série ou d'une émission télévisée, sous-titrée par des fans dans une langue donnée. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fansub>

Une théorie également importante est celle de Venuti, publiée dans son livre en 1995 *The Translator's Invisibility : A History of Translation*. Celle-ci se focalise sur la visibilité et l'invisibilité du traducteur. À savoir, le traducteur « invisible » est contraint de choisir la naturalisation (domestication) qui remplace les références culturelles de la culture source par des références proches à la culture cible. Au contraire la visibilité du traducteur se fait par l'utilisation de l'étrangéisation (foreignization) qui, conserve les références de l'univers de la culture source. Du fait que l'étrangéisation laisse transparaître les différences culturelles et linguistiques, montre que la traduction est un acte de médiation et d'interprétation. Pour lui, les théories ciblistes ne font que nuire à la visibilité donc à la reconnaissance du traducteur. En partant de ce point de vue Venuti propose d'étrangéifier les traductions. Pour cela, le traducteur recourt à certains choix traductionnels par exemple garder la syntaxe originale ou le mot original. En définitif, le transfert de la culture étrangère dans l'œuvre traduite permettra au traducteur d'être visible auprès du public.

En ce qui concerne la traduction au cinéma, il faudra attendre la fin du XIXe siècle pour que celle-ci prenne véritablement forme. Au début, ce ne sont que des images en mouvement qui défilent. Avec le temps, les appareils permettant cette diffusion s'améliorent et en s'accompagnant des avancées technologiques le septième art prend sa place dans la culture moderne. Au début, le fait que les productions étaient muettes, il n'y avait pas de problèmes de traduction. En effet, ce n'est qu'à la fin des années 1920 que le cinéma parlant apparaît. Les productions américaines arrivent en France et sont projetées dans les salles de cinémas. À cette époque, les films ne sont pas tout de suite traduits et sont projetés dans leurs versions originales. Avec le temps, le public cible ne maîtrisant pas la langue de la version originale demande à comprendre le film. « Dès lors, une des grandes interrogations du monde du cinéma sera de déterminer quelle est la meilleure façon de faire passer un message dans une autre langue pour un nouveau public, sans trahir la version originale ». (Gillet, 2019, p. 7). Ce problème inattendu par les producteurs pousse un grand nombre de personnes à réfléchir et à se pencher sur la question pour trouver au plus vite possible une solution. C'est dans ce contexte que les trois formes de traductions cinématographiques, à savoir, les versions multiples, le doublage et le sous-titrage, ont vu le jour.

Compte tenu de la technologie de l'époque, les versions multiples étaient la première solution adoptée. Celles-ci consistaient à tourner sur le même plateau avec le même scénario, simultanément en plusieurs langues avec des acteurs différents. « L'avantage le plus évident des versions multiples est qu'elles pouvaient être adaptées à leur public. Ledit public voyait, à l'écran, des acteurs qui lui étaient connus, et pour lesquels il avait de l'affection... » (Gillet, 2019, p. 8). Comme l'explique Gillet (2019) avec ce système, les dialogues, les intonations ou encore le scénario pouvaient changer subtilement afin de mieux s'accommoder aux exigences culturelles du public cible. Dans les années 1930, cette technique de traduction était considérée comme la plus idéale parce que tous avaient accès à une œuvre d'un réalisateur de n'importe quelle langue sans être dérangé par des sous-titres ou des problèmes de doublage. Le public jouissait alors du scénario original mais dans une langue qu'il comprenait avec des acteurs familiers. À l'heure actuelle, le remplacement des acteurs hollywoodiens par des acteurs locaux ne serait pas apprécié par le public. Mis à part l'essor du *star-systeme*, nous assistons à une diminution progressive des versions multiples, conséquence de la mondialisation, des progrès technologiques et des coûts prohibitifs qu'elles impliquent.

Au même titre que le formule Gillet (2019) l'adoption du doublage en Europe a pris du temps malgré son coût inférieur, car il n'était pas plébiscité par le public. Cependant, malgré cette réticence, le doublage est devenu l'option employée par les producteurs, et, avec le temps le public a fini par accepter cette forme de traduction cinématographique. Dans un premier temps, le doublage en direct est appliqué. L'acteur reproduit les syllabes de la langue de doublage ; il tourne la même scène plusieurs fois, une première fois dans sa langue originale puis dans les langues doublées. Cette méthode permet un excellent synchronisme labial « (terme utilisé pour désigner la correspondance entre les mouvements de la bouche, et les sons entendus ») (Gillet, 2019, p. 13). De plus, cela a également ces avantages économiques et logistiques. Le doublage optique est une autre méthode utilisée à la suite du doublage en direct. Par celle-ci, les acteurs miment les syllabes de la langue de doublage mais le doubleur ne se trouve pas sur le plateau, sa voix est ultérieurement postsynchronisée en studio. Aujourd'hui, dans le monde cinématographique, la technique couramment employée est le doublage acoustique. Par cette méthode, la voix du doubleur est postsynchronisée, l'acteur n'a pas du tout besoin

de tourner la même scène plusieurs fois. « C'est la personne en charge du repérage qui sera chargée, grâce à l'image, de noter les mouvements de bouche de l'acteur à l'écran, afin de permettre au traducteur de proposer une version qui accompagne du mieux possible les mouvements de l'acteur » (Gillet 2019, p. 14). Le doublage se réalise en studio, toutefois, le mouvement des lèvres n'est pas toujours aussi bien synchronisé que dans le doublage optique. Avec toutes les avancées technologiques dans le domaine du septième art, on constate qu'une nouvelle branche de la traduction a émergé. Ainsi, les traducteurs spécialisés en doublage ont progressivement développé de nouvelles compétences, s'adaptant aux spécificités de ce domaine. Ceux-ci doivent ainsi jongler entre technique et art. En effet, tout au long du processus de traduction ils sont tenus de veiller à la longueur et au rythme des phrases. À cette fin, les repéreurs les aident en signalant les mouvements des lèvres des acteurs à l'image. Il est évident que ce travail d'équipe nécessite une collaboration afin de garantir un synchronisme labial acceptable. Pour minimaliser les coûts, certains traducteurs sont parfois amenés à exercer la fonction de repéreurs. Comme le mentionne très bien Gillet (2019) en parlant de la traduction audiovisuelle, « c'est l'argent qui fait évoluer la discipline » (p. 17). À l'heure actuelle, ce sont les séries qui mettent en péril l'utilisation du doublage, car les passionnées de séries, désireux de découvrir rapidement leurs séries préférées, n'ont pas la patience d'attendre la sortie doublée officielle. En conséquence, ils recourent souvent aux sous-titrages réalisés par les fan-sub, une pratique qui s'impose, aujourd'hui, comme une méthode courante.

Bien que surprenant, le sous-titrage est une ancienne méthode employée avant l'arrivée du cinéma parlant. Gillet (2019) indique que, « ... quelques films muets utilisaient ce procédé pour remplacer les intertitres classiques indiquant une prise de parole ; ainsi, l'action n'était pas coupée par les cartons » (p. 21). Dans les années 1929 le sous-titrage, moins onéreux que le doublage, commence à être populaire en particulier dans les pays européens qui ne représentent pas une communauté linguistique assez importante pour financer les coûts d'un doublage. L'avantage de cette méthode par rapport au doublage est bien évidemment une adaptation plus simple. Autrement dit, lors du doublage, le spectateur entend la voix du doubleur qui n'est pas forcément synchronisée avec les mouvements labiaux de la personne à l'écran tandis que le sous-titrage demande juste au

spectateur une lecture simultanée à la scène qui figure à l'écran. En outre, le sous-titrage, vu son coût plus modeste, permet de faire plusieurs versions sous-titrées adaptées aux besoins de l'époque. Il permet également de maintenir la bande sonore, offrir aux spectateurs les voix réelles des acteurs avec leurs accents et intonations. Malgré ses avantages, cette méthode a certains défauts. La traduction des dialogues avec des pointes d'humour ou des références très culturelles ne sont pas toujours facile à traduire. Le traducteur est contraint de dénaturer ou de garder l'œuvre du visuel. La longueur du texte traduit apparaît comme un autre défi, car le nombre de caractères est limité dans le sous-titrage.

Pour Gambier (2006), la traduction audiovisuelle est un nouveau domaine en essor. Les avancées technologiques et la conjoncture actuelle influent sur la diversification et la multiplication de ces recherches. C'est principalement à la fin des années 90 que le domaine de l'audiovisuel devient plus populaire et qui occupent une place importante dans notre vie quotidienne avec l'essor de la télévision, du cinéma et du marché des vidéo cassettes. En plus de ses éléments « tous les facteurs (centenaire du cinéma, minorités, technologie) poussent à l'émergence de la TAV comme au moins un sous-domaine de la traductologie » (Gambier, 2006, p. 263).

Une de spécificités de la traduction audiovisuelle est « la présence simultanée dans un écran d'un discours oral reproduit à travers les dialogues des acteurs et par des images qui accompagnent ce discours » (Mogorrón Huerta, 2001, p. 11). L'information est ainsi véhiculée de deux manières, tant par le canal l'acoustique que par le biais du visuel. Comme l'explique Mogorrón Huerta (2001), « La TAV est une modalité de traduction subordonnée, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une modalité de transfert interpolysémique dans laquelle interviennent plusieurs codes linguistiques et extralinguistiques et qui possède des restrictions de temps et d'espace qui ont une incidence directe sur le résultat final du discours traduit. Bien évidemment, sans la présence dans ces discours audiovisuels de discours linguistiques, nous ne pourrions pas parler de traduction » (p. 12). Le TAV ne suit pas le même processus ni la même fidélité que la traduction littéraire ; ici, le transfert du sens est primordial. Une différence de sens peut être présente lorsque le traducteur ou l'adaptateur modifie le texte peut être pour obtenir une meilleure

synchronisation labiale du texte traduit à l'écran. En outre, « la recherche de la synchronisation des mouvements articulatoires entre les deux langues font dans de nombreux cas que le traducteur ou le directeur de doublage décident de privilégier cette synchronisation même s'il existe dans la LS des termes, des structures linguistiques usuelles et bien différenciées qui correspondent à la même dénomination » (Mogorrón Huerta, 2001, p. 14).

Chaque produit audiovisuel est porteur de nombreuses sources extralinguistiques destinées à un public précis, tant d'un point de vue linguistique que culturel et partageant des référents quotidiens communs. En conséquence, chaque pays possède une mémoire collective, liée à sa société et acquise jour après jour par la langue, la culture et l'ensemble des acteurs sociaux qui contribuent à la construction de celle-ci. Il est donc essentiel, pour obtenir une bonne traduction, que lors du processus de traduction, le traducteur soit imprégné de la mémoire collective d'un pays, afin de saisir le message véhiculé par les canaux visuels et sonores du texte à traduire. Pour Mogorrón Huerta (2001), « l'importance qu'il y a à connaître les coutumes et les usages afin de ne pas reproduire des traductions littérales qui seraient comprises mais qui utiliseraient des noms qui ne sont pas dans l'air du temps » (p. 18). De tout évidence, il est recommandé que certains éléments culturels soient retranscrits, même si ces derniers peuvent susciter des sous-entendus ou estimes inadaptés au public cible. Şerban et Lavour (2011) définissent la tâche du traducteur comme : « décrypter l'implicite culturel, interpréter les dialogues, telles sont les tâches qui s'imposent au traducteur qui devient, en quelque sorte, un second metteur en scène, dans la mesure où il contribue à diminuer la distance qui sépare les cultures : celle du film et celle de ses publics potentiels » (p. 8). À cela s'ajoutent les critères des employeurs, plus axés sur les délais et la rentabilité financière en négligeant certaines fois la qualité de l'œuvre.

« L'essor de la technologie ainsi que le succès et l'importance irréfutables du cinéma et des émissions télévisées ont incité à la nécessité d'une remise en question de la traduction qui dorénavant prend en considération les besoins, les habitudes et les désirs des audiences mondiales » (Croxtton, 2015, p. 12). En effet, les écrans qu'ils soient petits ou grands, « diffusent des nouvelles, reflètent des cultures, manifestent des comportements,

orientent nos idées et sensations, nous ouvrent à d'autres langues, à d'autres valeurs... » (Gambier, 2011, p. 1). Selon Croxton (2015), « la *tradaptation* englobe et entremêle plusieurs stratégies pour offrir une gamme d'outils pour le traducteur tout en vue d'obtenir la réaction désirée chez le public » (p. 8).

Avec l'augmentation continue de la demande de traduction et la progression des outils de traduction, aujourd'hui largement numérisés, une quantité considérable de films est désormais traduite. Néanmoins, il convient de souligner que la pression de la consommation de masse, qui impose des délais toujours plus serrés, a une influence sur le travail de traduction et peut, dans certains cas, nuire à sa qualité. Afin d'optimiser de manière rapide la TAV, il a été nécessaire de s'éloigner d'une approche de traduction uniquement écrite pour adopter un modèle d'internationalisation et de localisation, similaire à celui déjà utilisé dans la traduction des modes d'emplois, par exemple. Dans ce contexte, il est essentiel de tenir compte des éléments divers qui influencent la traduction, tels que les facteurs linguistiques, politiques et culturels, afin de garantir une adaptation pertinente au public cible. Les facteurs cités précédemment mettent en évidence l'interdisciplinarité de la traduction. Dans ce sens, Dumas (2014) interprète l'interdisciplinarité du sous-titrage comme, « Se situant à la croisée de la traductologie, de la pragmatique, de la linguistique cognitive, mais aussi de l'esthétique, de la médiologie et de réflexions sur l'économie du cinéma, le sous-titrage est aussi en marge de chacun de ces domaines. Par conséquent, il est difficile de le saisir à l'aide des outils théoriques employés dans ces disciplines » (p. 130). Il convient de rappeler que la traduction audiovisuelle englobe plusieurs domaines dont la linguistique, la traductologie ou encore la cinématographie. De ce fait, il est possible d'en déduire que c'est une branche représentée une discipline complexe, à la croisée de la traduction et de l'interprétation, requérant une maîtrise de diverses compétences.

Le choix entre le doublage et le sous-titrage est déterminé et proposé en fonction du profil des spectateurs auxquels le film est destiné. Lors du processus de traduction audiovisuelle, les tendances et attentes du public cible sont également prises en compte, afin d'assurer une traduction qui répond aux besoins de ce dernier. Comme l'expliquent très bien Okyayuz et Kaya (2017), la tranche d'âge du public, les cultures, les traditions, les niveaux socio-économiques, les politiques linguistiques officielles et les taux

d'alphabétisation sont des facteurs déterminants dans le choix du type de traduction audiovisuelle.

La préférence pour cette méthode de traduction audiovisuelle n'est pas seulement due aux raisons citées plus haut. Selon Croxton la traduction audiovisuelle se forme selon les attentes et habitudes de chaque pays en prenant en compte la connaissance de la langue et de la culture de départ.

Chaque pays a des habitudes et des attentes différentes concernant la traduction audiovisuelle. Il est impératif de les prendre en compte. La présence de la langue et de la culture de départ, c'est-à-dire son niveau de diffusion dans le monde, est aussi significative que celle de la langue et de la culture d'arrivée. Il faut savoir au préalable si l'audience cible a des connaissances sur la langue et la culture du film original afin d'adapter les stratégies de traduction pour en venir à une version qui lui convient. (Croxton, 2015, p. 22)

La traduction audiovisuelle ne se limite pas au doublage et sous-titrage, ce domaine englobe une variété de méthodes bien plus larges, telles que la narration ou le voice-over, chacune présentant des caractéristiques singulières. Dans le cadre de cette thèse, seul le doublage et le sous-titrage ont été retenus et examinés plus en détails ci-dessus.

En récapitulant et en concluant les éléments évoqués précédemment, il apparaît que chaque doublage et sous-titrage de produit audiovisuel doivent être abordés de manière unique, en fonction des spécificités de l'œuvre et du public cible.

### **Les défis et contraintes générales de la traduction audiovisuelle**

Une traduction optimale dans la TAV ne se limite pas à l'aspect sonore, à travers la bande sonore, mais inclut également le visuel. Par ailleurs, le respect de la synchronisation sonore et spatiale entre les dialogues, les images et la bande sonore constitue un autre point essentiel pour garantir la qualité du processus de traduction. Pour Seleskovitch (1997) l'oralité est tout aussi important que le visuel, car la posture et l'intonation du locuteur joue un rôle primordial. En effet, le processus de la traduction s'opère en trois

temps qui se complètent : La compréhension de l'idée du locuteur, la déverbalisation<sup>4</sup> et la reformulation du sens. L'essentiel du processus de traduction est de garder la notion principale, pour éviter une traduction mot à mot et la refléter dans la langue cible. Pour y parvenir, la déverbalisation joue un rôle important dans ce processus. En effet, par cette approche, l'adaptation du message original à la culture du public cible est possible. La traduction audiovisuelle présente, à cet égard, des défis et des contraintes. Le traducteur doit comprendre l'explicite tel le dialogue, mais également les éléments implicites comme ; les sous-entendus, les références culturelles et linguistique qui se dissimulent dans le non-dit. Les traducteurs sont alors confrontés à trois problèmes fondamentaux :

Le premier, la relation images-sons et paroles, le second, le rapport entre la langue de départ (désormais abrégée LD) et la langue d'arrivée (désormais abrégée LA) et finalement, le troisième, la relation entre le code oral et le code écrit. Ces contradictions sont principalement dues à l'émergence des technologies qui donnent formes à de nouveaux modes de traduction. Cependant, et de toute évidence, l'objectif premier du traducteur demeure dans l'adaptation de l'œuvre aux publics cibles. Toutefois, il ne faut pas négliger le rôle déterminant joué par les distributeurs de films, qui, par leur manière d'évaluer les récepteurs et d'appréhender l'importance des échanges culturels, influent sur le processus de traduction.

Autre point important dans le processus de traduction réside dans la polysémie d'un mot. La difficulté consiste à ce que, dans la langue source, un mot polysémique peut ne pas représenter la même signification dans la langue cible. En effet, le mauvais emploi d'un tel mot pourrait renvoyer à un tout autre sens dans la langue cible. Il ne faut pas oublier que le scénariste, lorsqu'il écrit, introduit volontairement de nombreux référents culturelles, linguistiques ou encore historiques dans son scénario.

Gambier (2004) résume les contraintes du traducteur dans la TAV :

La TAV est une traduction qui n'est pas plus contrainte, pas plus un mal nécessaire que d'autres types de traduction ; elle est une traduction sélective avec

---

<sup>4</sup> Ce qu'il est convenu d'appeler *déverbalisation* désigne en première approximation ce moment transitoire, fugace, durant lequel l'interprète « comprend » un énoncé hors langue, ou plus exactement entre deux langues ou entre deux énoncés.

adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes ! Elle est traduction ou tradaptation si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, comme elle l'est souvent dans les milieux de l'AV, mais définie comme un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase, etc.) et d'activités, incluant révision, mise en forme, etc. Elle est traduction si celle-ci est vue comme un tout, prenant en compte les genres, les styles de films et de programmes, les récepteurs dans leur diversité socio-culturelle et leur diversité dans les habitudes de lecture, ainsi que la multimodalité de la communication AV (visuel, verbal, audio). (Gambier, 2014, p. 5)

En résumé, dans le cadre de la TAV, le traducteur se voit contraint de faire des choix en fonction des caractéristiques traductologiques privilégiées dans la culture cible. Il doit jongler entre l'adaptation et la transposition culturelle. Il convient néanmoins de souligner que la suppression ou l'emploi inapproprié de référents culturels lors du processus de traduction que ce soit dans les versions doublées ou les versions sous-titrées, risquerait de réduire considérablement le contenu sémiotique du film original. Le profil culturel du pays d'accueil influe sur le processus de traduction, car il ne s'agit pas seulement de répondre aux attentes des spectateurs, mais également de respecter le sens et l'intention originels de l'auteur. Cet équilibre est indispensable, bien que difficile à maintenir. Pour une bonne traduction, il est donc suggéré que le traducteur dispose de connaissances, dans la langue source et de la langue cible, afin d'exprimer les nuances du code culturel et contextuel sous-jacents.

## **1.2 TRADUCTION AUDIOVISUELLE EN RÉPUBLIQUE DE TÜRKİYE**

Les raisons qui sont à la base de l'augmentation des traductions visuelles sont multiples, en Turquie comme dans les autres pays, la mondialisation en est la principale cause, à celle-ci s'ajoute l'exportation des œuvres audiovisuelles mais également l'accès à la télévision et l'expansion continue de chaînes de télévisions. Le XXI<sup>e</sup> siècle fut un siècle important dans le développement des médias utilisé dans le domaine de l'information, du divertissement, du sport, etc. L'augmentation significative du nombre de chaînes de télévisions par satellite au cours des années postérieures à 2010 ont ouvert les portes à la lutte d'attirer le plus grand nombre de téléspectateurs. Pour réussir leur stratégies commerciales les chaînes de télévisions ont commencer à rivaliser pour diffuser les

programmes les plus récents et les plus connus dans le monde entier. Comme l'explique Okyayuz (2019), « avec ces développements, le besoin de traducteurs capables de traduire des langues européennes vers le turc a augmenté afin de proposer des programmes étrangers au public turc » (p. 1399).

La plupart des programmes diffusés par la chaîne nationale TRT à la fin des années 60 et jusqu'à un milieu des années 80 étaient importés. Ceux-ci étaient doublés mais le sous-titrage ne se faisait que rarement. Lorsque l'on regarde la période suivante 1985-2000, nous remarquons certains changements dans la radiodiffusion audiovisuelle qui affectent également le secteur. En effet « la traduction des sous-titres a commencé à être proposée dans les cinémas au lieu du doublage ». (Okyayuz, 2019, p. 1400) Avec le nombre croissant de films projetés et des séries et programmes télévisés importés l'utilisation du sous-titrage est devenue prédominante en raison de son coût plus favorable au doublage et à la vitesse de consommation des œuvres audiovisuelles, en effet le public préfère regarder une version sous-titrée que d'attendre la sortie de la version doublée. Depuis une vingtaine d'années nous pouvons ajouter d'autres formes de diffusions dont les plateformes numériques ou encore les jeux vidéo.

Bien que les traductions des œuvres importées ont évolué en fonction des attentes du public, parallèlement, la traduction des œuvres audiovisuelles turques exportées est en constante augmentation. Selon les derniers chiffres de l'Agence Anadolu plus de 150 séries télévisées turques seraient proposées au public dans un total de 170 pays<sup>5</sup>.

### **1.3 TYPES DE TRADUCTION AUDIOVISUELLE**

#### **1.3.1 Doublage**

Le dictionnaire Larousse définit le doublage comme : « Remplacement de la bande sonore originale d'un film par une autre bande sonore, qui donne le dialogue des personnages dans une autre langue, tout en s'efforçant de respecter le mouvement de leurs

---

<sup>5</sup> <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/170-ulkeye-ihrac-edilen-turk-dizilerinin-yeni-hedefi-dunyanin-en-kalabalik-ulkesi-cin/3169292>

lèvres » (Larousse en ligne, s. d.). En d'autres mots, le doublage représente une forme de traduction visant à offrir aux spectateurs la possibilité de visionner un produit audiovisuel dans leur langue, tout en étant conscient que ce même produit provient d'une culture différente.

Le processus de doublage début par l'envoi de l'œuvre au traducteur. Ce dernier a pour devoir de transposer l'intégralité des éléments du film – dialogues, chansons, etc. - en veillant à respecter les mouvements labiaux des personnages à l'écran dans la version originale. Une fois la traduction réalisée, le traducteur envoie son travail au réalisateur ou à la société de production. L'un des paramètres principaux de la réussite de la traduction réside dans la concordance entre les mots et les mouvements labiaux. Cette cohérence offrira aux spectateurs l'impression de regarder le film dans la langue désirée et non une version « mal » synchronisée. « Le succès de la traduction du doublage est directement proportionnel à la manière dont elle est convaincante » (Oğuz, 2018, p.99).

L'objectif principal du traducteur, afin d'assurer la réussite, réside dans la recherche d'une équivalence qui garantisse que le texte d'arrivée soit fonctionnel dans la culture réceptrice. En d'autres mots, « lors de la traduction par doublage, le code audio d'un film ou d'un programme télévisé dans une langue étrangère est traduit dans la langue cible et réexprimé dans celle-ci dans le cadre de certaines règles ». (Oğuz, 2018, p.99).

Le doublage constitue un compromis entre plusieurs éléments indissociables : d'une part, la traduction du sens de la VO dans la VD, et d'autre part, la traduction sonore. Comme l'exprime l'auteur, « le degré d'équivalence d'un doublage par rapport à la version originale est fonction des contraintes de synchronisme (linguistique, syntaxique, artistique), ainsi que de paramètres linguistique et extralinguistiques... » (Soh Tatcha, 2003, p.504).

Bien que la traduction dans le doublage doive respecter les principes de l'équivalence sonore, sémantique, ainsi que le synchronisme phonétique, syntaxique et artistique, l'appréciation du traducteur est également un élément essentiel. Ce dernier doit faire preuve de créativité pour réexprimer le message tout en respectant le texte original. En

puisant dans son bagage linguistique et culturel, il adapte au mieux les mots, les expressions, et à la LC. Le texte doublé doit être non seulement naturel et fluide mais également tenir compte des spécificités formelles de la version originale. Ainsi, le traducteur, lors du processus de traduction des scènes prend en compte l'ensemble des paramètres disponibles et des codes visuels associés à l'image. « Le traducteur, doit aussi comprendre le vouloir-dire du réalisateur, son projet de communication et les éventuelles implications de chaque réplique dans le milieu sociolinguistique ou sera distribuée la version doublée du film » (Soh Tatcha, 2003, p.507).

Le traducteur se trouve confronté à plusieurs difficultés lors du travail de doublage. Premièrement, l'espace phonique et conceptuel entre les langues est rarement identique, ce qui nécessite une adaptation des unités lexicales de la version doublée. Deuxièmement, l'équivalence phonétiques, notamment dans les exclamations et surtout dans les onomatopées pose un défi : la prononciation de ceux-ci varie d'une langue à l'autre, rendant leur traduction difficile. Ces deux difficultés, à savoir, la synchronisation labiale et temporelle, sont au cœur des difficultés rencontrées lors du processus de traduction.

L'équivalence artistique, est une autre contrainte à laquelle le traducteur doit faire face. Son but consiste à offrir, dans la voix du doublage, l'effet que véhicule la voix originale. Afin d'assurer une bonne équivalence, il faut tenir compte de divers paramètres tels que le lieu où se déroule la scène, la classe sociale, le sexe ou encore l'âge de l'acteur. Ces éléments permettent de préserver une fidélité aux nuances de l'interprétation originale.

À ces difficultés techniques s'ajoutent plusieurs problèmes théoriques et pratiques. Parmi ceux-ci, les lignes directrices imposées par l'employeur, la censure, l'adaptation, etc. Ces obstacles élargissent la complexité du travail du traducteur, qui doit jongler avec les difficultés linguistiques, culturels, etc., tout en restant fidèle à l'œuvre originale.

Gambier dans son article souligne les avantages et les inconvénients du doublage qui qualifie de :

Le doublage, au contraire, serait cher car laborieux et lent à réaliser ; il serait réservé au cinéma, perdrait l'original et n'offrirait qu'une seule langue ; il

favoriserait la domestication, quand il n'est pas simplement manipulation ; en plus, ce sont souvent les mêmes voix qui reviennent d'un film à l'autre...A ces aspects, s'ajoutent néanmoins des facteurs positifs : le doublage respecte l'image sur laquelle peut se concentrer le spectateur ; il conserve l'oralité, tout en étant soumis à la synchronie labiale ; il donne accès au dialogue pour les personnes qui ont des problèmes de lecture (jeunes enfants ; immigrants récents ; illettrés ; etc.) (Gambier, 2006, p. 267)

### 1.3.2 Sous-Titrage

Le sous-titre, selon Larousse, a deux définitions dont une pour le septième art et une seconde plus générale utilisée dans le monde de la télévision. « Traduction des dialogues d'un film en version originale, qui apparaît sur l'écran au bas de l'image. Texte restituant sur l'écran les dialogues d'un film ou les propos d'un programme télévisé (JT, discours différé ou en direct, par exemple), soit pour les traduire dans une autre langue, soit pour les rendre accessibles aux sourds et aux malentendants » (Larousse en ligne, s. d.).

Oğuz (2018) définit ce mot comme, « Le sous-titre est un type de traduction qui a ses propres composants sous la forme de conversion du son auditif d'une impression (un film, une série télévisée ou tout programme à l'écran) en texte » (p. 99). Gottlieb (1994) explique le sous-titrage comme « un sous titrage diagonale ». Pour lui, celui-ci implique deux passages : le premier est un passage linguistique d'une langue à une autre et le second passage est un changement de mode, c'est à dire de l'oral à l'écrit. Pour Marleau (1982), l'importance des sous-titres est incontestable et est une nécessité pour que le spectateur puisse suivre le contenu visuel, comme il le cite dans son œuvre, « ...sans les sous-titres, il nous serait impossible de saisir l'essentiel d'un film, surtout si sa continuité filmique repose sur l'enchaînement verbal plutôt que sur le développement des images » (Marleau, 1982. p. 271)

Il convient de souligner que le sous-titrage est l'unique mode de traduction qui permet de préserver intégralité de l'œuvre dans sa totalité. En effet l'image originale demeure inchangée, sauf en cas de censure ou autres interventions qui viendrait altérer le contenu visuel.

Le sous-titrage constitue un processus méthodique. Dans un premier temps, le film est transféré sur une cassette incluant le code temporel<sup>6</sup>, facilitant ainsi le repérage des différentes séquences. Le texte est ensuite segmenté en unités, correspondant chacune à un sous-titre. Pour chaque découpage, la longueur et la complexité du texte sont prises en compte, et le nombre de caractères autorisés pour chaque sous-titre est calculés. Ce procédé est important, étant donné que la vitesse de lecture ne correspond pas à celle de la vision et de ce fait seul l'essentiel du texte est maintenu. Dès lors, le traducteur intervient pour effectuer le processus de traduction de l'œuvre. Une fois la traduction terminée, le repérage et le sous-titrage sont intégrés dans un même et unique fichier. Afin de vérifier la cohérence et la synchronisation des sous-titres avec l'image le film est visionné dans son ensemble. Lorsque tous les contrôles techniques effectués sont validés, les sous-titres sont gravés sur l'œuvre audiovisuelle.

Dans les années 1980, le sous-titrage est mal accueilli par le public, qui le considère comme « un mal nécessaire » car il n'offre pas la qualité présente dans la version originale. En effet, la perfection langagière n'est pas toujours possible, car il faut prendre en compte le rythme des séquences et des dialogues pour ajuster le temps d'affichage à l'écran. Un bon sous-titrage peut être défini comme une harmonie entre l'image et la durée du texte affiché à l'écran, c'est-à-dire entre les éléments visuels et auditifs présents à l'écran, lesquels doivent coexister de cohérente. En effet, « pour pouvoir condenser les dialogues, résumer leur contenu, le sous-titreur est amené à les interpréter, ce qui permet de souligner l'étroite parenté entre traduction, interprétariat et interprétation. » (Dumas, 2014, p.129). Dans le même sens Gambier définit la TAV telle que :

La TAV est une traduction qui n'est pas plus contrainte, pas plus un mal nécessaire que d'autres types de traduction ; elle est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes ! Elle est traduction ou tradaptation si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, comme elle l'est souvent dans les milieux de l'AV, mais définie comme un

---

<sup>6</sup> Signal numérique chronologique inséré sur une bande vidéo qui permet d'identifier de façon distincte chacune des images enregistrées. (Office québécois de la langue française, <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8356152/code-temporel#:~:text=Le%20code%20temporel%20est%20compos%C3%A9,automatiser%20plusieurs%20manipulations%20de%20montage.>)

ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase, etc.) et d'activités, incluant révision, mise en forme, etc. (Gambier, 2004, p. 5)

Dans le cadre de cette forme de traduction, la tradaptation n'est plus un choix mais une technique couramment employée pour le traducteur. Comme l'explique, Lautenbacher :

La tradaptation n'est pas une simple question de transfert linguistique. Un sous-titreur qui ne travaillerait que sur la base de listes de dialogues, sans image et sans son, sans connaissances préalables sur le film, le genre du film, le contexte de marketing, sa médiatisation, les publics cibles, la culture d'accueil et sa proximité avec celle de départ, etc. travaillerait à l'aveuglette et serait forcément amené à une extrapolation risquée sur les facteurs de sens, présents ou latents, microcontextuels ou macrocontextuels (Lautenbacher, 2009, p.13-14)

À savoir, le traducteur doit se référer à deux niveaux : le niveau macro et le niveau micro. Le niveau macro se rapporte à la sélection des textes étrangers à traduire, tandis que le niveau micro concerne la méthode utilisée pour traduire le texte source dans la langue cible.

En bref, et comme le formule Petitjean (2001), dans le sous-titrage le texte qui était oral dans la version originale se retrouve transposé à l'écrit et vient prendre place sur l'image. Le sous-titre empiétant sur l'image, peut altérer une esthétique soignée il briser, d'une certaine manière, l'illusion cinématographique. Toutefois, un bon ST doit être de qualité à se faire oublier, se fondant dans le visuel sans perturber l'ensemble de l'œuvre.

Le traducteur chargé de sous-titrage, en raison des spécificités de son travail, propose une traduction moins équivoque qu'un traducteur littéraire. Ce dernier fait face à plusieurs contraintes. Premièrement, il doit transposer un texte de l'oral à l'écrit. Deuxièmement, il se dispose à insérer les sous-titres à l'écran sans altérer la qualité visuelle de l'image. Enfin, les sous-titres doivent être brefs mais suffisamment complets pour transmettre le sens de la VO. Dans cette optique, le traducteur opte pour une langue plus fluide, plus neutre et plus brève, en s'appuyant sur les éléments paraverbaux et non verbaux de la communication pour enrichir et compléter le processus de traduction. Dans ce sens, Croxton résume parfaitement le rôle du traducteur dans le sous titrage :

Du fait que le sous-titrage est déjà en soi une manipulation d'un dialogue ou le traducteur opère un découpage du texte original, le tord, le manipule, le fragmente, en remplace des parties, en supprime entièrement d'autres et, parfois, en ajoute de nouvelles, la tâche devient encore plus malaisée lorsque l'on considère les contraintes spatio-temporelles qui s'imposent sur le traducteur. (Croxton, 2015, p. 14)

Le traducteur a la tâche difficile de ne pas seulement traduire et interpréter les dialogues il doit prendre en compte tous les éléments paraverbaux présents dans l'œuvre audiovisuelle. Comme l'explique Croxton :

...les composants non-verbaux d'un film doivent être d'abord analysés dans la langue et la culture d'origine, leurs sens et rapports avec les éléments verbaux bien déchiffrés, et enfin peut s'effectuer le transfert de ceux-ci dans une langue, et une culture d'arrivée. (Croxton, 2015, p. 7)

Dans cette perspective, étant donné que le sous-titrage est effectué en incluant les éléments verbaux et paraverbaux, il serait désormais pertinent d'ajouter ces aspects à la traduction audiovisuelle, notamment dans le cadre des films multilingues. En effet, lors du sous-titrage les éléments paraverbaux revêtent une grande importance à la compréhension et à la réception du film par le public cible.

En ce qui concerne les défis techniques du sous-titrage, un des principaux, réside dans la nombre de caractères, qui varie en fonction du support de diffusion (cinéma, télévision, streaming, etc.) et qui diverger entre 36 à 42 caractères par ligne.

Comme évoqué brièvement précédemment, le traducteur se trouve confronté à une multitude de contraintes. En effet, il se doit non seulement préserver l'intégralité de l'œuvre à l'écran, mais également proposer un sous-titrage de qualité. Au-delà des défis liés à l'interprétation et à la traduction, il existe aussi des contraintes techniques. Becquemont (1996) dans son ouvrage énumère les contraintes auxquelles le traducteur se heurte :

1. Espace : Limiter à un nombre de caractères par ligne ( $\pm 37$ ) et à un maximum de deux lignes par images.
2. Police : Adapter le type, la taille et le couleur de la police standard.
3. Temps : Durée de la présence à l'écran ne dois pas dépasser 6 secondes.

4. Repérage : Ajuster le dialogue à l'image. En dehors des dialogues des explications peuvent être insérées dans le sous-titrage.
5. Position à l'écran : Positionner pour être au centre et en bas de l'écran. (pp. 145-153)

Le traducteur, avant de finaliser sa traduction, devrait idéalement se mettre à la place du spectateur afin de saisir ce que ce dernier attend de la séquence à l'écran. Malgré le niveau moins communicatif, plus direct et plus froid du sous-titrage, le sens et le fond du dialogue demeurent préservés. Le spectateur, quant à lui, bénéficie non seulement des dialogues sous-titrés, mais aussi de l'ensemble des éléments contextuels qui l'aident à mieux comprendre la scène, les mimiques, les gestes, les sons, l'intensité vocale, etc. Pour conclure, Croxton (2015) résume très bien le rôle du traducteur lors de son travail de sous-titrage ; « Certes, il est évident que de traduire une culture et les références qui lui sont propres exige de la part du traducteur un long travail méticuleux et une connaissance de plusieurs langues et cultures » (p. 7)

Pour résumer, bien que mal perçus dans les années 1980, les sous-titres constituent aujourd'hui le procédé de traduction le plus couramment utilisé dans les produits audiovisuels pour franchir frontières linguistiques et culturelles. Les principales raisons de son essor résident dans leur coût plus faible, leur rapidité d'exécution par rapport au doublage, leur applicabilité à toutes les formes audiovisuelles, ainsi que leur capacité à maintenir l'intégrité de l'œuvre. D'autre part, le ST contribue à l'apprentissage des langues, facilitant notamment l'intégration des migrants. « À l'opposé, le sous-titrage est plutôt gênant pour ceux qui ont des problèmes de vision ou de lecture ; il absorbe une partie de l'écran ; il disperse l'attention entre images, lignes écrites et bande son ; il réduit les dialogues dans le passage de l'oral à l'écrit et dans sa subordination à un certain espace-temps » (Gambier, 2006, p. 267).

Néanmoins, il ressort que, pour des raisons principalement budgétaires, et malgré toutes les contraintes et défis auxquelles sont confrontés les traducteurs et les pertes lors du passage de l'oral à l'écrit pour les spectateurs, cette forme de traduction reste privilégiée.

### 1.3.2.1 Sous-Titrage Intralinguistique

Selon l'Office Québécois de la Langue Française le sous-titrage intralinguistique est défini comme : « Sous-titrage pour lequel les sous-titres sont rédigés dans la même langue que le contenu sonore. Le sous-titrage intralinguistique vise principalement à rendre le contenu audiovisuel accessible aux personnes sourdes ou malentendantes, mais également à faciliter l'apprentissage des langues, la pratique du karaoké et l'utilisation des jeux vidéo, notamment » (Grand dictionnaire terminologique en ligne, s.d).

Selon Lavaur et Şerban (2008) le sous-titrage intralinguistique se distingue en deux sortes ; La première a une vocation pédagogique, la rédaction des sous-titres se fera de façon correcte et normative. La seconde est destinée aux malvoyants, l'écriture des sous-titres doit se faire de manière plus descriptive car les bruits et intonations ne sont pas perçus par le public cible. (pp. 30-32)

Cette méthode est de plus en plus utilisée, depuis que « la technique a évolué et que les contraintes juridiques imposent désormais ici et là (France, Grande-Bretagne, Portugal, etc.) une augmentation du volume à rendre accessible aux sourds, soit par le sous-titrage, soit par l'interprétation en langage des signes. » (Gambier, 2006, p. 277). Cette méthode est également favorable à l'intégration des sourds et malentendants dans la vie quotidienne. Ce procédé est particulièrement favorable aux migrants, en effet, par le biais des sous-titres intralinguistiques, ils ont l'opportunité de développer leurs compétences linguistiques. Cette pratique facilite ainsi leur assimilation, tant dans le processus scolaire que dans le monde du travail.

### 1.3.2.2 Sous-Titrage Interlinguistique

Selon le dictionnaire Larousse, le terme interlinguistique est défini comme : « mouvement ou recherche qui se donne pour but de créer ou de promouvoir des langues artificielles (dites aussi langues auxiliaires internationales ou interlangues) » (Larousse en ligne, s. d.)

Dans leur livre Lavaur et Şerban (2008) définissent le sous titrage interlinguistique comme une méthode qui traduit l'information verbale d'une langue étrangère dans la langue dominante du pays diffuseur.

Vertanen (2001) explique ce genre de sous-titrage comme, « le sous-titrage interlinguistique (Vertanen 2001, cité par Gambier 2006, p.271) implique le passage de l'oral à l'écrit sur une ou deux lignes en général et le passage d'une langue (ou de plusieurs quand le film "parle" plusieurs langues) à une autre ou parfois deux autres — c'est le sous-titrage bilingue pratiqué dans les cinémas finlandais, israéliens, belges... et rarement abordé (Gummerus 1996, cité par Gambier, 2006, p.271) ».

Le sous-titrage interlinguistique est sans doute le procédé le plus connu et le plus utilisé dans la traduction audiovisuelle. Il permet le passage du discours de la langue de la version originale vers une autre langue, tout en passant de l'oral à l'écrit. C'est grâce à cette méthode que les films en version originale sont rendus accessibles à un public qui ne parle, maîtrise pas la langue utilisée dans ladite version. Le sous-titrage interlinguistique est employé dans une grande variété de produits audiovisuels projetés à l'écran, tels que les séries, les films, les documentaires, etc.

### 1.3.2.3 Sous-Titrage Multilingue

Selon Ukušová (2021), les films de la catégorie multilingue ont une particularité en commun ; ils comprennent plusieurs langues et remplissent une fonction, liés à l'espace-temps dans lequel se déroule l'histoire (diégèse), esthétique ou politique. L'œuvre multilingue, à travers les langues qu'elle emploie, fait référence à des frontières sociales, politiques ou géographiques. Les langues sont souvent accompagnées de mimiques et des gestes qui soulignent l'appartenance culturelles des personnages à l'écran. Une des caractéristiques de ce genre de film et le fait qu'un ou plusieurs acteurs s'expriment dans différentes langues.

## CHAPITRE 2

### PROCÉDÉS DE TRADUCTION

#### 2.1 LES PROCÉDÉS DE TRADUCTION

Les procédés de traduction sont appliqués lors du processus de la traduction et guident les traducteurs dans leurs choix stylistiques et linguistiques. Ces procédés relèvent les stratégies que le traducteur peut adopter afin de préserver, autant que possible, le sens et les nuances présentes dans le texte source. Le concept des procédés de traduction, bien que complexe et multiples, fut introduit pour la première fois par les recherches de deux linguistes Vinay et Darbelnet (1958). Ces derniers ont publié un livre *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais* par lequel ils proposent une méthode de traduction afin d'identifier et catégoriser les difficultés et les défis auxquels les traducteurs pour ainsi leur faciliter la tâche lors du processus de traduction. Cette œuvre qui analyse les deux langues d'un point de vue linguistique peut être considérée comme la linguistique appliquée à la traduction « La notion de procédés est étroitement associée à cette démarche, puisqu'ils proposent d'étudier sur des exemples aussi précis et aussi probants que possible les mécanismes de la traduction, en dériver des procédés, et par-delà les procédés retrouver les attitudes mentales, sociales, culturelles qui les informent » (Vinay & Dalbernet, 1958, p. 26)

Lambert et Delabastita sont deux noms importants dans le domaine de la traduction de l'audiovisuelle. Selon Delabastita (1996), dans un premier temps, la traduction audiovisuelle ne recevait pas la reconnaissance qu'elle méritait de la part des professionnels du domaine. Conscient de cette lacune, il décide de combler ce manque en élaborant un modèle destiné à la traduction des textes audiovisuels. Dans cette perspective, il tient compte des spécificités techniques et sémiotiques propres à ce type de traduction. Delabastita en collaboration avec Lambert (1996) parlent de deux canaux : le canal visuel et acoustique et de codes verbaux et non-verbaux. Le canal porte sur la transmission matérielle du texte alors que les codes sur les structures de la signification. « La distinction entre les deux canaux qui assurent la transmission du matériel verbal délimite donc dans une grande mesure la liberté d'action des traducteurs : elle doit

légitimement être la base de notre typologie d'opérations traductionnelles. » (Lambert & Delabastita, 1996, p. 33-58). Cette distinction est complétée pour les signes verbaux et non-verbaux.

Delabastita et Lambert (1996) regroupent en cinq rubriques la transformation des signes.

1. Répétition (*repetito*) : reproduction des éléments à l'identique sans aucune modification formelle.
2. Addition (*adiecto*) : reproduction complétée par des ajouts ou des amplifications.
3. Détraction (*detractio*) : réduction ou omission des éléments, la reproduction est incomplète.
4. Substitution (*substitutio*) : remplacement des éléments pour d'autres éléments plus ou moins équivalents.
5. Transmutation (*transmutio*) : changements de l'ordre textuel des éléments.

Dans la logique mise en évidence nous pouvons qualifier le sous-titrage et le doublage comme suit :

1. « Sous-titrage : *repetitio* des signes qui composent l'original moyennant une substitution partielle de signes visuels et non-verbaux par des signes visuels verbaux.
2. Doublage : *repetitio* des signes qui composent l'original, sauf de ses signes acoustiques et verbaux qui subissent une substitution ». (Lambert & Delabastita, 1996, pp. 33-35).

En plus de la transformation des signes Delabastita et Lambert (1996) étudient et offrent une stratégie de traduction concernant le jeu de mots. Ceux-ci opposent des structures linguistiques avec des significations différentes sur la base de leur similitude formelle.

1. Homonymie ; sons et orthographe identiques,
2. Homophonie ; sons identiques mais orthographe différentes,
3. Homographie ; sons différents mais orthographe identique,
4. Paronymie ; légères différences dans l'orthographe et le son.

Les explications fournies nous offrent une vue d'ensemble des procédés de traduction dans le cadre de la traduction audiovisuelle. Bien qu'une multitude de procédés soit disponible, uniquement les plus pertinents pour le corpus de cette thèse ont été retenus et mis en évidence.

Un processus qui mérite des explications dans le cadre de cette thèse, est la culture de l'effacement (*cancel culture* en anglais). En effet, afin de mieux cerner ce processus nouveau, il est pertinent d'en donner sa définition et d'analyser ses effets sur la société. Le Ministère de la Culture Française (2021) définit ce terme comme : « Pratique de personnes ou de groupes de personnes qui s'efforcent, au nom de certaines valeurs, de bannir de l'espace public ou de la mémoire collective tant des personnalités que des œuvres, historiques ou contemporaines » (Ministère de la Culture Française, 2021). Le dictionnaire de l'Office québécois de la langue française (Grand dictionnaire terminologique en ligne, s.d.) utilise la même définition que celle donnée par le Ministère de la Culture Française. Selon le journal L'actualité, « C'est le fait d'éjecter des gens, des œuvres, des idées ou des monuments historiques de l'espace public parce qu'ils ne correspondent pas à certaines valeurs » (L'actualité, 2021). Dans le cadre de notre corpus, ce processus peut être appliqué lorsque le traducteur envisage la suppression des référents culturels. Dans cette perspective, l'élimination des éléments liés à une culture spécifique peut entraîner la perte de l'authenticité originelle de l'œuvre. Étant donné que la culture de l'effacement constitue un phénomène social impliquant un grand nombre de personnes, il est nécessaire de préciser que le traducteur, avant de prendre la décision de l'appliquer, tiendrait, certainement compte de l'ampleur du phénomène.

Comme le sous-titrage fait partie de notre analyse il convient de traiter dans la partie suivante les stratégies de traduction pour le sous-titrage. Nous nous référons, principalement, à celles de Cintas et Remael (2007).

## **2.2 STRATÉGIES DE TRADUCTION DANS LE SOUS-TITRAGE**

Jorge Díaz-Cintas est un des pionner de la traduction audiovisuelle. Ses recherches dans la TAV et ses nombreux ouvrages ont contribués à l'essor du domaine. Ses efforts ne se limitent pas à la publication mais s'étendent dans la formation universitaire également. Il a été le premier à insérer un programme de maîtrise en traduction audiovisuelle au Royaume-Uni. Son application dans la TAV a inspiré de nombreux étudiants et professionnels, favorisant ainsi le développement d'experts dans ce domaine. Aline Remael est une professeure dans le domaine de la théorie de la traduction, d'interprétation

et de traduction audiovisuelle. Tout comme Díaz-Cintas, Remael contribue de manière active à l'expansion de la TAV.

Cintas et Remael (2007) introduisent 9 (neuf) stratégies pour la traduction des sous-titres.

### **2.1.1 Emprunt**

L'emprunt consiste à adopter un élément de la langue source dans la langue cible. « Lorsque la traduction n'est pas possible, les deux langues utilisent le même mot » (Cintas & Remael, 2007, p. 202). C'est une stratégie sourcière, c'est-à-dire que l'élément source est gardé. Cette stratégie de prêt peut être utilisée pour des raisons spatiales dans le sous-titrage, elle peut offrir une version plus compacte.

### **2.1.1 Calque**

Selon Cintas et Remael (2007), le processus de traduction est identique à une traduction littérale. La traduction du mot à mot des éléments du texte source au texte cible est utilisée. La traduction et la formulation sont fidèles au texte source. Lors de l'utilisation de cette stratégie, il est préférable que le contexte visuel soutienne la traduction pour la bonne compréhension par le public cible.

### **2.1.3 Explicitation**

« Grâce à une stratégie d'explicitation, le traducteur rend explicites les informations implicites du TS dans le TC ». (Cintas & Remael, 2007, p. 203). Par cette stratégie, le traducteur tente d'assimiler le public cible à l'œuvre en utilisant un élément plus spécifique ou à signification plus large. Pour des problèmes techniques liés au sous-titrage il est difficile d'utiliser cette technique.

### **2.1.4 Substitution/Adaptation**

Les auteurs affirment que cette stratégie offre aux publics cibles une totale transparence linguistique et culturelle. Par conséquent, les destinataires cibles peuvent facilement

comprendre ces termes et reconnaître les concepts qu'ils représentent. Le principal inconvénient de cette stratégie est qu'elle peut éliminer l'étrangeté du TS et traiter les références à la culture étrangère comme les siennes. (Ay, 2019, pp. 62-63), (Cintas & Remael, 2007, p. 204).

### **2.1.5 Transposition**

« Le traducteur remplace un référent culturel provenant de la culture source par un référent culturel qui reflète le sens et la connotation du référent culturel source. » (Cintas & Remael, 2007, p. 204).

Cette stratégie peut être utilisée lorsqu'un élément de la culture source est inconnu du public cible. En utilisant un référent connu du public cible cela permettrait une compréhension plus générale. Cette stratégie est ciblisme, en effet elle remplace des éléments de la culture de départ par des éléments courants dans la culture cible. Cette stratégie est souvent utilisée par les traducteurs dans le souci d'accéder à un très large public.

### **2.1.6 Création lexicale**

La création lexicale se définit par la création par le traducteur d'un nouveau mot pour transmettre au public cible le sens véhiculé par la langue de départ. Cette théorie est inévitable lorsque l'auteur crée un néologisme. Dans ce cas le traducteur doit élaborer un mot ayant un sens équivalent. Cette stratégie n'est pas courante car il est difficile pour un traducteur non seulement de créer un mot mais également de garantir sa compréhension par le public cible. (Cintas & Remael, 2007, p. 204).

### **2.1.7 Compensation**

« La compensation est l'une des stratégies les plus courantes dans la traduction de sous-titres, qui consiste à compenser une perte de sens antérieure lors de la traduction en ajoutant ou en surtraduisant. » (Cintas & Remael, 2007, p. 206). Cette technique est en majorité utilisée lorsqu'il n'y a pas de mot correspondant dans la langue cible et que les

autres stratégies ne sont pas adéquates. Une autre raison de son emploi, sont les problèmes techniques qui surviennent lors du processus de traduction, par exemple ; la synchronisation du visuel et du sous-titrage ou encore des contraintes d'espaces dans la sous-titrage.

### **2.1.8 Omission**

Cette technique est couramment utilisée lors des contraintes temporelles et spatiales des sous-titres mais pas uniquement. Effectivement, lorsqu'un terme ne pas d'équivalence elle est également employée. Le traducteur optera pour cette stratégie si ; le segment source n'a pas de grande importance et que sa suppression n'entraînera aucune perte de sens ou par obligation. Il arrive parfois qu'un soit déjà présent dans les sous-titres antérieurs ou ultérieurs, ou encore qu'il soit énoncé visuellement. Dans ce cas, l'omission peut être appliquée, car le vide créé est comblé par les éléments contextuels. Pour Cintas et Remael (2007), les traducteurs de sous-titres ne doivent rien omettre s'ils ne sont pas sûrs que le public cible puisse toujours comprendre le contexte sans trop d'effort. (p. 206). Cette stratégie peut être considérée comme cibliste, en effet elle peut omettre un élément étranger au public cible.

### **2.1.9 Addition**

Pour les auteurs, la stratégie est principalement courante lorsque des référents culturels sont présents dans les sous-titres et que ceux-ci pourraient altérer la compréhension par le public cible du contexte où se déroule la scène, la série, etc. Cette stratégie offre les explications nécessaires à la compréhension du contexte présent dans la version originale. (Cintas & Remael, 2007, p. 207).

Dans le corpus de cette thèse, il convient de citer un autre nom important pour ses travaux dans ce domaine, Jan Pedersen. En effet, Pedersen est un des précurseurs de la traduction audiovisuelle, en particulier concernant les recherches dans le sous-titrage. Détailler son point de vue dans ce domaine est donc pertinent. Pour Pedersen (2011) les termes domestication et étrangéisation utilisés par Venuti ne sont plus les normes récentes pour

le sous-titrage. En effet, il considère que le problème de traduction est le déclencheur d'un comportement stratégique dans le processus de traduction, et il ajoute que les solutions de traduction pourraient être révélatrices de stratégies de traduction globales (p. 192). Ainsi, Pedersen (2011) propose un ensemble de normes destinées à guider le traducteur. Celles-ci amènent le traducteur à réfléchir sur la manière dont le texte cible doit être orienté, en optant entre une stratégie cibliste ou sourcière. À cet égard, pour Pedersen (2011), le traducteur doit adapter sa traduction en tenant compte à la fois de l'image et du son. En effet, le texte source ne pourra pas être complètement orienté vers la culture cible car celui-ci reçoit simultanément les informations par l'audition, la vision et la lecture. Par conséquent, diverses stratégies peuvent être employées pour assurer le transfert du TS vers le TC. Cependant, les choix les plus stratégiques utilisés par les traducteurs, dans le cadre du processus de traduction peuvent conduire à une traduction de type sourcière ou cibliste au niveau macro.

Les différentes stratégies mises en avant par Pedersen (2011) sont résumées ci-dessous :

1. Rétention ; conserver l'élément étranger dans le texte cible.
2. Traduction directe ; traduire mot à mot.
3. Compensation ; « supprimer un élément à un endroit du texte cible et y insérer à un autre endroit un trait de traduction ne figurant pas dans le texte source. » (Geyer, 2022, p.56).
4. Spécification ; rendre le texte cible plus spécifique que le texte source.
5. Généralisation ; rendre le texte cible plus général que le texte source.
6. Substitution ; remplacer l'élément étranger par un autre élément en langue cible ou par un autre élément en langue source.
7. Omission ; supprimer ou omettre l'élément étranger.

Les traducteurs ont le choix parmi plusieurs stratégies. La plus appropriée est choisie en fonction de la disponibilité d'un équivalent ou encore des besoins du public cible.

Pour le besoin de ce travail et afin d'examiner les tendances trouvées au sein des exemples, les stratégies seront divisées en deux parties, sourcière et cibliste. Dans ce sens, et conformément aux prémisses de Pedersen, la rétention-l'emprunt, la spécification-addition-compensation, la traduction directe-le calque, seront considérées comme des stratégies étant orientées sources, tandis que les stratégies, de généralisation,

de substitution, de création lexicale, de transposition et d'omission seront classées comme étant orientées vers le public cible.



## CHAPITRE 3

### MULTILINGUISME

#### 3.1 ORIGINE DU MULTILINGUISME

Le terme *multilinguisme*, qui a commencé à être utilisé en français à partir des années 1960, n'est pas un nouveau terme, mais il connaît aujourd'hui une popularité croissante pour des raisons géographiques, économiques, culturelles, professionnelles, etc. L'apprentissage des langues peut être considéré comme l'un des principaux moteurs du multilinguisme. Cependant, d'autres facteurs peuvent également remettre en question ce terme. En effet, dans les grandes villes et ses périphéries de plus en plus de personnes issues de différentes cultures et régions se côtoient, travaillent et vivent ensemble. Ce mélange favorise le multilinguisme. En somme, des raisons diverses telles que les conquêtes militaires, les changements politiques, les expansions économiques et technologiques, ainsi que les mouvements migratoires, contribuent naturellement à l'émergence du multilinguisme. À titre d'exemple, l'Europe de l'Ouest témoigne de la manière dont les nouveaux pays se sont formés en sociétés multiethniques.

Afin de mieux cerner le terme principal de cette thèse, le multilinguisme, des explications plus détaillées du bilinguisme et du plurilinguisme semble nécessaire. Les définitions approfondies du multilinguisme dans la traduction est fait au point 3.2 et 3.3

Le dictionnaire Larousse définit les trois termes comme suit ; le bilinguisme, « situation d'un individu parlant couramment deux langues différentes (bilinguisme individuel) ; situation d'une communauté où se pratiquent concurremment deux langues », le plurilinguisme, « situation d'un individu, d'un groupe plurilingue » c'est-à-dire « qui peut utiliser couramment plusieurs langues » et finalement le multilinguisme, « synonyme de plurilinguisme ». Le dictionnaire ne fait pas de différence entre les deux derniers termes qui qualifie de synonyme. (Larousse en ligne, s. d.).

Le dictionnaire Le Robert définit le bilinguisme parallèlement au dictionnaire Larousse, à savoir, « caractère bilingue (d'un pays, d'une région, de ses habitants) » c'est-à-dire « qui est en deux langues. Où l'on parle deux langues. Qui parle deux langues ». Le

plurilinguisme est exprimé comme « situation d'une personne, d'une communauté plurilingue » soit « qui parle plusieurs langues. Où l'on parle plusieurs langues. Qui est en plusieurs langues (multilingue) ». Finalement, le dictionnaire définit le multilinguisme en tant que « État d'une communauté multilingue » autrement dit « qui est en plusieurs langues (plurilingue). Qui parle plusieurs langues. Où l'on parle plusieurs langues » (Le Robert en ligne, s. d.). Les deux dictionnaires qualifient de synonyme le multilinguisme et le plurilinguisme lorsque l'élément est en plusieurs langues. Le Gouvernement du Canada (2023) s'exprime dans le même sens en définissant les mots multilingue et plurilingue comme « qui parle plusieurs langues ou qui est rédigé en plusieurs langues (généralement trois langues ou plus) » (Gouvernement du Canada, 2023).

Selon Sakhno (2020) la distinction de sens entre multilingue et plurilingue n'existe pas au niveau individuel, en effet un individu multilingue et plurilingue à la même signification, c'est-à-dire qui parlent au moins deux langues. En revanche, la différence est présente au niveau collectif, cette distinction n'est toutefois pas fondamentale. Effectivement, Sakhno ajoute que le terme *plurilinguisme* s'applique à un idéal de société où chacun des individus connaît plusieurs langues, et le terme *multilinguisme* se caractérise, en théorie, par une société composée de groupes d'individus parlant différentes langues, chaque individu étant monolingue. (paragraphe 2).

Le Cadre européen commun de référence pour les langues (CECR) (2021) s'exprime d'une manière plus globale dans la différenciation des termes du multilinguisme et du plurilinguisme. Le but de cette distinction est de faciliter la compréhension de deux visions qui jugent très différentes d'un point de vue de la diversité linguistique et culturelle. Le CECR définit le multilinguisme/multiculturalisme comme des langues et des cultures à entités distinctes et quelque peu statiques, qui coexistent au sein des sociétés ou des individus. Quant au plurilinguisme/pluriculturalisme il le caractérise de nature holistique des répertoires linguistiques et culturels de chaque utilisateur/apprenant d'une langue. Le plurilinguisme/pluriculturalisme souligne l'utilisation dynamique de plusieurs langues/variétés langagières et la connaissance et/ou l'expérience culturelles dans des situations sociales. Pour le CECR, le plurilinguisme inclut une vue d'ensemble plus dynamique et complexe.

Par ces explications, il est souligné que mise à part le terme du bilinguisme, le terme du plurilinguisme et du multilinguisme n'ont pas de définitions radicales. Les termes sont interprétés de manière variés, tout en respectant un cadre précis, en fonction du contexte et de son utilisation prévue.

L'apparition du multilinguisme dans les produits audiovisuels ne se fera pas concomitance avec l'essor du septième art. Effectivement, malgré quelques exemples comme le film de 1932 *Allô Berlin ? Ici Paris !* Il faudra attendre le 21e siècle pour que le multilinguisme prenne une place importante dans nos sociétés. Avec le temps, le cinéma a représenté les diversités linguistiques, pour cause la mondialisation et le parcours des langues à travers frontières rapprochant ainsi les cultures et les peuples. En outre, l'importance des produits audiovisuels d'un point de vue commercial ne doit pas être sous-estimée : le tournage de productions financées conjointement dans plusieurs pays, permet au produit audiovisuel d'atteindre un public plus large et crée un impact positif sur les bénéfices et la réussite des entreprises dans le secteur. En conclusion, le multilinguisme, résultat de la mondialisation, ouvre de nouveaux débouchés rentables aux entreprises audiovisuelles comme Netflix, Disney, Amazon Prime. En effet, le portail agit dans ce sens et diffuse un nombre important de programmes et de séries multilingues.

### **3.2 MULTILINGUISME ET TRADUCTION**

La migration ainsi que l'évolution rapide de la technologie ont fait du multilinguisme et du multiculturalisme un élément courant. Dans l'ère actuel, les différentes langues et les cultures ne sont plus un obstacle de communication, mais au contraire offre une envie de découverte et d'épanouissement à beaucoup. Dans cet environnement il est tout fait normal que les films multilingues se développent et deviennent de plus en plus courant. Effectivement, pour beaucoup, les échanges interculturels sont devenus un aspect de notre quotidien. Que ce soit en Europe ou en Amérique la cohabitation des différentes cultures, langues, accents, et autres caractéristiques culturels, est devenue banale car un grand nombre de personnes d'origines diverses coexistent au sein des sociétés.

« Désormais il faut détenir une vision plus étendue, développée et globale des cultures et leurs relations. Le film multilingue représente une variété qui ne fait que s'affirmer de

plus en plus au fur et à mesure que les sociétés et les communautés avancent et s'entremêlent dans le monde. » (Croxton, 2015, p.34).

### 3.2.1 Multilinguisme dans la traduction audiovisuelle

Un film multilingue reflète une société mixte, une société riche en culture, langue et tradition. Ces films, en plein essor aujourd'hui, sont particulièrement représentés en Europe et en Amérique, où les personnes bilingues alternent fréquemment deux langues lors de leurs échanges quotidiens. Partant de ce principe, il paraît donc tout à fait légitime de constater l'essor du cinéma multilingue, qui s'inscrit dans la dynamique actuelle.

Pour Lavaur et Şerban (2008) l'expansion des films multilingue est dû à : « l'évolution des techniques a bouleversé les habitudes. Nous pensons notamment à la généralisation de la diffusion des films en version multilingue » (p. 74).

Diaz Cintas (2011) explique que notre société est un creuset multiculturel et multilingue où les moyens de communication deviennent de plus en plus multimodaux, multidimensionnels et multilingues et ce phonème est une vérité indiscutable.

Comme dans la vie quotidienne, dans les films ou les séries « chez le sujet bilingue – et *a fortiori* chez le multilingue – les fonctions et usages linguistiques sont répartis entre plusieurs langues et cette répartition change en fonction de l'évolution du cadre de vie, des activités du sujet, etc. Cela entraîne une dynamique des langues au cours de la vie qui est spécifique aux locuteurs multilingues. » (Ahumati & all, 2018, p. 15).

Dans la série *Emily in Paris* nous constatons que les langues sont en interaction, le plus souvent le transfert linguistique est utilisé pour refléter le sociolecte ou idiolecte et la langue maternelle de l'interlocuteur.

Selon Berman : « Le sous-titrage offre peu de moyens pour distinguer les différentes langues de départ, mais que le spectateur bénéficie au moins de l'oralité des langues, contrairement à ce qui se passe lorsqu'un film est doublé » (Cité par Croxton, 2015, p.27).

Pour Diáz-Cintas (2011) le traducteur doit se poser les questions suivantes pour l'utilisation du multilinguisme : le nombre de langue joue-t-il un rôle sur l'espace-temps ? L'intention est-elle humoristique ou perplexe pour les personnages ? En fonction des réponses le traducteur va définir une stratégie :

1. La non-traduction des éléments linguistique autre que la langue originale. Par exemple, grâce au contexte la langue étrangère fait partie du décor et est compréhensible par le public cible.
2. La traduction totale des éléments d'une seconde langue va faire d'un film multilingue un film monolingue. Cette stratégie risque d'enlever la partie multilingue de l'œuvre.
3. Le maintien de la pluralité des langues. Garder une langue étrangère dans le doublage et le sous-titrage permet de maintenir le côté multilingue de l'œuvre. Lors de l'utilisation de cette stratégie dans les sous-titres le changement de langue pourra être mis en évidence par un changement de police ou être précisé entre guillemets.
4. La stratégie mixte, pour la langue principale ; une combinaison de doublage et pour les autres langues une combinaison de sous-titrage. (pp. 219-221)

Bien entendue, le nombre et le type de stratégie sont multiples et pour chaque film elle est choisie différemment. Il ne faut pas oublier que chaque film présente un caractère, un but et un cadre distinct. Effectivement, comme le cite Diaz Cintas (2011) ce sera au traducteur de prendre la décision de traduire ou non les langues présentes dans le film multilingue en fonction de leur valeur dans le film (p. 220). Dans cette optique, en règle générale, si les langues reviennent régulièrement, elles doivent être traduites de manière à ce que le spectateur cible soit conscient de la différence linguistique. En définitive, « la décision peut alors être prise en fonction de l'importance qualitative voulue par cette pluralité linguistique dans le film ». (Diaz Cintas, 2011, p. 220)

Selon Sternberg (1981) il y a plusieurs stratégies qui peuvent être utilisées lors du doublage d'un film multilingue. Ces stratégies sont d'une aide importante pour le traducteur lorsqu'il faut représenter une langue étrangère lors du processus de traduction de doublage ; la reproduction sélective (*selective reproduction*), la transposition verbale (*verbal transposition*) et la déclaration explicite (*explicit attribution*).

La première, la reproduction sélective, le doubleur gardera une grande partie du discours original dans la langue de départ tout en intercalant des répliques dans la langue d'arrivée. Selon Sternberg il est opportun d'utiliser cette stratégie lors des salutations, dans les

moments de grandes émotions, lors des présentations ou encore lors de l'utilisation des expressions phatiques. Le maintien de certaines scènes dans la langue originale permet aux spectateurs de s'immerger dans le contexte du film. Par exemple les voix en arrière fond seront maintenues dans la langue originale. Autrement dit, les sons inintelligibles resteront intacts pour permettre aux spectateurs de se plonger dans la scène. (pp. 225-226)

La seconde stratégie est, la transposition verbale. Cette technique consiste à reprendre les accents ou les expressions qui sous-entend l'existence d'une langue étrangère. La technique comprend également la tournure de phrase ou des formes syntaxiques qui signale au spectateurs une langue étrangère. (p. 227)

La troisième stratégie est la déclaration explicite. Cette stratégie prévoit directement de mentionner la présence d'une langue étrangère. (pp. 231-232)

Le traducteur doit jongler entre deux, voire plusieurs, langues et cultures, tout en préservant l'essentiel du message. Bien que cela ne soit pas le cas dans la série *Emily in Paris*, une différence sociale marquée entre les personnages pourrait donner lieu à différents registres linguistiques, allant entre autres de l'argot au langage courant. Dans ce contexte, il reviendrait au traducteur de trouver les équivalents appropriés dans la langue d'arrivée afin de transmettre les nuances linguistiques. Ce point est important : lors du processus de traduction, il est essentiel de préserver le style de langage présent dans chaque scène. Par exemple, si la scène se déroule dans un lieu où l'usage de l'argot est courant, et que le traducteur choisit d'effacer les expressions caractéristiques ou d'atténuer les nuances linguistiques, la scène risque de perdre sa cohérence pour le public cible. En effet, il n'y aurait plus aucun lien entre le langage utilisé et le contexte visuel. Bien que cela ne soit pas toujours facile, notamment lorsqu'il s'agit de trouver des équivalents de style linguistiques, le traducteur doit opter pour une stratégie permettant à l'audience cible de ressentir l'effet produit dans la version originale.

Dans la traduction audiovisuelle, et plus particulièrement dans la traduction audiovisuelle multilingue le traducteur est confronté à un défi, celui de rester fidèle à la VO ou adapter les dialogues au public cible. Lors du choix de la stratégie de traduction, il doit prendre en compte la connaissance et le niveau de maîtrise de la langue étrangère par le public cible. Par exemple, il peut être acceptable de ne pas traduire certaines expressions lorsque

le support visuel permet aux spectateurs de saisir le message à l'écran. Par exemple, dans *Emily in Paris*, lorsque Emily remercie une personne elle lui dit « Merci » en français et continue son dialogue en anglais. Croxton (2015) explique très bien ce phénomène en faisant référence à Gottlieb (2009) ; « ... plus les concepts culturels dans un film appartiennent à une culture globale, plus il est possible de relayer les localismes verbaux » (p. 21).

Il y a également d'autres subtilités employées dans les stratégies de traduction d'un film multilingue. À titre d'exemple, nous pouvons citer, lors du doublage et du sous-titrage les erreurs syntaxiques, orthographiques peuvent être introduites volontairement afin de signaler à l'audience cible l'origine du personnage, en mettant en avant, le fait que celui-ci n'est pas natif de la langue qu'il utilise.

Une autre stratégie utilisée consiste à employer les mots communs, dans notre corpus en français et en anglais, qui s'orthographient de la même manière ou d'une manière proche et dont la prononciation est quasiment identique. Dans ce cas, la stratégie générale, consiste à maintenir le mot, tout en le distinguant par l'utilisation d'un accent, dans notre contexte français ou anglais.

Le processus de traduction dans un film multilingue est plus complexe que dans la traduction littéraire. Le traducteur prend en compte plusieurs éléments, tels que la composition du public cible, les réglementations de l'employeur, etc. pour rendre l'œuvre compréhensible au public cible tout en maintenant les référents culturels présents dans la version originale. On peut affirmer que la tâche du traducteur prend forme notamment en fonction du public cible.

Selon Gottlieb (2009 cité par Croxton, 2015) il y a trois possibilités si le traducteur décide de ne pas préserver les référents culturels de la version originale. La première, remplacer l'aspect culturel étranger par un élément culturel toujours étranger mais connu par le public cible. Deuxièmement, le traducteur peut modifier l'élément culturel de départ par un élément international qui est connu par le public cible et le public de départ. Troisièmement, remplacer l'élément culturel de départ par un élément culturel propre à

l'audience cible. Il est important d'adapter les références culturelles au public cible pour attirer leur attention et leur permettre de s'identifier à l'œuvre. À ce stade, l'attente des spectateurs joue donc un rôle important. En effet, admettons que la majorité des spectateurs espèrent vivre une expérience culturelle mais que tous les éléments sont remplacés, dans ce cas, la traduction n'aura pas atteint son but et la réception de l'œuvre risque d'être moins bien reçue par le public cible. Connaître les attentes du public permet ainsi de modeler le processus de traduction, d'assurer son accès sur le marché et de garantir une bonne réception de la part du public cible.

Que ce soit pour le doublage et le sous-titrage le choix de stratégies est important. Diaz Cintas (2011) résume la situation en exprimant que le fait que d'autres langues soient ou non sous-titrées dans l'original et dans la version traduite dépendra également des attentes du téléspectateur moyen et de la proximité linguistique entre les langues.

Nous en déduisons que, dans le film multilingue, le maintien des éléments culturels revêt une importance, car il souligne l'origine des personnages. Parmi ces éléments, on peut énumérer les interjections, les accents, etc. Par exemple, il est appréciable pour le public cible de percevoir l'accent anglais d'une locutrice native lorsqu'elle parle en français. Ainsi, un doublage consciencieux et fidèle aux caractéristiques linguistiques des personnages est important pour assurer la crédibilité d'un film multilingue.

### **3.2.2 L'alternance codique dans les œuvres multilingues**

Dans l'exemple analysé lors de cette thèse, *Emily in Paris*, l'alternance codique est régulièrement utilisée. Les interactions orales dans plusieurs langues sont faites par la majorité des personnages. Il est donc essentiel d'étudier ce thème pour mieux le situer dans l'œuvre étudiée.

Dans le contexte présent, le monde est marqué par le bilinguisme et le multilinguisme, phénomène liés à la globalisation et aux migrations. Dans cette optique, l'alternance codique s'est progressivement banalisée dans les films et les séries qui, reflètent les réalités actuelles. Grosjean (2015) explique très bien la cause du bilinguisme et affirme

que le bilinguisme fait partie de la vie humaine dans tous les pays du monde et qu'il ne se limite pas à toutes les classes de la société et à tous les groupes d'âge. (p. 8)

Selon Widowati (2021), l'alternance codique est définie comme un phénomène concernant la façon dont les gens communiquent avec les autres en utilisant deux langues ou plus. La personne peut effectuer une alternance codique d'un seul mot ou bien d'une phrase toute entière. La raison de cette utilisation est multiple peut être lié à un contexte ou avoir une fonction particulière selon la situation dans laquelle se trouve le locuteur.

Il convient de souligner les trois types d'alternance codique :

1. L'alternance intraphrastique (à l'intérieur de la phrase). Elle est définie comme « les structures syntaxiques appartenant à deux langues coexistent à l'intérieur d'une même phrase, c'est-à-dire lorsque les éléments caractéristiques des langues en cause sont utilisés dans un rapport syntaxique très étroit, du type thème - commentaire, nom -complément, verbe- complément... » (Moreau, 1997, p. 32 cité par Bensakesli (2018) p.125).
2. L'alternance interphrastique (entre les phrases). Cette alternance est plus longue et se compose d'un plus grand nombre d'éléments, pouvant être une phrase ou un fragment de discours. Elle se manifeste donc sous forme d'unités plus longues.
3. L'alternances extraphrastique (composées d'éléments comme des marqueurs discursifs, des expressions idiomatiques et des locutions figées). Borowski (2010) explique que l'alternances extraphrastique est l'insertion dans la phrase d'expressions idiomatiques, de formes figées, d'interjections, pouvant être insérées à n'importe quel point de la phrase. (Borowski, 2010 cité par Bigot, 2022).

Gumperz est un des noms qui s'intéresse à comment les interlocuteurs sont influencés par la culture lors des échanges conversationnels. Il contribue à l'émergence de la notion de l'alternance codique. Ce dernier dans une de ses œuvre (1997) attribue plusieurs fonctions à l'alternance codique :

- Citation ; elle reprend des propos cités précédemment, c'est-à-dire rapporter un discours.

- Désignation d'un interlocuteur ; la désignation d'un locuteur au moyen de l'alternance codique suppose la transmission directe du message au destinataire. Souvent des connecteurs ou des adverbes sont utilisés.
- Réitération ; la répétition de la même énoncée mais dans une autre langue. La réitération peut être utilisée dans multiples situations, afin de faciliter la compréhension, revendiquer une approbation, manifester un sentiment, confirmer une énoncée, se faire comprendre par un plus grand nombre de personnes, etc. Son but principal offrir une communication efficace.
- Personnalisation vs objectivation ; elle permet d'exprimer une opinion personnelle ou une question spécifique. Le changement de code se produira lorsque l'interlocuteur parlera de lui-même.
- Interjection ; l'interjection est un mot au sein de la phrase. Le but est d'intégrer d'autres personnes à la conversation.
- Modalisation du discours/message ; elle apporte une précision dans le but d'amplifier ou de qualifier le message. Par cette fonction le message énoncé précédemment est souligné.
- Déficience lexicale en langue de base ; elle permet de combler un manque dans une des langues utilisées par l'interlocuteur. Cette fonction se manifeste également chez une personne bilingue, trilingue, etc., qui au cours d'une conversation, ne parvient pas à trouver le mot dans sa langue principale et recourt alors à l'utilisation du mot dans une des autres langues qu'elle connaît.

En somme, l'alternance codique se rapproche souvent des emprunts, rendant parfois difficile la distinction entre ces deux stratégies. Lors d'une conversation, si le mot utilisé dans une autre langue est intégré à la phrase de manière fluide, sans rupture phonétique, syntaxique et sans pause ou réflexion apparente de la part du locuteur, il est généralement perçu comme un emprunt. De la même manière, si le locuteur, introduit une réplique telle que « comme on le dit dans votre langue », cela est également considéré comme un emprunt. Néanmoins, malgré les éléments cités précédemment, il demeure compliqué de différencier clairement un emprunt d'une alternance codique.

Assurément, les films multilingues contiennent plusieurs langues et sont le reflet de la société actuelle. Ces œuvres audiovisuelles réverbèrent la différence entre les cultures et les caractéristiques des personnages d'origines variées. Dans cet objectif, le but de cette partie de la thèse est d'éclaircir les termes du multilinguisme, plurilinguisme et de l'alternance codique pour mieux les interpréter et les cerner dans l'analyse de la série *Emily in Paris*.



## CHAPITRE 4

### *EMILY IN PARIS*

#### 4.1 LA SÉRIE *EMILY IN PARIS*

*Emily in Paris* est une série télévisée de genre comédie romantique/dramatique américano-française créée par Darren Star pour Netflix.

Gilbert Group, une société basée à Chicago où travaille Emily, a racheté Savoir, une société de marketing française située à Paris. Emily est mutée à Paris pour occuper un poste d'employée en marketing notamment sur les réseaux sociaux, que sa patronne ne peut plus accepter, car elle est enceinte. Emily réalise un de ses rêves, qui est de travailler à Paris, mais lorsqu'elle arrive au travail dans les bureaux de Savoir, elle se heurte à l'hostilité de ses collègues, notamment celle de Sylvie, sa nouvelle patronne. Les collègues français n'apprécient pas la jeune américaine impétueuse et son point de vue trop américain, imposé par leur nouvelle société mère. De plus, ils trouvent ridicule qu'Emily travaille pour une entreprise française, mais ne parle pas français. Emily va rencontrer de nombreux incidents de choc culturel parce qu'elle ne réalise pas les très nombreuses différences entre les cultures française et américaine. Sa vie d'étrangère n'empêchera pas Emily de tout mettre en œuvre pour atteindre son but professionnel. Avec une personnalité très pétillante elle se frayera, à Paris, un nouveau chemin dans sa vie professionnelle et personnelle.

La vie personnelle d'Emily va également subir plusieurs changements. Son petit copain américain, Doug, ne veut plus vivre sa relation de longue date à distance et se sépare d'Emily. Mindy est la première amie d'Emily à Paris. Mindy, d'origine chinoise, comprend les sentiments d'Emily de vivre dans un pays étranger avec une autre culture et une autre langue. Très vite les deux femmes vont se lier d'une grande amitié. Elles se rencontrent fréquemment et discutent principalement des problèmes qu'Emily rencontrent mais aussi pour partager leurs vies sentimentales. Autre personne importante dans la vie d'Emily est indéniablement Gabriel, ils se sont d'abord rencontrés en tant que voisins, même si l'hospitalité de Gabriel leur a permis de devenir facilement amis. Les deux personnages se sont rapidement rapprochés et ce rapprochement a encouragé Emily

à embrasser Gabriel, car elle ignorait qu'il avait une petite amie à l'époque, Camille. La relation entre Emily et Gabriel est mouvementée notamment à cause de leur relation réciproque avec Camille. Les collègues d'Emily, Luc et Julien seront également importants dans sa vie. Ils vont la guider dans « l'apprentissage » de la culture française. Emily s'adapte à la France et améliore ses relations avec ses collègues, mais l'arrivée de Madeline Wheeler du groupe Gilbert va bouleverser la vie d'Emily. Madeline effectue une visite inattendue au bureau français pour vérifier la dernière acquisition du groupe, l'agence Savoir. Sa présence commence à affecter le bureau et ses relations avec Sylvie se détériorent. Madeline plonge dans les finances de Savoir et apprend qu'ils n'ont pas mis à jour leurs frais par rapport au succès de leurs clients, ce qui leur a fait perdre de l'argent. Sylvie n'arrive plus à gérer la cheffe américaine et à accepter sa façon de gérer l'agence. Sur ce Sylvie annonce sa démission et toute celle du bureau. Emily apprend plus tard que Sylvie a démissionné de Savoir pour créer sa propre entreprise de marketing et que plusieurs clients ont accepté de faire la transition vers son entreprise. Sylvie propose à Emily un emploi dans le nouveau cabinet, il ne lui reste plus qu'à accepter même si cela va être douloureux d'annoncer sa démission à Madeline.

Comme résumé ci-dessus, la série se déroule en grande majorité en France mais avec certaines scènes aux Etats-Unis. Les personnages principaux sont presque tous bilingues. Un des attraits du film est de refléter les différences linguistiques et culturelles entre les deux pays. Pour y parvenir certaines scènes ne seront pas doublées car il paraîtrait « absurde » de doubler une scène où le personnage français parle en français avec un serveur français en France. Avec le choix de la non traduction de certaines parties, la série offre une série multilingue destinée à un large public.

Selon l'article dans le journal Accelingo (2024) Netflix commence son exportation en dehors des Etats Unis au début des années 2010. Le service de streaming mise sur deux points pour son succès à l'étranger, le premier, inclure des histoires linguistiquement diverses pour favoriser l'expansion internationale, la seconde, le divertissement multilingue pour créer une connectivité internationale par thèmes, idéaux, etc.

#### Personnages

Nom	Emily Cooper
-----	--------------

Origine	Américaine, vient d'une classe moyenne.
Langue	Langue maternelle américaine, français niveau débutant. Emily parle le français avec un fort accent américain. Les mots communs anglais/français sont prononcés avec un accent américain.
Métier	Employée dans une société de marketing
Éducation	Master en communication et marketing. Elle travaille depuis plusieurs années dans la même société de marketing. Emily est passionnée par son travail et est très ambitieuse, de plus elle utilise couramment les réseaux sociaux.
Liens avec les autres personnages	Sylvie, la patronne de l'entreprise française. Mindy, son amie la plus proche. Gabriel, voisin pour qui elle a une attirance. Luc, collègue français. Julien, collègue français. Camille, petite amie de Gabriel.

Nom	Mindy Chen
Origine	Chinoise, vient d'un milieu aisé. Elle fuit la Chine et la pression de son père.
Langue	Langue maternelle chinoise, Mindy maîtrise l'anglais et parle plutôt bien le français.
Métier	En France elle est engagée comme auxiliaire parentale avant de travailler comme chanteuse dans différents endroits.

Éducation	A étudier dans une école en Suisse puis une école de business en France qu'elle n'a pas terminé.
Liens avec les autres personnages	Emily, sa meilleure amie en France. Gabriel, voisin d'Emily.

Nom	Sylvie Grateau
Origine	Origine française
Langue	Langue maternelle française, Sylvie maîtrise l'anglais.
Métier	Directrice marketing de l'agence Savoir avant de devenir directrice de sa propre société.
Éducation	-
Liens avec les autres personnages	Emily, relation difficile, ne partage pas le point de vue américain sur les questions de marketing.

Nom	Julien
Origine	Origine française
Langue	Langue maternelle française, Julien maîtrise l'anglais.
Métier	Employé de l'agence Savoir.
Éducation	-
Liens avec les autres personnages	Emily, début de relation difficile mais l'apprécie

Nom	Luc
Origine	Origine française

Langue	Langue maternelle française, Luc maîtrise l'anglais mais son accent français se ressent.
Métier	Employé de l'agence Savoir.
Éducation	-
Liens avec les autres personnages	Emily, il est le plus clément avec elle, il lui fait découvrir le point de vue français et le culture française.

Nom	Gabriel
Origine	Origine française
Langue	Langue maternelle française, Gabriel maîtrise l'anglais.
Métier	Chef cuisinier.
Éducation	Ecole de cuisine.
Liens avec les autres personnages	Il est attiré par Emily mais il a une petite amie, Camille.

Nom	Camille de Lalis
Origine	Origine française
Langue	Langue maternelle française, Camille maîtrise l'anglais.
Métier	Responsable d'une galerie d'art.
Éducation	Universitaire
Liens avec les autres personnages	Emily devient sa proche amie. Emily n'apprend que plus tard qu'elle est la petite amie de Gabriel.

Nom	Antoine Lambert
Origine	Origine française

Langue	Langue maternelle française, Antoine maîtrise l'anglais.
Métier	Propriétaire de la Maison Lavaux.
Éducation	-
Liens avec les autres personnages	Marié à Catherine Lambert il est l'amant de Sylvie. Il est l'investisseur du restaurant de Gabriel.

Nom	Madeline Wheeler
Origine	Origine américaine
Langue	Langue maternelle américaine, bon niveau en français.
Métier	Directeur commercial.
Éducation	Master en langue française.
Liens avec les autres personnages	Emily est sa meilleure employée est son amie, elle a confiance en elle. Madeline entretient de mauvaise relation avec Sylvie car Sylvie n'accepte pas le point de vue américain.

## 4.2 ANALYSE

Ce chapitre se concentre sur la traduction en français, en anglais et en turc des termes pertinents dans la traduction multilingue d'une œuvre audiovisuelle. Les exemples seront regroupés par thèmes et analysés pour relever les défis que rencontrent le traducteur. Les stratégies de traduction utilisées par les traducteurs lors du processus de la traduction seront regroupées sous forme des graphiques.

Dans la série *Emily in Paris*, nous remarquons qu'Emily n'utilise que quelques mots en français quand elle s'adresse à ses interlocuteurs. Comme elle ne parle pas couramment le français, elle s'abstient de ne pas faire une phrase complète en français, car la structure est différente de sa propre langue. Lorsqu'elle décide de parler en français, elle le fait

avec un accent américain. De plus, Emily utilise souvent l'alternance codique en particulier pour exprimer ses sentiments, elle préfère exprimer un sentiment dans sa langue maternelle avant de continuer sa phrase en français. D'origine américaine Emily emploie beaucoup de l'alternance extraphrastique notamment quand elle parle en français, elle introduit dans son énoncé des interjections, des formes figées en anglais.

Exemple scène saison 1 - épisode 5 (24 :22) : Emily qui montre à Julien sur son téléphone portable une invitation qu'elle a reçue :

« Bonjour ! Check this out. »

Emily n'est pas le seul personnage à utiliser l'alternance codique. Dans les trois versions analysées cette technique est utilisée pour que les téléspectateurs ressentent l'ambiance multilingue de la série.

Exemple, scène saison 1 - épisode 5 (24 :48) : Emily remercie son amie, Camille, de lui avoir mis le foulard qu'elle porte au coup à la mode française.

« With a little help from mon amie. ».

Emily utilise l'alternance intraphrastique régulièrement pour argumenter un sujet ou pour présenter ses idées, car pour elle il est plus facile de le faire dans sa langue maternelle. Pour terminer l'alternance interphrasique, passage d'une langue à une autre à la fin de la phrase ou de l'énoncé est engagement présent tous au long de la série.

Exemple, scène saison 1 - épisode 4 (07 :18) : Lors d'un repas Antoine, le propriétaire de la maison de parfum Maison Lavaux, commente la fabrication de ses parfums.

« Antoine: We need that personality element. Une note de sensualité, une note d'élégance. »

Ce qui est intéressant d'étudier c'est la traduction de ce type d'exemples. Comment le traducteur choisit ses mots pour faire passer le message au public cible en prenant en compte non seulement le sens mais également toutes les contraintes techniques.

Le but de la présente analyse est de déterminer les stratégies utilisées lors du processus de traduction par le traducteur dans diverses situations. Pour offrir un aperçu général nous avons choisis onze thèmes pertinents et variés.

#### 4.2.1 Les mots universels.

Le mot universel est un mot commun à tous. Non seulement il reflète l'idée de globalité et d'ensemble mais il est, également, souvent compréhensible dans d'autres langues.

Sous l'influence de la traduction et de l'interaction interlingue, un mot d'origine anglaise, tel que « super », est également compris dans d'autres langues. Le même exemple peut être donné pour le mot « ok ». Il est évident que le nombre de mots communs entre les langues est devenu banal avec la culture populaire américaine largement répandue. Il existe un grand nombre de mot ou d'énoncé mutuellement compréhensibles entre la L1 (anglais) et la L2 (français). Dans une telle situation, le traducteur a plusieurs options. Si le mot ou l'énoncé prononcé dans le code auditif est compris dans la langue de traduction, le traducteur le traduira-t-il ou non ? Ou quelle stratégie de traduction choisira-t-il ? Il a le choix de la non traduction du mot, c'est-à-dire le transmettre à l'identique, l'emprunter. L'utilisation de la transphonation est une autre possibilité. C'est-à-dire une transformation de son de la langue source vers la langue cible. Dans la TAV, la transphonation retransmet un son, un rythme de la LS de la même manière dans la LC. Pour l'écriture phonétique le traducteur peut employer la transgraphie. C'est la transcription de la prononciation d'un mot de la langue source vers la langue cible.

Par exemple, lorsqu'un personnage américain prononce « super » dans un film et que celui-ci doit être doublé en français il peut maintenir ce mot car il est compréhensible en français. Dans la langue turque, le doubleur pourra garder le mot « süper » par la transphonation ou la transgraphie. Un autre choix se présentera au traducteur, celui de traduire le mot avec une équivalence tel que « Harika ». Le terme donné en exemple est assez vague, donc sa signification exacte peut varier en fonction du contexte dans lequel il est employé.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 1

SCÈNE : La scène se déroule en Amérique. Emily est une jeune femme qui vit et travaille en Amérique dans une entreprise de marketing. L'entreprise pour laquelle elle travaille a rachetée une petite entreprise de marketing française. Pour permettre aux deux entreprises de mieux collaborer il est prévu d'envoyer une employée en France, normalement c'est Madeline, une responsable qui est mutée en France, mais cette dernière apprend qu'elle

est enceinte alors se doit de refuser cette tâche. Madeline propose à Emily de partir à sa place. Emily très enthousiaste accepte la mutation. Après sa journée de travail Emily part retrouver son petit copain, Doug, dans un bar. Le petit ami regarde un match de baseball. Emily arrive vers son copain et il y a des cris de joies dans tout le bar, sur ce Emily demande ce qui se passe, Doug lui commente le match de baseball.

Saison 1 - Épisode 1 / VO 28 :06		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Doug: Bote just smacked a walk-off grand slam, two outs left in the bottom of the ninth.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Doug : Bote just smacked a walk-off grand slam, two outs left in the bottom of the ninth.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Doug : Bote a marqué un walk-off grand slam, avec two outs dans la neuvième.	L1 et L2 sont utilisées. Les termes sportifs anglais dans L1 sont maintenus en L2. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée. Prononcé avec l'accent américain.
L2 Sous-titres	Doug : Bote a marqué un walk-off grand slam, avec two outs dans la neuvième.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		

L3 Doublage	Doug :Bote iki autu varken son turda yürüyerek home run yaptı.	L3 est utilisée. Le mot « aut » a été repris par une adaptation phonétique. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée. L1 et L2 utilisent un terme différent à « home run » pour expliquer l'action du sportif.
L3 Sous-titres	Doug :Bote iki autu varken son turda yürüyerek home run yaptı.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule en Amérique et l'interlocuteur, Doug, est américain. Dans la version de la L2, Doug parle en français avec un accent américain, les mots anglais sont prononcés dans la langue originale. Dans la version de la L3, Doug parle avec un accent turc. Dans cet exemple l'emprunt est utilisé.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 2

SCÈNE : Emily dans son nouvel immeuble à Paris, se trompe encore une fois d'étage et essaie d'ouvrir la porte de son voisin, Gabriel. En effet, Emily ne comprend pas la façon de numéroter des Français qui énumèrent le rez-de-chaussée avant de compter les étages. Gabriel à l'intérieur de son appartement entend que quelqu'un essaie d'ouvrir la porte depuis l'extérieur. Gabriel ouvre la porte, Emily est mal à l'aise et s'excuse.

Saison 1 - Épisode 2 / VF 26 :20		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: I did it again. I'm really so sorry.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily: I did it again. I'm really so sorry.	Sous-titres identiques au doublage.

Version Française		
L2 Doublage	Emily: J'ai recommencé. I'm so sorry.	L1 et L2 sont utilisées. L2 maintient une partie la réplique de L1. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily: J'ai recommencé. I'm so sorry.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Yine aynı şeyi yaptım. Gerçekten özür dilerim.	L3 est utilisée.
L3 Sous-titres	Emily: Yine aynı şeyi yaptım. Gerçekten özür dilerim.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule dans un appartement parisien. Dans la L2, on observe une alternance codique lorsqu'Emily se trompe de porte et s'excuse, certainement par reflexe, dans sa langue maternelle, malgré que son interlocuteur soit français.

### SAISON 1 - ÉPISODE 3

SCÈNE : Emily et l'équipe de Savoir sont sur le tournage de la publicité du parfum, De l'Heure, de la Maison Lavaux. La publicité met en scène une femme nue qui marche sur le pont où des hommes habillés en smoking la regarde et la désirent. L'esprit de la publicité est le pouvoir et l'emprise que la femme a sur les hommes, en effet tous la désirent. Emily explique au responsable, Antoine, que sa publicité est sexiste et que les américains ne vont pas apprécier ce point de vue. Sylvie ne soutient pas Emily et fait part de son point de vue. Sylvie est une femme émancipée mais pas féministe.

Saison 1 - Épisode 3 / VO 17 :06	Explications
-------------------------------------	--------------

Version originale		
L1 Doublage	Sylvie : Chérie, I'm a woman. I'm not a feminist.	L1 et L2 sont utilisées. Le mot « Chérie » est un mot universel. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L1 Sous-titres	Sylvie : Chérie, I'm a woman. I'm not a feminist.	Le mot d'origine française est orthographié à l'original. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Sylvie : Chérie, je suis une femme et je ne suis pas féministe.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Sylvie : Chérie, je suis une femme, mais je ne suis pas féministe.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Sylvie : Chérie, ben bir kadını, feminist değilim.	L3 maintient le mot en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L3 Sous-titres	Sylvie : Chérie, ben kadını, feminist değilim.	Le mot d'origine française est orthographié à l'original. Sous-titres identiques au doublage.

## ANALYSE :

Sylvie est française d'origine, elle commence sa réplique en s'adressant en français à Emily.

Les trois versions orthographient le mot « chérie » à l'original, en français. La VO et le VT utilisent l'emprunt pour le mot « chérie ».

#### SAISON 1 - ÉPISODE 4

SCÈNE : Luc et Julien, les collègues d'Emily, invitent Emily à déjeuner afin de déchiffrer la relation qu'Emily entretient avec Antoine. Luc et Julien la soupçonne d'une relation et expriment leurs inquiétudes à propos. Emily est choquée face aux accusations de ses collègues.

Saison 1 - Épisode 4 / VO 18 :38		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Moi? Are you serious?	L1 et L2 sont utilisées. Emily exprime sa stupéfaction en français avant de continuer dans sa langue maternelle. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisé.
L1 Sous-titres	Emily: Moi? Are you serious?	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Moi ? Vous êtes sérieux ?	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : Moi ? Vous êtes sérieux ?	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Moi? Ciddi misin sen ?	L3 maintient le mot en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.

		L'alternance codique est utilisée.
L3 Sous- titres	Emily: Moi? Ciddi misin sen ?	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule entre Emily et deux de ses collègues francophones. Ses collègues l'accusent d'un comportement et d'une action dont elle n'est pas responsable. Surprise elle décide de répondre en français avant de continuer dans sa langue maternelle. Pour le mot en français l'emprunt est utilisé dans la VO et la VT.

### SAISON 1 - ÉPISODE 7

SCÈNE : Emily demande à ses collègues pourquoi ils n'aiment pas les films américains. Julien explique que les français préfèrent les films qui sont réalistes et qu'ils jugent les fins heureuses beaucoup trop américaines et utopistes.

Saison 1 - Épisode 7 / VF 26 :34		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Julien: Yeah, happy endings are very American.	L1 est utilisée.
L1 Sous- titres	Julien: Yeah, happy endings are very American.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Julien : Les happy end, c'est trop américain.	L1 et L2 sont utilisées. L2 maintient une partie la réplique de L1. Les mots « happy end » sont universels donc compréhensible. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L2 Sous- titres	Julien : Les happy end, c'est trop américain.	Sous-titres identiques au doublage.

Version Turque		
L3 Doublage	Julien: Evet, mutlu sonlar fazla Amerikan.	L3 est utilisée. L'adaptation est utilisée, « yeah » est adapté par « evet ».
L3 Sous-titres	Julien: Evet, mutlu sonlar fazla Amerikan.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Julien est français mais il parle bien l'anglais. Dans la VF, Julien commence sa réplique en anglais avant de continuer en français. L'expression « happy endings » est courante et compréhensible pour le public cible.

L'alternance codique est employée pour faire ressentir aux téléspectateurs le multilinguisme.

La L3 traduit complètement la phrase et utilise l'adaptation pour le mot « yeah » qui est traduit par « evet ».

#### SAISON 2 - ÉPISODE 5

SCÈNE : La compagnie Savoir est chargée de faire la promotion d'un bracelet de la marque Chopard. C'est Luc qui est en charge du dossier. Dans la salle de réunion il fait la présentation de son idée pour la commercialisation du produit de la marque Chopard.

Saison 2 - Épisode 5 / VO 27 :04		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Luc: Guests will arrive for cocktail hour before the bateau-mouche departs.	L1 et L2 sont utilisées. Le « bateau-mouche » est le nom donné aux bateaux navigant sur le Seine. C'est un nom spécifique et universellement connu. L1 garde le nom original pour créer un effet culturel. L'emprunt est utilisé.

L1 Sous-titres	Luc: Guests will arrive for cocktail hour before the bateau-mouche departs.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Luc : Les invités arriveront pour l'heure de l'apéritif juste avant que le bateau mouche quitte le quai	L2 est utilisée. L'adaptation est utilisée, « cocktail » est adapté par apéritif.
L2 Sous-titres	Luc : Les invités arriveront pour l'apéritif juste avant que le bateau mouche quitte le quai.	La réplique du sous-titrage est plus courte mais le sens général est maintenu Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Turque		
L3 Doublage	Luc : Konuklar bateau-mouche'un kalkışından önce kokteyle gelecek.	L3 et L2 sont utilisées. L3 garde le terme français pour « bateau-mouche » et le terme anglais pour « cocktail ». L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Luc : Konuklar bateau-mouche'un kalkışından önce kokteyle gelecek.	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « bateau-mouche » est écrit à l'original alors que le mot « kokteyl » est écrit phonétiquement. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Dans la VO, Luc explique en anglais le programme pour la promotion du bracelet de la marque Chopard. Lors de la présentation le terme bateau-mouche est maintenu en français. Toutefois, aucun support visuel du bateau-mouche n'apparaît à l'écran. Le fait d'utiliser l'emprunt sans explication supplémentaire ou sans support visuel peut créer une incompréhension chez les téléspectateurs.

La VT n'offre n'est pas régulière dans le choix de l'écriture des mots importés. Dans les exemples précédents et dans le dernier exemple nous constatons que certains mots sont écrits phonétiquement comme « kokteyl » alors que d'autres mots sont gardés dans leur orthographe originale tel que « bateau-mouche ». Un autre facteur important concernant la version turque, et qu'elle se base principalement sur la version originale lors de ses traductions. En effet, lorsque la L1 utilise des mots en français ils sont la plupart du temps conservés en français dans la L3. Les mots universels présents dans la L3 sont le plus souvent maintenus mais le choix de la technique pour leurs écritures n'est pas régulier. Effectivement, le mot « chérie » dans la L3 est maintenu dans son orthographe original alors que le mot « out » est écrit phonétiquement « aut ».

Autre point important à rappeler, la série a deux langues principales, l'anglais et le français. Dans ce contexte la version originale emploie des mots en français et la version française de mots en anglais pour faire ressentir le multilinguisme. Le but du traducteur est d'offrir la même sensation dans la version doublée que celle présente dans l'originale. Cela dit, la se basant principalement sur la version originale n'utilise pas la technique de la L2.

Dernier aspect à souligner, lors de l'utilisation de l'emprunt, les mots étrangers ne sont pas mis en évidence par un autre style de police ou par des guillemets.

#### **4.2.2 Les formules phatiques**

Les salutations, les remerciements et autres formules phatiques, sont fréquemment composées de mots ou des groupes de mots universels.

#### **SAISON 1 - ÉPISODE 5**

SCÈNE : Emily est très active sur les réseaux sociaux et chaque jour de plus en plus de personnes adhère à son compte. Une marque de cosmétique qualifie même Emily d'influenceuse et l'invite à un déjeuner regroupant un grand nombre d'influenceurs. Emily décide de participer à l'évènement et se rend au déjeuner des influenceurs, organisé par la marque de cosmétiques Durée. À l'entrée de la salle où se déroule l'évènement un assistant accueille les invités. Emily tient à saluer l'assistant en français avant de continuer en anglais.

Saison 1 - Épisode 5 / VO 21 :49		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily : Bonjour. I'm Em...	L1 et L2 sont utilisées. L'accent américain est présent. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily : Bonjour. I'm Em...	Après les salutations il y a un point. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Bonjour. Je suis Em...	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : Bonjour. Je suis Em...	Après les salutations il y a un point. Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Bonjour, ben...	L3 maintient le mot en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L3 Sous-titres	Emily : Bonjour, ben...	L1 et L2 utilisent le point après « bonjour » alors que L3 utilise la virgule. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : L'évènement se déroule à Paris, Emily choisit d'employer la langue nationale pour les salutations. Le mot « bonjour » est utilisé dans les trois versions

La L1 et la L2 utilisent le point après « bonjour » alors que la L3 utilise la virgule. Cette différence de ponctuation peut s'expliquer par le débit de conversation qui est propre à chaque langue.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 5

SCÈNE : Emily se rend, indépendamment de son travail, au déjeuner pour les influenceurs organisés par la firme Durée pour la promotion de leurs produits. Après avoir fait les démarches d'inscription Emily remercie l'assistant responsable des inscriptions.

Saison 1 - Épisode 5 / VO 20 :55		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily : Merci.	L2 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Emily : Merci.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Merci.	L2 est utilisée. L'accent américain est présent.
L2 Sous-titres	Emily : Merci.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Merci.	L2 est utilisée. L'accent turc est présent. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Emily : Mersi.	Le mot « mersi » est écrit phonétiquement en turc. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Emily participe à un déjeuner organisé à Paris par une compagnie de cosmétique, elle tient à remercier l'assistant dans la langue nationale, en français. Dans la VF Emily s'exprime en français avec son accent américain alors que dans la VT elle parle avec son accent turc. Le fait qu'Emily parle le français avec un accent truc crée une incohérence entre le personnage et son origine.

La VO emprunte le mot en maintenant l'orthographe originale alors que la VT l'orthographe phonétiquement.

### SAISON 1 - ÉPISODE 5

SCÈNE : La compagnie Savoir, pour la promotion d'une marque de matelas prends la décision de placer un lit avec le matelas Place Dalida. Afin de faire la promotion sur les réseaux sociaux Emily se fait prendre en photo sur le lit par une photographe professionnelle, elle remercie celle-ci pour son travail. Après la séance photo, Emily invite Camille, qui est venue pour l'occasion, à la rejoindre.

Saison 1 - Épisode 5 / VO		Explications
04 :17		
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Merci. La photographe: You're welcome. Camille: Emily? Emily: Oh, salut! Come.	L1 et L2 sont utilisées. La photographe étant francophone Emily la remercie en français. Emily salue Camille en français avant de continuer dans sa langue maternelle. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily: Merci. La photographe: You're welcome. Camille: Emily? Emily: Oh, salut! Come.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		

L2 Doublage	Emily: Merci. Camille: Emily? Emily: Oh, salut! Viens.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	La photographe : Merci. Emily : indistinct. Camille : Emily ? Emily : Oh, salut ! Viens.	Différence entre le doublage et le sous-titrage Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Turque		
L3 Doublage	La photographe: indistinct. Emily: Merci. Camille: Emily. Emily: Aa! Salut! Gel!	L3 et L2 sont utilisées. L3 maintient les mots en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. La photographe étant francophone Emily la remercie en français avec un accent turc. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L3 Sous-titres	La photographe: indistinct. Emily: Mersi. Camille: Emily. Emily: Aa! Salut ! Gel !	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « mersi » est écrit phonétiquement en turc. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : La scène se déroule en France. Dans les trois versions Emily remercie la photographe, certainement francophone, en français et s'adresse à Camille en français avant de continuer dans la langue de la version.

Dans l'exemple il y a deux emprunts : merci et salut. La L1 écrit les deux mots dans leurs orthographes initiales alors que la L3 écrit « salut » à l'originale mais « mersi » phonétiquement en turc. Nous pouvons conclure que le traducteur n'utilise pas la même stratégie dans le processus de traduction, lors de l'écriture des mots étrangers. En écrivant

phonétiquement certains mots, le traducteur adapte la lecture à son public cible. En somme, lors du processus de traduction deux stratégies distinctes sont employées.

#### SAISON 2 - ÉPISODE 1

SCÈNE : Emily est en conversation avec Gabriel devant le restaurant qu'Antoine de la Maison Lavaux vient d'acquérir. Antoine se joint à leur conversation et invite Emily au menu découverte qui se déroulera le lendemain.

Saison 2 - Épisode 1 / VF 23 :14		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Unfortunately, I can't make it.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily : Unfortunately, I can't make it.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Unfortunately, je ne peux pas.	L1 et L2 sont utilisées. L2 maintient une partie la réplique de L1. La formulation phatique est maintenue en anglais. Emily s'excuse dans sa langue maternelle et continue en français. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : Unfortunately, je ne peux pas.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Malesef yarın gelemem.	L3 est utilisée.

L3 Sous-titres	Emily : Malesef yarni gelemem.	Sous-titres identiques au doublage.
----------------	--------------------------------	-------------------------------------

ANALYSE : Emily dans la L1 et la L2 s'excuse dans sa langue maternelle.

La L2, afin de produire l'effet multilingue ne traduit pas la réplique dans sa totalité, elle utilise l'alternance codique. En effet, l'excuse est maintenue en anglais mais le reste de la réplique est traduite.

### SAISON 2 - ÉPISODE 3

SCÈNE : À la fin d'une réunion, Emily, s'adresse à ses collègues : Sylvie, Luc et Julien, afin de les inviter à son anniversaire. Luc et Julien acceptent l'invitation avec enthousiasme alors que Sylvie la remercie et décline son invitation.

Saison 2 - Épisode 3 / VO 23 :48		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Sylvie: Well, merci beaucoup, Emily, for the invitation, ...	L1 et L2 sont utilisées. Sylvie est de langue maternelle française, elle remercie Emily en français avant de continuer en anglais. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L1 Sous-titres	Sylvie : Well, merci beaucoup, Emily, for the invitation, ...	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Sylvie : Eh bien, merci beaucoup, Emily, pour cette invitation, ...	L2 est utilisée.

L2 Sous-titres	Sylvie : Eh bien, merci beaucoup, Emily, pour cette invitation, ...	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Sylvie : Evet, merci beaucoup Emily, çok nazik bir davet ama öncelikle...	L3 et L2 sont utilisées. L3 maintient les mots en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. Sylvie prononce les mots en français avec un accent turc. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L3 Sous-titres	Sylvie : Evet, merci beaucoup Emily, çok nazik bir davet ama öncelikle...	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « merci » n'est pas écrit phonétiquement en turc.

ANALYSE : Sylvie est native française, elle remercie Emily en français avant de continuer en anglais pour faciliter la compréhension d'Emily.

La L1 et la L3 empruntent le groupe de mots « merci beaucoup » et maintiennent l'orthographe originale. Dans la L1 Sylvie s'exprime avec un accent français alors que dans L3 elle parle avec un accent turc. Étant donné que Sylvie est native française le fait qu'elle prononce des mots dans sa langue maternelle avec un accent turc donne naissance à une incohérence entre le personnage et son origine.

Il est important de souligner que dans la L3 lors du processus de traduction, certains mots étrangers empruntés sont écrits phonétiquement en turc alors que d'autres sont préserver dans leur écriture originale. En effet, dans l'exemple précédent le mot « merci » est écrit phonétiquement « mersi » alors que dans l'exemple présent le même mot est orthographié à son originale. Nous déduisons que la même stratégie n'est pas utilisée tout au long du sous-titrage.

SAISON 3 - ÉPISODE 2

SCÈNE : Madeline, la responsable d'Emily en Amérique, se rend à Paris pour inspecter l'agence que le groupe vient d'acquérir. Madeline enceinte accouche à Paris et se rend au bureau avec son enfant et la femme au pair. Madeline présente la femme au pair, Josette, à Emily. Emily est ravie de faire la connaissance de Josette.

Saison 3 - Épisode 2 / VO		Explications
31 :22		
Version originale		
L1 Doublage	Emily : Enchantée, Josette.	L2 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Emily : Enchantée, Josette.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Enchantée, Josette.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : Enchantée, Josette.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Enchantée Josette.	L2 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Emily : Enchantée Josette.	Sous-titres identiques au doublage. L1 et L2 utilisent une virgule alors que L3 n'en n'utilise pas.

ANALYSE : La scène se déroule dans le bureau à Paris et Josette visiblement française. Emily choisit de s'exprimer en français. Le contexte est propice à maintenir la scène en français. La L1 et la L3 maintiennent l'écriture original du mot.

La L1 et la L2 utilise la virgule après le premier mot alors que la L3 n'utilise pas de ponctuation. Cette différence est dû au débit et à la manière de s'exprimer dans chaque langue.

La L3 choisit de traduire la réplique dans sa totalité.

Emily, dans la majorité des situations, remercie et salue les personnes en français, car elle se trouve en France et les scènes évoluent généralement dans un environnement où ses interlocuteurs sont de langue maternelle française. Ce choix reflète sa volonté à s'intégrer et à s'adapter à la France. En revanche, lors des formulations d'excuses, elle recourt, plus facilement à sa langue maternelle, certainement par réflexe. Ces exemples témoignent des influences linguistiques dans les moments d'émotions diverses.

Dans le cadre de la L3, le sous-titrage n'écrit pas de manière identique le mot « merci ». Effectivement, certaines fois il est écrit phonétiquement et d'autres fois il est orthographié sous sa forme originale. Il apparaît qu'il n'y a pas de continuité dans le choix de stratégie de traduction, en particulier en ce qui concerne ce mot emprunté et couramment utilisé tout au long de la série. Cela étant, cette irrégularité n'est pas lisible dans toutes les situations de mots empruntés, par exemple, les salutations, effectivement, les mots « bonjour » ou « salut » sont écrits dans la langue empruntée. Cette différence dans les choix de stratégies de traduction, suggère un manque de continuité lors du processus de traduction des formules phatiques.

### 4.2.3 Les interjections

Les interjections sont des mots utilisés pour exprimer un sentiment, une sensation, une émotion, etc. Les interjections sont variables d'une langue à l'autre car elles reflètent un vocabulaire propre à lui-même appartenant à une culture linguistique.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 7

SCÈNE : Mathieu Cadault, le grand couturier, fait connaissance d'Emily en la prenant pour Brooklyn Clark (une star américaine). Emily ayant compris qu'il ne savait pas qui elle était, décide de jouer le jeu et lui demande quel est le film dans lequel elle serait la star qu'il a vu. Mathieu mal à l'aise a de la peine à trouver ses mots et à se rappeler le nom du film qu'il ne certainement jamais vu.

Saison 1 - Épisode 7 / VF 20 :51	Explications
-------------------------------------	--------------

Version originale		
L1 Doublage	Mathieu: Uh, uh, The, uh, Beauty—Beaut—Love... Love?	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Mathieu: Uh, uh, The, uh, Beauty—Beaut—Love... Love?	Utilisation des virgules après les interjections. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Mathieu : Euh... C'était... C'était Beauty, Beauty Love ?	L2 et L1 sont utilisées. L2 maintien le titre du film en anglais et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.
L2 Sous-titres	Mathieu : C'était... C'était Beauty Love ?	Utilisation des points de suspensions après l'interjection. Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Mathieu: Ee... Şey... Ee... Güzellik... Şey... Aşk...	L3 est utilisée. L3 traduit la réplique de L1 y compris le nom du film.
L3 Sous-titres	Mathieu: Ee... Şey... Ee... Güzellik... Şey... Aşk...	Utilisation des points de suspensions après l'interjection. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : L'hésitation du personnage est reflétée dans les trois versions mais avec des interjections propres à chaque version. Les ponctuations et les répétitions des interjections sont différentes dans les versions examinées. Ces différences sont dues à l'utilisation linguistique et à la force des expressions des sentiments.

SAISON 3 - ÉPISODE 5

SCÈNE : Sylvie, Luc et Julien se font prendre en photo par un photographe pour le dossier de presse de l'agence. Emily arrive et les voient, tous très bien habillés, elle demande à Luc pour qu'elle raison tout le monde est élégamment vêtus. Luc lui répond que c'est pour le dossier de presse., Emily un peu surprise et surtout vexée de ne pas faire partie des photos et réagit avec un ton inquisiteur.

Saison 3 - Épisode 5 / VO		Explications
32 :01		
Version originale		
L1 Doublage	Emily : Oh. Um...	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily : Oh. Um...	Utilisation du point après la première interjection. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Oh ! Euh...	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : Oh ! Euh...	Utilisation du point d'exclamation après la première interjection. Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Oh, aa...	L3 est utilisée.
L3 Sous-titres	Emily : Oh, aa...	Utilisation de la virgule après la première interjection. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Chaque version reflète les interjections de la langue doublée. Les ponctuations sont également différentes d'une version à l'autre. Ces différences sont dues à la force des expressions des sentiments.

Un des buts du doublage est retranscrire l'émotion véhiculée dans la version originale. Les deux versions doublées parviennent à cet objectif, bien qu'elles se distinguent par des différences de ponctuation et de répétition. Les deux versions ont saisi et restitué le sentiment présent dans la VO.

Le titre du film, considéré comme nom propre, est traduit dans la version turque mais maintenue dans la version française. Les noms propres sont étudiés ultérieurement dans le point no :6.

Lors du processus de traduction, l'essentiel est la retranscription des émotions et des sentiments véhiculés dans la scène à l'écran. Pour y parvenir les interjections et les ponctuations utilisées doivent être cohérentes avec la langue cible. Effectivement, chaque langue exprime les émotions et les sentiments de manière différente, et le traducteur lors du processus de traduction, en s'appuyant sur le support visuel, doit les saisir avant de les interpréter et de les traduire. Grâce au support visuel, l'émotion est plus facilement perçue que dans le sous-titrage. Dans ce dernier, la ponctuation revêt une grande importance, car elle permet aux téléspectateurs d'appréhender le ressenti émotionnel du personnage.

#### 4.2.4 Les titres de civilité

Les titres de civilité sont également considérés comme une forme de politesse. En raison de leur nature universelle, ces mots sont généralement compris et employés dans d'autres langues.

SAISON 1 - ÉPISODE 4

SCÈNE : La concierge de l'immeuble où a emménagé Emily, à Paris, l'informe que ses colis sont arrivés d'Amérique. La concierge d'origine française et d'un certain âge ne parle que le français.

Saison 1 - Épisode 4 / VO		Explications
24 :16		
Version originale		

L1 Doublage	Concierge : Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés.	L2 est utilisée. La concierge est francophone.
L1 Sous- titres	Concierge : Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés.	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Concierge : Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés.	L2 est utilisée.
L2 Sous- titres	Concierge : Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés !	L2 est la seule version à utiliser un point d'exclamation. Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Concierge : Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés.	L2 est utilisée. L3 maintient le doublage en français.
L3 Sous- titres	Concierge : Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés.	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : À l'écran nous pouvons voir l'immeuble parisien et la concierge qui a des traits du visage singulier au personne d'origine française. La scène se déroule entre Emily et la concierge de l'immeuble où elle a emménagé. La concierge est française et s'exprime dans cette langue. Celle-ci est de nature à ne pas apprécier les étrangers et les nouveaux venus donc elle ne fait aucuns efforts pour parler une autre langue.

Afin que le public cible ressente l'ambiance et s'imprègne de cet immeuble parisien, la scène se déroule en français. Cette séquence n'est ni doublée ni sous-titrée dans les versions anglaise et turque. Cependant, la réplique peut être compréhensible, car les mots

« mademoiselle » et « paquets » sont universels et semblable en anglais comme en turc. De plus, le support visuel permet de saisir le sens de la scène.

Tant dans la version originale que dans la version turque, il n'est pas précisé, dans le sous-titrage, que la scène se déroule en français.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 6

SCÈNE : L'assistante de Pierre Cadault, Dominique, fait visiter l'atelier de haute couture à l'équipe de Savoir qui se compose d'Emily, Sylvie et Julien. Dominique est d'origine française et s'exprime avec un accent français.

Saison 1 - Épisode 6 / VO		Explications
25 :37		
Version originale		
L1 Doublage	L'assistante : Uh, Monsieur Cadault does not chase trends.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L1 Sous-titres	L'assistante : Uh, Monsieur Cadault does not chase trends.	Une interjection est présente pour montrer l'enthousiasme de l'assistante. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	L'assistante : Monsieur Cadault ne court pas après les tendances,	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	L'assistante : M. Cadault ne court pas après les tendances,	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « monsieur » est écrit en abréviation. Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Turque		

L3 Doublage	L'assistante : Ee... Mösyö Cadault trendleri takip etmez.	Une interjection est présente pour montrer l'enthousiasme de l'assistante. L3 maintient le mot en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	L'assistante : Ee... Mösyö Cadault trendleri takip etmez.	Le mot « mösyö » est écrit phonétiquement en turc. Le mot « trend » est écrit à l'original. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : L'emprunt est utilisé dans la VO et la VT. La L1 écrit le mot « monsieur » à l'originale, alors que la L3 l'orthographe phonétiquement « mösyö ».

Dans le sous-titrage de la L2 le mot « monsieur » est écrit en abrégé. Ce choix peut être dû à la synchronisation.

La L1 et la L3 utilisent une interjection pour affirmer l'enthousiasme que l'assistante a de parler de Pierre Cadault, tandis que la L2 n'emploie aucune interjection.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 8

SCÈNE : Camille invite Emily à passer le week-end dans le domaine de sa famille, pour faire connaissance de sa famille et pour convaincre sa mère de faire appel à l'agence Savoir pour la promotion de leur champagne. Emily s'intéresse à la production du champagne et participe à une visite guidée. Le guide, le frère de Camille, Timothée, propose à Emily d'essayer de remuer les bouteilles.

Saison 1 - Épisode 8 / VO		Explications
18 :12		
Version originale		

L1 Doublage	Timothée : Mademoiselle, how about you ?	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée. L'accent français est présent.
L1 Sous-titres	Timothée : Mademoiselle, how about you ?	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Timothée : Mademoiselle ? Ça vous tente ?	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Timothée : Mademoiselle ? Ça vous tente ?	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Timothée : Matmazel, ne dersiniz?	L3 maintient le mot en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Timothée : Matmazel, ne dersiniz?	Le mot « matmazel » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : L'emprunt est utilisé dans la VO et la VT. La L1 écrit le mot « mademoiselle » à l'originale, alors que la L3 l'orthographe phonétiquement, comme disponible dans la dictionnaire, « matmazel ».

La ponctuation est différente dans la L2. Un point d'interrogation après le titre de civilité et un second à la fin de la phrase sont utilisés. En français la formulation et l'espace de respiration après les mots sont différents de l'anglais et du turc.

## SAISON 2 - ÉPISODE 2

SCÈNE : La scène se déroule dans un train d'une compagnie française en France. Le contrôleur est français. Emily voyage en train à destination de Saint-Tropez. Le contrôleur du train vient la réveiller.

Saison 2 - Épisode 2 / VO 28 :22		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Le contrôleur : Mademoiselle ! Nous sommes arrivés. Mademoiselle !	L2 est utilisée. Le contrôleur est francophone, la scène se déroule dans un train de la compagnie française.
L1 Sous-titres	Le contrôleur : Mademoiselle ! We just arrived. Mademoiselle !	Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
Version Française		
L2 Doublage	Le contrôleur : Mademoiselle. Nous sommes arrivés. Mademoiselle !	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Le contrôleur : Mademoiselle. Nous sommes arrivés. Mademoiselle !	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Le contrôleur : Mademoiselle. Nous	L2 est utilisée. L3 maintient le doublage en français. L'emprunt est utilisé.

	sommes arrivés. Mademoiselle !	
L3 Sous-titres	Le contrôleur : Matmazel ! Geldik. Matmazel !	Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français. Le mot « matmazel » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : La scène se passe dans un train d'une compagnie française sur le sol français. Le contrôleur a un visage typé français et s'exprime en français. La scène est gardée en français de par son contexte et pour permettre aux téléspectateurs de s'imprégner de l'atmosphère d'un train français.

Dans le sous-titrage de la version originale et de la version turque la scène est doublée, par ailleurs il est notifié entre crochets que la scène est en français.

Le titre de civilité « mademoiselle » est un emprunt de la langue française. La L1 l'écrit à l'originale alors que la L3 l'écrit phonétiquement en turc.

La ponctuation diffère également entre les versions. La L1 et la L3 utilisent à deux reprises le point d'exclamation alors que la L2 ne l'utilise qu'une seule fois. Cela est dû à l'accentuation selon la langue.

### SAISON 3 - ÉPISODE 8

SCÈNE : Sylvie a créé sa propre agence de marketing pour la promotion de produit de luxe. Elle essaie de trouver de nouveaux clients et de maintenir les anciens. Elle va prendre contact avec un responsable d'une agence concurrente. Sylvie prend contact avec la secrétaire de Monsieur De Leon par téléphone. Elle demande un rendez-vous avec celui-ci.

Saison 3 - Épisode 8 / VO		Explications
21 :02		
Version originale		

L1 Doublage	Sylvie: Est-ce que vous pourriez avoir la gentillesse de dire à Monsieur De Leon que j'aurais besoin de le voir...	L2 est utilisée. Sylvie ainsi que son interlocuteur sont français.
L1 Sous-titres	Sylvie: Please tell Monsieur De Leon I need to meet him as soon as possible.	Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
Version Française		
L2 Doublage	Sylvie: Est-ce que vous pourriez avoir la gentillesse de dire à Monsieur De Leon que j'aurais besoin de le voir...	L2 est utilisée..
L2 Sous-titres	Sylvie : Pourriez-vous avoir la gentillesse de dire à M. de Leon que j'aimerais le voir.	Le sous-titrage est plus fluide et plus court. Le mot « monsieur » est écrit en abréviation. Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Turque		
L3 Doublage	Sylvie: Est-ce que vous pourriez avoir la gentillesse de dire à Monsieur De Leon que j'aurais besoin de le voir...	L2 est utilisée. L3 maintient le doublage en français.
L3 Sous-titres	Sylvie : Lütfen Mösyö De Leon'a onunla bir an önce	Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français.

	görüşmem gerektiğini söyleyin.	Le mot « mösyö » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.
--	--------------------------------	--

ANALYSE : La scène se déroule entre Sylvie, femme française, et la secrétaire d'un patron d'une agence française ayant son siège à Paris. La scène est maintenue en français en raison de son contexte.

Dans le sous-titrage de la version originale et de la version turque la scène est doublée, de plus il est notifié entre crochets que la scène est en français.

Le titre de civilité « monsieur » est un emprunt de la langue française. La L1 l'écrit à l'originale alors que la L3 l'écrit phonétiquement en turc. La L2 écrit le mot en abrégé.

Dans les exemples analysés, le mot « monsieur » revient à plusieurs reprises. Il est emprunté du français dans la VO et VT. La L1 écrit le mot à l'originale, la L2 utilise l'abréviation alors que la L3 l'écrit phonétiquement.

Le titre de civilité « mademoiselle » est également un emprunt de la langue française. Encore une fois la L1 écrit le mot à l'originale, la L2 utilise le mot tel que, alors que la L3 l'écrit phonétiquement.

La VO et la VT n'utilisent pas constamment la même stratégie dans la spécification de la langue dans le sous-titrage. En effet, comme l'illustrent les exemples analysés ci-dessus, parmi les trois scènes se déroulant en français seules deux d'entre elles mentionnent, entre crochets, que la scène se déroule en français. Il est également intéressant de souligner que sur les trois scènes se déroulant en français seulement deux d'entre elles ont été traduites dans le sous-titrage. En parallèle la L3 écrit phonétiquement le titre de civilité « matmazel » uniquement dans les scènes doublées en sous-titrage.

Nous pouvons en déduire que la L3 adopte une stratégie régulière pour la traduction du mot « monsieur » qui est continuellement retranscrit en phonétique. En revanche, et comme expliqué précédemment, la même conformité n'est pas présente pour le mot « mademoiselle ». En définitif cette irrégularité dans la traduction des titres de civilité peut être susceptible de prêter à confusion les téléspectateurs.

#### 4.2.5 Les expressions

La traduction consiste, à la base, au transfert du sens du mot de la langue de départ à la langue d'arrivée. Cela dit, les expressions demande, le plus souvent, plus d'attention car elles naissent d'une culture et d'un usage précis. Effectivement, la traduction de celles-ci demande une analyse plus complexe.

##### SAISON 2 - ÉPISODE 3

SCÈNE : Emily et Mindy sont à l'extérieur de l'appartement, imaginant l'organisation de l'anniversaire d'Emily. Le chef Gabriel, les apercevant, s'approche et se joint à elles. Emily, qui est mal à l'aise en sa compagnie, peine à lui faire la conversation autres que des banalités, et un silence s'installe entre les trois. Mindy décide alors de les laisser seuls. Elle les salue verbalement et gestuellement et se dirige vers l'entrée de l'appartement.

Saison 2 - Épisode 3 / V0 25 :48		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Mindy: So you can... Toodles, poodles.	L1 est utilisée. Expression utilisée pour dire au revoir. Généralement utilisé avec un remuement des doigts.
L1 Sous-titres	Mindy: So you can... Toodles, poodles.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Mindy : Je vous laisse entre vous. Bisous, bisous.	L2 est utilisée. La substitution est utilisée pour la traduction de l'expression. Le sens de l'expression est maintenu.
L2 Sous-titres	Mindy : Je vous laisse entre vous. Bisous, bisous.	Sous-titres identiques au doublage.

Version Turque		
L3 Doublage	Mindy : Ve siz de... Siz de... Neyse, hadi bay.	L3 est utilisée. L'omission est utilisée pour la traduction de l'expression. L3 utilise une autre formulation sans expression. Le sens de l'expression est maintenu. L3 fait ressentir le mal à l'aise de Mindy, en répétant les mêmes mots et en utilisant le silence. L'emprunt est utilisé..
L3 Sous- titres	Mindy : Ve siz de... Siz de... Neyse, hadi bay.	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « bay » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Lors du processus de traduction de l'expression employer dans la L1, la L2 utilise la stratégie de substitution, tandis que la L3 utilise la stratégie d'omission. Les deux versions doublées, en utilisant deux stratégies différentes, arrivent à véhiculer le sentiment présent dans la version originale.

#### SAISON 2 - ÉPISODE 5

SCÈNE : L'agence Savoir est à la recherche d'un groupe musical ou d'une liste de chansons pour l'organisation de la soirée de la marque Chopard. Emily emmène Julien écouter Mindy et son groupe qui chante dans la rue. Julien apprécie la musique et en particulier un de ses musiciens. Effectivement, Julien trouve le guitariste très attirant et ne se gêne pas de faire des propos à caractère sexuel à son sujet. Ainsi, Emily lui propose de les embaucher pour la soirée Chopard.

Saison 2 – Épisode 5 / VF	Explications
---------------------------	--------------

24 :26		
Version originale		
L1 Doublage	Julien: Yeah, well, I've got a heart-on right now.	L1 est utilisée. Expression utilisée pour exprimer un désir.
L1 Sous-titres	Julien: Yeah, well, I've got a heart-on right now.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Julien : Oh, oui. Et je suis prêt à lui servir de guitare quand il veut.	L2 est utilisée. La substitution est utilisée pour la traduction de l'expression. Le sens de l'expression est maintenu. Le degré de l'expression est plus vulgaire et a une propriété sexuelle plus forte.
L2 Sous-titres	Julien : Oh, oui. Et je suis prêt à lui servir de guitare quand il veut.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Julien: Olabilir, hatta benim her yerim mutlu şu anda.	L3 est utilisée. La substitution est utilisée pour la traduction de l'expression. Le sens de l'expression est maintenu. Le caractère sexuel est plus fort que dans L1.
L3 Sous-titres	Julien: Olabilir, hatta benim her yerim çok mutlu şu anda.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Pour la traduction de l'expression disponible dans la L1, la L2 et la L3 maintiennent le sens en utilisant, toutes deux, la stratégie de la substitution. Dans les deux versions doublées, le caractère sexuel de l'expression se fait plus ressentir que dans la version originale. Cela dit avec le support visuel dans la version originale l'attrance sexuelle que Julien a pour le guitariste est tout à fait évidente.

## SAISON 2 - ÉPISODE 6

SCÈNE : Emily regarde les photos de la soirée Chopard, et elle remarque que le photographe, en charge de la soirée, a pris de nombreux clichés de Sylvie. Emily très excitée par sa découverte, se rend dans le bureau de Sylvie pour lui parler de ce petit détail.

Saison 2 - Épisode 6 / V0 27 :58		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: I think our bateau-mouche photographer had a little crush on you.	L1 est utilisée. Expression utilisée pour formuler d'une façon informelle, d'être amoureux de quelqu'un mais d'entretenir aucune relation avec lui L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Emily: I think our bateau-mouche photographer had a little crush on you.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Le photographe sur le bateau-mouche, il avait un crush sur vous.	L2 reprends l'expression de L1 par une alternance codique. L'emprunt est utilisé. Le calque est utilisé. Le sens de l'expression est maintenu.

		Le mot « crush » traduit littéralement voudrait dire « écraser » mais grâce à la tournure de la phrase et au support visuel nous devinons le sens de l'expression.	
L2	Sous-titres	Emily : Le photographe sur le bateau-mouche, il avait un crush sur vous.	Sous-titres identiques au doublage.
Version	Turque		
L3	Doublage	Emily : Bence bateau-mouche fotoğrafçısı sana biraz aşık olmuş.	L3 est utilisée. L'omission est utilisée. L'adaptation est utilisée. Le sens général de la réplique de L1 est maintenu par l'utilisation de l'omission et de l'adaptation lors de la traduction de l'expression. L'emprunt est utilisé.
L3	Sous-titres	Emily : Bence bateau-mouche fotoğrafçısı sana biraz aşık olmuş.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La traduction du mot « bateau-mouche » est expliqué dans le point suivant. Dans cet exemple, encore une fois, les deux versions doublées emploient deux stratégies différentes. Dans le processus de traduction de l'expression, la version française utilise conjointement l'alternance codique, l'emprunt et le calque. Alors que la version turque emploie l'omission et l'adaptation. La scène à l'écran nous laisse entendre que, que le photographe en prenant un grand nombre de clichés de Sylvie est attiré par celle-ci. Dans cet exemple, le support audiovisuel a un rôle essentiel, il permet aux téléspectateurs d'interpréter l'expression.

SAISON 3 - ÉPISODE 5

SCÈNE : Emily n'a plus de visa de travail mais continue à séjourner en France est à travailler pour Sylvie. Lors de la séance photo pour le dossier de presse, Emily n'a pas été prise en photo, et elle est très frustrée par cette situation. Sylvie lui explique que temps que sa demande de visa n'est pas validée elle ne fera pas partie du dossier de presse, et qu'elle sera payée au salaire minimum plus les commissions du travail accomplis.

Saison 3 - Épisode 5 / VF 31 :13		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Sylvie: You eat what you kill.	L1 est utilisée. Expression utilisée dans le monde du travail pour expliquer le travail à commission.
L1 Sous-titres	Sylvie: You eat what you kill.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Sylvie : Tu dois mériter ton salaire.	L2 est utilisée. La substitution est utilisée pour la traduction de l'expression. Le sens de l'expression est maintenu.
L2 Sous-titres	Sylvie : Tu dois mériter ton salaire.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Sylvie : Ne avlarsan onu yersin...	L3 est utilisée. Le calque est utilisé pour la traduction de l'expression. Le sens de l'expression est maintenu.
L3 Sous-titres	Sylvie : Ne avlarsan onu yersin...	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Pour la traduction de l'expression disponible dans la VO, la VF et la VT adoptent deux stratégies différentes. La VT emploie la substitution, tandis que la VF opte pour l'utilisation du calque.

Les expressions constituent en ensemble de mot propre à une culture, une société ou encore une religion. Leur traduction demande des connaissances dans la langue source comme dans la langue cible. Dans le cadre du corpus de cette thèse, il est important d'examiner la manière dont la traduction est effectuée, en particulier en ce qui concerne l'emploi de l'alternance codique dans les versions doublées.

Les exemples analysés, nous permettent de déduire que la traduction d'expressions peut s'effectuer selon l'emploi de diverses stratégies, telles que la substitution, l'omission, le calque, etc. La substitution permet de maintenir par le biais de l'utilisation d'une expression équivalente et ainsi éviter la perte de sens. En comparaison à la L3, la L2 adopte plus couramment cette technique, en intégrant même l'alternance codique pour offrir un caractère multilingue aux téléspectateurs. Dans ce cas, le support visuel joue un rôle important, en effet, il supporte le dialogue et facilite sa compréhension.

Lors du processus de traduction des expressions, la version turque, par rapport à la version française, adopte un éventail plus large de stratégies. Par exemple, l'omission. Malgré son utilisation, le sens de la VO est conservé. Contrairement à la VF, la VT emploie la stratégie du calque, qui s'adapte à la structure du langage turc.

#### **4.2.6 Les noms propres**

Les noms propres sont en quelque sorte le reflet du texte de départ et/ou l'empreinte culturelle, linguistique de l'œuvre audiovisuelle.

#### **SAISON 1 - ÉPISODE 5**

SCÈNE : L'agence Savoir collabore avec une marque de matelas. Sylvie et les autres collaborateurs font part de leurs idées à la responsable. La responsable trouve les idées intéressantes mais pas innovatrices. Emily demande la parole et développe son idée de marketing qui consiste à placer des matelas dans des lieux cultes de Paris et inviter les gens à s'y allonger et à partager les clichés sur les réseaux sociaux.

Saison 1 - Épisode 5 / VO 12 :38		Explications
L1 Version originale	Emily : ... in this beautiful city: the Jardin du Luxembourg, the Louvre	L1 et L2 sont utilisées. Les noms de lieux sont maintenus dans la langue originale du pays où il se situe. L'emprunt est utilisé. L'accent américain est présent.
L1 Doublage	Emily :... in this beautiful city: the Jardin du Luxembourg, the Louvre	Sous-titres identiques au doublage. Les noms propres de lieux sont orthographiés à l'original.
Sous-Titre		
Version Française		
L2 Doublage	Emily : ... de cette magnifique ville : les Jardins du Luxembourg, le Louvre.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : ... de cette magnifique ville : les Jardins du Luxembourg, le Louvre.	Sous-titres identiques au doublage. Les Jardins sont employés au pluriel.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : ... noktalarından birine koyalım mesela Lüksemburg Bahçesi'ne, hatta Louvre'a.	L3 et L2 sont utilisées. Le nom d'un des lieux est traduit. L'emprunt est utilisé. L'accent turc est présent.
L3 Sous-titres	Emily : ... noktalarından birine koyalım. Lüksemburg Bahçesi'ne, hatta Louvre'a.	Sous-titres identiques au doublage. Le nom « Lüksemburg » est écrit phonétiquement en turc. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

		Le nom « Louvre » est écrit à l'original.
--	--	---

ANALYSE : Dans la série *Emily in Paris* qui se déroule en France et majoritairement à Paris le nom de lieu permet aux téléspectateurs de se téléporter sur le lieu et de s'imprégner de l'ambiance. C'est certainement pour cela que le nom du célèbre musée « Le Louvre » est resté à l'identique dans la L1 et la L3.

Dans les sous-titres, la L1 maintient les noms propres à l'original à l'oral comme à l'écrit tandis que la L3 traduit une partie du nom de lieu et l'écrit phonétiquement en turc tel que « Lüksemburg » mais conserve le nom du musée « Le Louvre » au doublage et au sous-titrage sous sa forme originale. Nous concluons que la L3 n'utilise pas de stratégie régulière dans l'écriture des noms propres.

Les noms propres se trouvant en France la L2 les préservent sans aucun changement.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 7

SCÈNE : Emily avec Brooklyn, une star américaine, se rendent à la maison Cadault pour essayer des robes pour la soirée Fourtier. Mathieu Cadault croise Emily et la prend pour Brooklyn. Emily ayant compris qu'il la prenait pour Brooklyn rentre dans le jeu et lui demande qu'elle est le dernier film qu'il a vu avec elle en rôle principal. Mathieu mal à l'aise bégaye le nom d'un film sans certitude.

Saison 1 - Épisode 7 / VO		Explications
20 :51		
Version originale		
L1 Doublage	Mathieu : Uh, uh, The, uh, Beauty—Beaut—Love... Love?	L1 est utilisée. L'hésitation est présente.
L1 Sous-titres	Mathieu : Uh, uh, The, uh, Beauty—Beaut—Love... Love?	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		

L2 Doublage	Mathieu : Euh... C'était... C'était Beauty, Beauty Love ?	L1 et L2 sont utilisées. L'hésitation est présente. L'emprunt est utilisé. Le titre original du film est maintenu.
L2 Sous-titres	Mathieu : C'était... C'était Beauty Love ?	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Mathieu: Ee... Şey... Ee... Güzellik... Şey... Aşk...	L3 est utilisée. L'hésitation est présente. Le titre du film est traduit. Le calque est utilisé pour la traduction du nom du film.
L3 Sous-titres	Mathieu: Ee... Şey... Ee... Güzellik... Şey... Aşk...	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : En français, même si une traduction existe, une grande partie des noms de film de production américaine sont connus mondialement sous leur nom original. En revanche, en turc les noms américains de film sont moins utilisés. En effet, la traduction disponible est plus courante. Dans cet exemple, la L3 traduit le nom du film en utilisant le calque.

Lors du processus de traduction, les données mentionnées ci-dessus sont prises en compte par le traducteur pour orienter leur choix de stratégie de traduction.

## SAISON 2 - ÉPISODE 1

SCÈNE : Emily croise Gabriel devant son restaurant. Emily et Gabriel ont eu un rapprochement sentimental avant qu'Emily apprenne que Gabriel était en couple avec Camille. Emily a beaucoup de remord à ce sujet et préfère réprimer ses sentiments. Emily explique à Gabriel que le but de sa venue à Paris est professionnelle et qu'elle ne voulait en rien déranger les relations entre lui et Camille. Pour appuyer son discours elle fait référence au règlement présent dans le film Star Trek.

Saison 2 - Épisode 1 / VO	Explications
---------------------------	--------------

23 :54		
L1 Version originale	Emily: It's from Star Trek.	L1 est utilisée.
L1 Doublage		
Sous-Titre	Emily: It's from Star Trek.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : C'est du Star Trek.	L1 et L2 sont utilisées. Le titre original du film est maintenu. L'emprunt est utilisé.
L2 Sous-titres	Emily : C'est du Star Trek.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Uzay Yolu'ndan.	L3 est utilisée. Le titre du film est traduit. Le calque est utilisé pour la traduction du nom du film..
L3 Sous-titres	Emily: Uzay Yolu'ndan.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Le nom français du film Star Trek existe, Patrouille de l'Espace, mais celui-ci est rarement employé. En effet, le film est majoritairement connu sous son nom original (anglais) L'utilisation du nom original dans L2 permet d'atteindre un public plus large. Dans la L3, le nom traduit du film est employé afin de faciliter sa compréhension par le public cible.

#### SAISON 2 - ÉPISODE 5

SCÈNE : L'agence Savoir est chargée d'organiser une soirée pour la marque Chopard sur le thème de ses nouveaux bracelets avec un cœur. Julien entre dans le bureau de Sylvie et l'informe que la responsable de chez Chopard est arrivée. Sylvie se souviens alors du rendez-vous et du nom de la collection.

Saison 2 - Épisode 5 / VO 27 :17		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Sylvie: Oh, yeah, the Happy Hearts collection.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Sylvie : Oh, yeah, the Happy Hearts collection.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Sylvie : Ah, oui, la collection Happy Hearts, oui.	L1 et L2 sont utilisées. Le nom original de la collection est maintenu. L'emprunt est utilisé
L2 Sous-titres	Sylvie : Ah, oui, la collection Happy Hearts, oui.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Sylvie : Aa doğru, Mutlu Kalpler koleksiyonu.	L3 est utilisée. Le nom de la collection est traduit. Le calque est utilisé..
L3 Sous-titres	Sylvie : Aa doğru, Mutlu Kalpler koleksiyonu.	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « koleksiyon » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Chopard est une grande firme universellement connue, elle met sur le marché ses produits avec des noms généralement anglais.

La L2 maintient le nom original sous lequel le nom de la collection est connu mondialement tandis que la L3 emploie le calque comme stratégie de traduction.

## SAISON 2 - ÉPISODE 6

SCÈNE : Emily et Antoine se retrouve pour faire le point sur l'ouverture du restaurant « Chez Lavaux ». C'est le restaurant dans lequel Antoine a investi et où Gabriel en est le chef. Emily explique à Antoine que toutes les personnes ayant fait une réservation sont présentes y compris certaines personnes influentes sur les réseaux sociaux.

Saison 2 - Épisode 6 / VO 19 :33		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Okay, so the blog Paris By Mouth is here.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily: Okay, so the blog Paris By Mouth is here.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Il y a le blog « Paris Bouche à Bouche » qui est là.	L2 est utilisée. L2 emploie la transposition pour la traduction du nom du blog
L2 Sous-titres	Emily : Il y a le blog « Paris Bouche à Bouche » qui est là.	Sous-titres identiques au doublage. Utilisation des guillemets pour le nom du blog.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Şimdi, « Dilden Dile Paris » bloğu burada.	L3 est utilisée. L3 emploie la substitution pour la traduction du nom du blog.
L3 Sous-titres	Emily : Şimdi, « Dilden Dile Paris » bloğu burada.	Sous-titres identiques au doublage. Utilisation des guillemets pour le nom du blog

ANALYSE : La L1 est la seule version à ne pas utiliser les guillemets pour le nom du blog. En effet, la L2 et la L3 emploient les guillemets pour souligner le nom du blog.

La L2 utilise la transposition comme stratégie de traduction. Effectivement, un blog au contenu similaire est disponible et son nom est employé pour permettre aux téléspectateurs de juger de l'importance médiatique de celui-ci.

Afin d'effectuer le transfert de sens, la L3 choisit d'employer la substitution pour la traduction du nom du blog.

### SAISON 3 - ÉPISODE 2

SCÈNE : Mindy et Emily se retrouvent pour choisir un bouquet de fleur pour Madeline, la responsable d'Emily qui est venue des Etats-Unis. Mindy lui explique que lors du solstice d'été, à Paris, il y a une fête dans les rues et les points clés de la ville.

Saison 3 - Épisode 2 / VO		Explications
32 :04		
Version originale		
L1 Doublage	Mindy : It's called Fête de la Musique.	L1 et L2 sont utilisées. Le nom original de la fête est maintenu. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Mindy : Called Fête de la Musique.	Différence entre le doublage et le sous-titrage Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Française		
L2 Doublage	Mindy : C'est la Fête de la Musique.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Mindy : C'est la Fête de la Musique.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		

L3 Doublage	Mindy : Adı Fête de la Musique.	L3 maintient le nom original de la fête, en français, et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Mindy : Adı Fête de la Musique.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule en France et Mindy parle d'une Fête typiquement française, les traducteurs en maintenant le nom original reflète la culture française.

Dans ce sens, la version originale et la version turque commencent leur réplique dans leur propre langue avant de mentionner le nom original, en français.

### SAISON 3 - ÉPISODE 5

SCÈNE : Sylvie, à la tête de sa propre entreprise organise une réunion avec ses employés. Elle leur demande d'obtenir un rendez-vous avec Janine Dubois, chroniqueuse dans le journal Le Monde. En décrochant une entrevue Sylvie espère faire la promotion de son agence. Emily demande plus d'informations à Julien car le nom lui semble familier. Julien lui explique l'importance du contenu de la chronique et de sa parution dans un journal à grand tirage.

Saison 3 - Épisode 5 / VO 30 :35		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Julien : ... in the newspaper Le Monde...	L1 et L2 sont utilisées. Le nom original du journal est maintenu. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Julien : ... in the newspaper Le Monde...	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Julien : ... qui paraît dans le journal Le Monde...	L2 est utilisée.

L2 Sous-titres	Julien : ... qui paraît dans Le Monde.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Julien : ... Le Monde gazetesinde...	L3 et L2 sont utilisées. L3 maintient le nom original du journal et traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Julien : ... Le Monde gazetesinde...	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule en France et la chronique est publiée en France dans un journal universellement connu, Le Monde.

Lors du processus de traduction, les noms propres en français auraient pu être traduits par la stratégie de la transposition. Cependant, il ne faut pas oublier la relation entre la langue et le contexte et le fait que chaque langue est ancrée dans sa culture. C'est pourquoi un élément culturel linguistique n'est pas indépendant de son environnement. En effet, dans la série *Emile in Paris*, la décision de conserver certain élément culturel peut se justifier par cette clause. En effet, le lieu où les scènes se déroulent sont imprégnés de Paris et du français. Par exemple, le nom du journal « Le Monde », aurait pu être adapté dans la version turque par le nom d'un journal à grand tirage tel que « Hürriyet » mais ceci paraîtrait dérisoire car tout l'environnement audiovisuel et contextuel est à Paris.

Dans la version originale tous les noms propres français sont maintenus et tous sont écrits dans leur orthographe originale.

La version française utilise de manière générale l'emprunt pour les noms propres en anglais. Le traducteur utilise cette technique pour non seulement maintenir les éléments culturels mais également pour refléter le contexte culturel de la scène. Il ne faut pas oublier que la France abrite un grand nombre de personnes multilingues et que la culture américaine, culture pour ainsi dire universelle, est très présente. Le fait de sous-titrer certain référent culturel qui resterait audible donnerait naissance à une incohérence.

Effectivement, si le public cible est capable de le comprendre, le remplacer éloignerait le téléspectateur de la culture source.

La seule transposition faite dans la version française est celle pour le nom d'un blog. Le but de son utilisation est que le public cible comprenne l'importance de la portée médiatique du contenu internet et ses effets auprès d'une large audience.

La L3 utilise, généralement, l'emprunt des noms propres quand ils sont présents en français dans la version originale. Par exemple, le nom du journal, « Le Monde », ou encore le nom de la fête, « Fête de la Musique ». Mais cette stratégie n'est pas adoptée de manière régulière, en effet « Le Jardin du Luxembourg » est traduit par « Lükseburg Bahçesi ». Au contraire, lorsque les noms propres sont en anglais dans la version originale, la L3 choisit de les traduire. Nous pouvons citer le nom de la collection, « Mutlu Kalpler », ou encore le nom du film, « Uzay Yolu ». Nous pouvons souligner que la L3 ne traduit pas tous les noms propres présents dans sa version. Autre point important, le sous-titrage. Aucune continuité n'est visible dans la manière d'écrire les noms propres. En effet, le nom « Lükseburg » est écrit phonétiquement alors que « Le Monde » est écrit à l'original. Finalement, nous en déduisons que dans la L3 il y a un manque de cohérence tant dans l'écriture des sous-titres quand dans le choix de traduire ou non les noms propres.

#### **4.2.7 Les fautes volontaires d'orthographe, de syntaxe et autres.**

Emily est d'origine et de la langue maternelle américaine. Lorsqu'elle vient à Paris pour le travail elle ne sait que les bases du français. Dans la version française pour faire ressentir cette particularité et dans le but que le téléspectateur s'identifie au personnage d'Emily, certaines scènes comportent des fautes de syntaxe, de vocabulaire, etc.

#### **SAISON 1 - ÉPISODE 3**

SCÈNE : Sylvie trouve irritant qu'Emily sourie continuellement avec un air béat. Sylvie lui demande si elle est vraiment heureuse et si c'est pour cela qu'elle a cette allure bienheureuse. Emily lui explique que même si elle vit des événements déplaisants elle arrive à garder son caractère joyeux.

Saison 1 - Épisode 3 / VF 21 :50		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Well, I just split up with my boyfriend and the water in my shower this morning cut off due to some ancient plumbing issue, so I had to wash my hair in the bidet.	L1 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Emily: Well, I just split up with my boyfriend and the water in my shower this morning cut off due to some ancient plumbing issue, so I had to wash my hair in the bidet.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : J'ai séparé avec mon petit copain hier, le shooter a plus d'eau ce matin à cause de plomberie de cinq siècles et j'ai lave mon cheveux dans bidet.	L2 est utilisée. Des fautes de français sont introduites. L'emprunt est utilisé. La phrase « la plomberie de cinq siècles » est dit d'une manière ironique pour parler d'une vielle plomberie. Cette ironie n'est pas présente dans L1 et L3.
L2 Sous-titres	Emily : J'ai séparé avec mon petit copain hier, le shower a plus d'eau ce matin à cause de plomberie	Sous-titres identiques au doublage. La scène nous montre bien qu'Emily ne maîtrise par la langue française mais qu'elle fait des efforts pour s'exprimer.

	de cinq siècles et j'ai lave mon cheveux dans bidet.	
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Şey... Erkek arkadaşımдан ayrıldım ve sabah tesisat arızası nedeniyle banyomdaki su kesilince saçımı bidede yıkamak zorunda kaldım.	L3 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous- titres	Emily : Şey... Erkek arkadaşımдан ayrıldım ve sabah tesisat arızası nedeniyle banyomdaki su kesilince saçımı bidede yıkamak zorunda kaldım.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Dans la L2, des fautes de français sont incluses dans la réplique d'Emily. Le but de cette formulation est d'exposer le caractère américain du personnage. Par ce biais nous déduisons non seulement qu'Emily ne maîtrise pas la langue française mais qu'elle fait également des efforts pour s'exprimer dans cette langue.

La L3 traduit la réplique de L1.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 4

SCÈNE : La scène se déroule chez une fleuriste dans une rue à Paris, la fleuriste est de nationalité française et de nature antipathique. Emily en allant au travail passe devant la fleuriste. Elle voit de magnifiques roses de la couleur rose, elle désire les acheter et s'adresse dans son mauvais français à la fleuriste.

Saison 1 - Épisode 4 / VO		Explications
27 :35		
Version originale		

L1 Doublage	<p>Emily : Je peux le fleur. The pink roses ?</p> <p>Claudette : Je comprends pas.</p> <p>Emily: Uh, the rosé rose. The... The rosé roses.</p>	<p>L1 et L2 sont utilisées.</p> <p>La scène n'est pas doublée.</p> <p>Des fautes de français sont introduites.</p> <p>L'emprunt est utilisé.</p> <p>L'alternance codique est utilisée.</p> <p>L'accent américain est présent.</p>
L1 Sous-titres	<p>Emily: I can the flowers? The... The pink roses?</p> <p>Claudette: Je comprends pas.</p> <p>Emily: Uh, the rosé rose. The... The rosé roses.</p>	<p>La réplique en français d'Emily est traduite dans le sous-titrage alors que celle de la fleuriste reste en français.</p> <p>Ponctuation différente.</p> <p>Les fautes de formulations en français sont maintenues dans la formulation en anglais.</p>
Version Française		
L2 Doublage	<p>Emily : Elles sont belles, vos fleurs.</p> <p>Je peux avoir des roses ?</p> <p>Claudette : Je comprends pas.</p> <p>Emily : Les roses rosées... Les... Les roses clear. Celles-là.</p>	<p>Le doublage est différent de la version originale malgré que celle-ci soit en français.</p> <p>Des fautes de français sont introduites.</p> <p>Le mot « roses » et « clear » sont prononcés avec un accent américain.</p> <p>L'accent américain est présent.</p> <p>L'emprunt est utilisé.</p>
L2 Sous-titres	<p>Emily : Elles sont belles, vos fleurs.</p> <p>Je peux avoir des roses ?</p> <p>Claudette : Je comprends pas.</p> <p>Emily : Les roses rosées... Les...</p>	<p>Sous-titres identiques au doublage.</p>

	Les roses clear. Celles-là.	
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Je peux le fleur ? Pembe gülleri. Claudette : Je comprends pas. Emily : Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller.	L3 maintient les mots en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique. Des fautes de français sont introduites. L'accent turc est présent.
L3 Sous-titres	Emily: Ben çiçek almak? Pembe gülleri. Claudette : Je comprends pas. Emily : Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller.	Entre crochets il est précisés que la première réplique d'Emily se fait en français et la seconde en anglais. Les fautes de formulations en français sont maintenues dans la formulation en turc. L'emprunt est utilisé.

ANALYSE : Emily vit à Paris, en allant au travail elle voit de magnifique roses chez la fleuriste et décide de les acheter. Les répliques en mauvais français d'Emily dans la version originale sont maintenues à l'identique dans la version turque, tandis que dans la version française les dialogues sont différents. Malgré cette discordance les trois versions offrent une scène avec un personnage, Emily, qui ne maîtrise pas le français mais qui montre une réelle volonté pour s'exprimer. En maintenant le français basic d'Emily, cela permet aux téléspectateurs de s'imprégner de l'ambiance parisienne et de s'identifier à Emily.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 4

SCÈNE : Camille invite Emily à un vernissage qui a lieu dans sa galerie. Camille l'informe que parmi les invités il y a un américain, Randy Zimmer, un responsable d'une

importante chaîne d'hôtel. Emily décide de se rendre au vernissage avec Mindy. Emily, qui pense que boulot, décide d'aller parler à Randy Zimmer pour essayer de conclure un contrat avec lui. Elle demande alors à Mindy de lui souhaiter bonne chance.

Saison 1 - Épisode 4 / VF 16 :07		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Okay, wish me luck.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily: Okay, wish me luck.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Ok. Souhaite-moi chance.	L2 est utilisée. Des fautes de français sont introduites.
L2 Sous-titres	Emily : Ok. Souhaite-moi chance.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Tamam, bana şans dile.	L3 est utilisée.
L3 Sous-titres	Emily: Tamam, bana şans dile.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Le dialogue se déroule entre Emily native américaine et Mindy qui maîtrise l'anglais. Dans la version originale Emily s'exprime en anglais avec Mindy. La version française traduit la réplique en y introduisant une faute de formulation. Comme dans l'exemple précédent, la faute de formulation est uniquement disponible dans cette version. Par ce moyen, le traducteur reflète l'origine du personnage et sa volonté d'apprendre le français pour s'adapter à la France et à la culture française. La L3 traduit littéralement le dialogue disponible dans la version originale.

Dans les exemples examinés ci-dessous nous remarquons que les fautes de formulations présentes dans la version originale sont maintenues dans les deux versions doublées. Par ce moyen, les deux versions soulignent plusieurs caractéristique d'Emily, sa méconnaissance du français, sa volonté pour l'apprendre et sa détermination de s'intégrer en France.

La version française, en comparatif à la version originale et à la version turque, emploie plus régulièrement l'ignorance du français d'Emily en introduisant des fautes de formulations dans sa version doublée. Au moyen de cette méthode le téléspectateur arrive à cerner l'origine du personnage. L'emploi de cette méthode par la L2 se justifie par son public cible. Effectivement, ce dernier, contrairement aux autres publics cibles, est capable de comprendre les fautes de français.

#### 4.2.8 Les scènes sans doublage avec des éléments textuels visibles

Les exemples ci-dessous représentent les scènes où le doublage n'est pas disponible et où les éléments textuels visibles et lisibles à l'écran sont traduits dans les sous-titres. Ces exemples mettent en évidence une des limites de la traduction audiovisuelle, effectivement, le support visuel ne peut pas être modifier.

##### SAISON 1 - ÉPISODE 6

SCÈNE : Lors de la réunion tenue à la maison Cadault, Emily, a commis une erreur vestimentaire que Pierre Cadault n'a pas accepté. En conséquence, il met à la porte toute l'équipe de l'agence Savoir. Désireuse à rattraper son erreur, Emily, réfléchit à une solution en allant travailler. Sur le chemin, elle aperçoit une affiche pour le ballet « Le Lac des Cygnes », spectacle pour lequel Pierre Cadault a dessiné et crée les costumes. À l'écran nous pouvons voir l'affiche écrite en majuscule et en français.

Saison 1 - Épisode 6 / VO		Explications
09 :25		
Version originale		
L1 Doublage	-	Aucun doublage disponible.

L1	Sous-titres	SWAN LAKE COSTUME DESIGN : PIERRE CADAULT	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous-titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran.
Version Française			
L2 Doublage		-	Aucun doublage disponible.
L2	Sous-titres	LE LAC DES CYGNES. CRÉATION DE COSTUMES : PIERRE CADAULT	Retranscription des éléments textuels visible à l'écran.
Version Turque			
L3 Doublage		-	Aucun doublage disponible.
L3	Sous-titres	KUĞU GÖLÜ KOSTÜM TASARIMI: PIERRE CADAULT	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous-titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran.  Le mot « kostüm » est écrit phonétiquement en turc.  L'emprunt est utilisé.  La transphonation est utilisée.  La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Les majuscules sont utilisées pour que le téléspectateur comprenne que le sous-titrage qu'il lit n'est pas celui du doublage mais celui de des composants textuels de la scène lisible à l'écran. Les deux versions, L1 et L3, utilisent cette stratégie.

La L3 utilise l'emprunt pour le mot "kostüm" qui est écrit phonétiquement.

## SAISON 1 - ÉPISODE 7

SCÈNE : Brooklyn Clark, une star américaine, est invitée à Paris pour le lancement d'une marque de montre dont l'agence Savoir est en charge. Emily a la responsabilité d'assister Brooklyn Clark lors de la soirée. Emily décide de se renseigner sur l'évènement et fait des recherches sur son ordinateur. Elle lit un article, sur un journal en ligne, concernant la soirée. Sur le support visuel on peut voir l'article en anglais sur l'écran de l'ordinateur d'Emily.

Saison 1 - Épisode 7 / VO 27:27		Explications
Version originale		
L1 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L1 Sous-titres	Actress Brooklyn Clark to Launch Fourtier Flagship with 2 Million Euro Watch	Retranscription des éléments textuels visible à l'écran. L1 écrit le chiffre en nombre.
Version Française		
L2 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L2 Sous-titres	BROOKLYN CLARK LANCE LA MONTRE FOURTIER À DEUX MILLIONS D'EUROS.	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran. L2 écrit le chiffre en lettre.
Version Turque		
L3 Doublage	-	
L3 Sous-titres	AKTRİS BROOKLYN CLARK'IN İKİ MİLYON	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous titrage de dialogue mais la traduction

	AVROLUK SAATLE OTEL LANSMANI .	des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran. Le mot « aktris » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée. L3 écrit le chiffre en lettre.
--	--------------------------------------	--

ANALYSE : Les majuscules sont utilisées pour que le téléspectateur comprenne que le sous-titrage qu'il lit n'est pas celui du doublage mais celui de des composants textuels de la scène lisible à l'écran. Les deux versions, L2 et L3, utilisent cette stratégie.

La L1 écrit le chiffre en nombre contrairement à la L2 et la L3 qui l'écrivent en lettre.

La L3 utilise l'emprunt pour le mot "aktris", un mot qui fait partie du vocabulaire turc.

Lors de l'emprunt de ce mot, sa prononciation a été maintenue en l'orthographiant de façon phonétique.

#### SAISON 2 - ÉPISODE 6

SCÈNE : Antoine, propriétaire de la Maison Lavaux, a investi dans le restaurant de Gabriel. Emily est chargée de la publicité et de la promotion du restaurant. Lors de la soirée d'ouverture elle prend plusieurs photos pour les partager sur les réseaux sociaux.

À l'écran nous pouvons voir l'écran du téléphone d'Emily.

Saison 2 - Épisode 6 / VO 19 :45		Explications
Version originale		
L1 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L1 Sous-titres	Firing up Chez Lavaux's opening night !	Retranscription des éléments textuels visible à l'écran. Le nom du restaurant est maintenu dans sa langue originale. L'emprunt est utilisé.

Version Française		
L2 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L2 Sous-titres	C'EST LA FOLIE À L'OUVERTURE DE CHEZ LAVAUX !!!	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous-titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran. L'adaptation est utilisée. Les trois points d'exclamations sont utilisés
Version Turque		
L3 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L3 Sous-titres	CHEZ LAVAUX'NUN AÇILIŞ GECESİ BAŞLIYOR !	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous-titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran. L3 maintient le sens général de la réplique de L1. L'emprunt est utilisé.

ANALYSE : Les majuscules sont utilisées pour que le téléspectateur comprenne que le sous-titrage qu'il lit n'est pas celui du doublage mais celui de des composants textuels de la scène lisible à l'écran. Les deux versions, L1 et L2, utilisent cette stratégie.

Les trois versions emploient le nom original « Chez Lavaux » et maintiennent son orthographe originale.

La L2 est la seule version à utiliser une ponctuation différente, en employant les trois points d'exclamations l'affirmation est mise en évidence.

SAISON 3 - ÉPISODE 5

SCÈNE : Sylvie réunie le personnel de l'agence est fait un discours pour motiver ses employés. Elle parle exclusivement de paraître dans la liste d'un journal, Le Monde, qui publie une liste élite des visages qui changent Paris. Le nom de l'écrivaine de cette liste, Janine Dubois, est manifestement très familier à Emily. En y réfléchissant, Emily se souvient que Janine la suit sur son compte Instagram. Emily prend alors son téléphone portable et décide d'écrire à Janine Dubois. À l'écran nous pouvons voir l'écran du téléphone d'Emily.

Saison 3 - Épisode 5 / VO 30:13		Explications
Version originale		
L1 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L1 Sous-titres	Hi Janine! Thank you for following me. I have an idea for someone who is perfect for La Liste...	Retranscription des éléments textuels visible à l'écran. L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé.
Version Française		
L2 Doublage	-	Aucun doublage disponible.
L2 Sous-titres	SALUT JANINE ! MERCI DE ME SUIVRE. J'AI UNE IDEE POUR QUELQU'UN DE PARFAIT POUR LA LISTE...	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran.
Version Turque		
L3 Doublage	-	Aucun doublage disponible.

L3	Sous-titres	SELAM JANINE ! BENİ TAKIP ETTİĞİN İÇİN TEŞEKKÜRLER. LA LISTE İÇİN MÜKEMMEL BİRİNİ TANIYORUM...	Les majuscules sont utilisées pour faire remarquer que ce n'est pas un sous-titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visibles et lisibles à l'écran. L'emprunt est utilisé.
----	-------------	--	--

ANALYSE : Les majuscules sont utilisées pour que le téléspectateur comprenne que le sous-titrage qu'il lit n'est pas celui du doublage mais celui de des composants textuels de la scène lisible à l'écran. Les deux versions, L2 et L3, utilisent cette stratégie.

La L1 et la L3 empruntent le nom original de « La Liste ». Le nom est gardé car c'est le nom officiel, le changer serait incohérent au contexte. Effectivement, la scène est basée sur une liste élite et influente qui est publiée dans un journal français paru en France. Les deux versions orthographient le mot dans sa langue originale.

Les scènes incluant une affiche, un écran de téléphone, etc. visible et lisible à l'écran et ne contenant pas de doublage sont uniquement disponible en sous-titrage. Pour que le téléspectateur comprenne que le sous-titrage retransmis à l'écran n'est pas celui d'un dialogue mais celui de ce qui est lisible à l'écran un autre style d'écriture est choisi, en l'occurrence les majuscules.

Les versions utilisent toutes, une stratégie identique est constante. En effet, dans tous les sous-titrages les scènes sont disponibles en majuscules.

#### 4.2.9 Les scènes non doublées.

La scène non-doublée constitue un procédé idéal pour refléter les attentes culturelles de l'œuvre audiovisuelle. En effet, selon le lieu où se déroule la scène et les personnages qui y participent le doublage peut s'avérer superflu ou au contraire nécessaire. Dans ce cas, l'image et le son sont deux éléments à prendre en compte conjointement.

SCÈNE : La scène se déroule dans un grand hôtel parisien entre Emily, Gabriel et le réceptionniste. Emily s'adresse au réceptionniste pour lui demander l'accès à la chambre de Brooklyn, star américaine dont elle est en charge. Le réceptionniste refuse de lui donner des informations. Sur ce, Emily a une altercation verbale avec le réceptionniste de l'hôtel. Gabriel intervient dans la dispute entre Emily et le réceptionniste.

Saison 1 - Épisode 7 / VO		Explications
09 :00		
Version originale		
L1 Doublage	Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui.	L2 est utilisée.
L1 Sous-titres	Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui.	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Gabriel : Est-ce qu'on pourrait attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui.	L2 est utilisée. Doublage différent de la L1.
L2 Sous-titres	Gabriel : On peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui.	Différence entre le doublage et le sous-titrage. Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Turque		
L3 Doublage	Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui.	L2 est utilisée.
L3 Sous-titres	Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui.	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule entre deux hommes français dans un hôtel parisien. Pour préserver l'ambiance et refléter la réalité des scènes sont maintenues en français non seulement dans le doublage mais également dans le sous-titrage.

L2 utilise un autre doublage malgré que la scène soit en français dans la version originale. Ce changement, minime, permet de mieux refléter le langage courant utilisé en France et rend la scène plus pragmatique.

#### SAISON 2 - ÉPISODE 1

SCÈNE : Emily, Camille et Sylvie déjeunent ensemble dans un restaurant à Paris. Sylvie, native française, s'allume une cigarette et appelle le serveur pour lui demander un cendrier.

Saison 2 - Épisode 1 / VO		Explications
17 :53		
Version originale		
L1 Doublage	Sylvie : Garçon ! Je peux avoir un cendrier s'il vous plaît ?	L2 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous-titres	Sylvie: Garçon! Waiter, may I have an ashtray, please?	Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français. L1 maintient l'appel au serveur en français mais traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé.
Version Française		
L2 Doublage	Sylvie : Garçon ! Je peux avoir un cendrier, s'il vous plaît ?	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Sylvie : Garçon ! Je peux avoir un cendrier, s'il vous plaît ?	Sous-titres identiques au doublage.

Version Turque		
L3 Doublage	Sylvie : Garçon ! Je peux avoir un cendrier, s'il vous plaît ?	L2 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Sylvie : Garçon, kül tablası alalım lütfen.	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. L3 maintient l'appel au serveur en français mais traduit le reste de la réplique. L'emprunt est utilisé. Le mot « garçon » est écrit phonétiquement en turc. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : La scène se déroule dans un restaurant parisien entre Sylvie, native française, et un serveur certainement francophone également. L'ambiance de la scène est « très » francophone. En effet, est de sens qu'une personne de langue maternelle française s'adresse au serveur en français dans un restaurant à Paris. Le contexte est propice à maintenir la scène en français.

La version originale fait le choix, dans son sous-titrage, d'informer les téléspectateurs, en utilisant les crochets, que la scène se déroule en français. Au contraire, la version turque n'utilise pas les crochets dans son sous-titre pour annoncer que la scène est en français. Dans cet exemple, les deux versions, L1 et L3, optent pour une stratégie différente. Les deux versions, L1 et L3, choisissent de ne pas traduire en sous-titre la scène se déroulant en français. Un autre point commun, l'emprunt du mot « garçon » à la seule différence que la L1 l'écrit à l'original et que la L3 l'orthographe phonétiquement

#### SAISON 2 - ÉPISODE 4

SCÈNE : Camille a appris qu'il y a eu une liaison entre Emily et Gabriel. Camille prend du recul et coupe le contact avec les deux. Emily insiste pour que Gabriel parle à Camille.

Après ce conseil, Gabriel décide de se rendre à la galerie de Camille pour lui parler. Le but de Gabriel, sous la pression d'Emily, est de se réconcilier avec Camille

Saison 2 - Épisode 4 / VO 18 :36		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Camille : Que ce que tu fais ici ? Gabriel : Je t'ai envoyé des messages, je t'ai appelée, je suis venue chez toi, il faut que je te vois.	L2 est utilisée.
L1 Sous-titres	Camille: What are you doing here? Gabriel: I've texted, called, been to your apartment. I had to see you.	Entre crochet il est précisé que la scène se déroule en français. La réplique est traduite.
Version Française		
L2 Doublage	Camille : Que ce que tu fais ici ? Gabriel : Je t'ai envoyé des messages, je t'ai appelée, je suis venue chez toi, il faut que je te vois.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Camille : Que fais-tu là ? Gabriel : Je t'ai texté, appelée, rendu visite, je dois te voir.	Différence entre le doublage et le sous-titrage. Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage.
Version Turque		

L3 Doublage	Camille : Que ce que tu fais ici ? Gabriel : Je t'ai envoyé des messages, je t'ai appelée, je suis venue chez toi, il faut que je te vois.	L2 est utilisée.
L3 Sous-titres	Camille : Burada ne işin var ? Gabriel: Mesaj attım, aradım, evine gittim. Seni görmeliydim.	Entre crochet il est précisé que la scène se déroule en français. La réplique est traduite.

ANALYSE : Le dialogue se déroule entre Gabriel et Camille, deux natifs français. Dans ce contexte, il est tout à fait normal que ces deux personnes se parlent dans leur langue maternelle. La non-translation de la scène offre une cohérence contextuelle, permet aux téléspectateurs de s'identifier aux personnages et de souligner leurs origines.

La L1 et la L3 précisent dans le sous-titrage que la scène se déroule en français.

### SAISON 3 - ÉPISODE 1

SCÈNE : Emily est très stressée car sa responsable, Madeline, est venue des Etats Unis pour gérer l'agence Savoir. Cette dernière essaie d'intégrer la mentalité et la façon de faire américaine à l'agence. Madeline est déterminée à ce que l'agence Savoir adopte les techniques américaines. Emily essaie de lui parler mais Madeline est trop ancrée dans son travail. Madeline est enceinte et elle arrive bientôt à terme.

Saison 3 - Épisode 1 / VF 32 :10		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Um... No, can we talk. Madeline: Sure. Keep it quick, we've got a meeting in the conference room.	L1 est utilisée.

L1 Sous-titres	Emily: Um... No, can we talk. Madeline: Sure. Keep it quick, we've got a meeting in the conference room.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily: Um... No, can we talk. Madeline: Sure. Keep it quick, we've got a meeting in the conference room.	L1 est utilisée.
L2 Sous-titres	Emily : On peut discuter ? Madeline : Oui, mais vite, on a une réunion.	Entre crochet il est précisé que la scène se déroule en anglais. La réplique est traduite.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Aa, hayır, konuşa bilir miyiz? Madeline: Aa. Oh şey, tabi canım ama çabuk ol, konferans odasında bir toplantımız var.	L3 est utilisée. La réplique est traduite.
L3 Sous-titres	Emily: Aa, hayır, konuşa bilir miyiz? Madeline: Aa. Oh şey, tabi canım ama çabuk ol, konferans odasında bir toplantımız var.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : La scène se déroule entre deux américaines, Emily et Madeline. Bien que le dialogue ait lieu dans les bureaux de l'agence Savoir, à Paris, les deux personnages sont

d'origines américaines. Il est, donc, naturel qu'elles se parlent en anglais. Ce choix de non-traduction offre une cohérence contextuelle et permet aux téléspectateurs de s'imprégner de l'ambiance et de s'identifier aux personnages.

La L3, contrairement à la L2 double la scène.

### SAISON 3 - ÉPISODE 3

SCÈNE : Sylvie et son équipe de l'agence Savoir ont quitté les bureaux de l'agence pour les laisser à Madeline, la responsable américaine qui a racheté l'agence Savoir. Cependant, Sylvie tient beaucoup à récupérer ces bureaux. À cet effet, elle se met d'accord avec le concierge pour rendre les bureaux inhabitables. Madeline explique au concierge qu'il faut trouver une solution pour améliorer les conditions de travail du lieu.

Saison 3 - Épisode 3 / VO 13 :55		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Madeline : Et vous, on ne peut pas travailler comme ça. Ce bureau est une catastrophe.	L2 est utilisée. Madeline fait des pauses pour choisir ses mots en français. L'accent américain est présent.
L1 Sous-titres	Madeline: And you, we can't work like this. This office is a disaster!	Entre crochet il est précisé que la scène se déroule en français. La réplique est traduite.
Version Française		
L2 Doublage	Madeline : Et vous, on ne peut pas travailler comme ça. Ce bureau est une catastrophe !	L2 est utilisée. Madeline fait des pauses pour choisir ses mots en français. La voix de Madeline est doublée par un second doubleur.
L2 Sous-titres	Madeline : Et vous, on ne peut pas travailler comme	L2 est utilisée. Sous-titres identiques au doublage.

	ça. Ce bureau est une catastrophe !	
Version Turque		
L3 Doublage	Madeline : Et vous, on ne peut pas travailler comme ça. Ce bureau est une catastrophe !	L2 est utilisée. Madeline fait des pauses pour choisir ses mots en français. L'accent américain est présent.
L3 Sous- titres	Madeline: Sana gelince, böyle çalışamayız. Bu ofis bir felaket!	Entre crochet il est précisé que la scène se déroule en français. La réplique est traduite.

ANALYSE : Le dialogue se déroule entre le concierge, natif français, et Madeline qui maîtrise le français. Pour assurer la compréhension du concierge, Madeline décide de s'exprimer en français. Elle parle lentement et marque des pauses pour choisir ses mots. La L1 et la L3 précisent dans le sous-titrage que la scène se déroule en français. Le doublage en français est fait par un second doubleur ce qui rend l'écoute désagréable.

Les scènes non doublées sont usuellement des scènes se déroulant dans un contexte où la langue nationale se doit d'être utilisée, dans notre contexte, un restaurant ou un hôtel français. Autre point pertinent, les scènes entre deux personnages natifs français ou anglais sont également maintenues dans leur langue natale.

La série a pour but de faire cohabiter deux cultures et deux langues le français et l'anglais. En ne doublant pas certaines scènes, l'ambiance anglophone ou francophone est transmises aux téléspectateurs. Par ce biais, ces derniers arrivent à s'intégrer dans l'atmosphère, à s'identifier aux personnages et à saisir leurs origines.

#### 4.2.10 Les mots communs anglais/français

Le mot commun est défini par le dictionnaire L'internaute : « Mot qui est le même (ou pratiquement) dans plusieurs langues. Il s'agit en général de mots qui ont la même origine étymologique ou d'emprunts » (dictionnaire l'internaute en ligne, s.d.). En somme, il

conserve la même forme et la même signification dans plusieurs langues. Entre le français et l'anglais, un nombre considérable de mot ont été importé et exporté dans divers domaines, tels que la communication ou encore l'informatique. Ce groupe de termes est désigné comme des mots transparents, c'est-à-dire qui ont la même signification et la même forme. Autrement dit, ce sont des « vrais amis ». La seule distinction réside généralement dans leur prononciation.

### SAISON 1 - ÉPISODE 3

SCÈNE : Emily qui aime beaucoup la marque de cosmétique Durée, essaie de convaincre Sylvie d'intégrer une marque de cosmétique dans l'agence Savoir. Sylvie ne veut pas intégrer de marque dans l'agence mais Emily insiste. Emily va répéter son idée mais Sylvie refuse.

Saison 1 - Épisode 5 / VO 23 :10		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Of course. But can I just go back to the cosmetics question?	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily: Of course. But can I just go back to the cosmetics question?	L1 est utilisée. Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : C'est promis mais les cosmetics, qu'est-ce qu'on...	L1 est L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. Le mot « cosmetics » est prononcé avec un accent américain.
L2 Sous-titres	Emily : Promis. Mais pour les cosmetics, qu'est-ce qu'on...	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « cosmetics » est écrit en anglais.

Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Elbette. Kozmetik soruma geri dönebilir miyim peki?	L3 est utilisée. L'emprunt est utilisé.
L3 Sous-titres	Emily: Elbette. Kozmetik soruma geri dönebilir miyim peki?	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « kozmetik » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Le mot « cosmétique » est d'origine française et a été importé dans d'autres langues, notamment l'anglais et le turc. Lorsqu'Emily utilise le mot « cosmétique » dans la version française elle le prononce avec un accent américain et est écrit en anglais dans le sous-titrage.

Dans le version turque, Emily prononce le mot avec un accent turc et il est écrit phonétiquement dans le sous-titrage.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 4

SCÈNE : Emily voit de jolies roses de la couleur rose chez la fleuriste. Elle décide d'aller les acheter. Emily vient d'arriver à Paris, elle ne maîtrise pas le français, la fleuriste quant à elle ne comprend pas l'anglais. Emily essaie avec son français basique de se faire comprendre par la commerçante.

Saison 1 - Épisode 4 / VF 27 :33		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily: Uh, the rosé rose. The... The rosé roses.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.

L1 Sous-titres	Emily: Uh, the rosé rose. The... The rosé roses.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Les roses rosées... Les... Les roses clear. Celles-là.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée. Le mot « roses » et « clear » sont prononcés avec un accent américain. L'accent américain est présent. Le doublage est différent de la version originale malgré que celle-ci soit en français.
L2 Sous-titres	Emily : Les roses rosées... Les... Les roses clear. Celles-là.	Sous-titres identiques au doublage. Les mots communs « roses » et « clear » sont écrits en anglais.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller.	L2 et L3 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L3 Sous-titres	Emily: Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Le mot « rose » qui définit un type de fleur est communs en français et en anglais. Dans la version originale, elle essaie de prononcer ce mot avec un accent français alors que dans la version française elle le prononce avec un accent américain. Autre point concernant la prononciation d'un mot commun. Dans la version française, Emily essaie d'expliquer qu'elle aimerait les roses claires. Pour ce faire comprendre elle utilise le mot anglais « clear » car il a la même signification en français. Encore une fois le mot est prononcé avec un accent américain et est écrit en anglais dans le sous-titrage.

Dans le sous-titrage de la VO et de la VT le mot « rosé » est écrit dans son orthographe originale.

La version turque se base sur la version originale. Dans ce contexte, lors du processus de traduction, les mots disponibles en anglais sont traduits tandis que les mots en français sont maintenus. Les mots en français sont prononcés avec un accent turc.

## SAISON 2 - EPISODE 1

SCÈNE : Emily, lors de sa conversation avec Gabriel, lui explique que son père est un grand fan de *Star Trek* et qu'il lui a fait visionner tous les épisodes originaux de la série.

Saison 2 - Épisode 1 / VF		Explications
23 :50		
Version originale		
L1 Doublage	Emily: ... and made me watch all the original episodes.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Emily: ... and made me watch all the original episodes.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : ... et il m'a montré tous les original episodes.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. Les mots « original » et « episodes » sont prononcés avec un accent américain. L'accent américain est présent.
L2 Sous-titres	Emily : ... et il m'a montré tous les original episodes.	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « original » s'orthographie de la même manière en français. Le mot « episode » est écrit en anglais.

Version Turque		
L3 Doublage	Emily: Bana orijinal bölümlerin hepsini izlettirdi.	L3 est utilisée.
L3 Sous-titres	Emily: Bana orijinal bölümlerin hepsini izlettirdi.	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « orijinal » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Le mot « épisode » est un mot emprunté du grec mais qui est utilisé par d'autres langues comme le français et l'anglais. L'orthographe entre le français et l'anglais est très proche. Le mot « original » est d'origine latine, il s'écrit de manière identique en français et en anglais.

Dans la version française Emily commence sa réplique en français avant de la terminer en anglais avec un accent américain. Étant donné que la L2 écrit en sous-titre le mot « episodes » en anglais nous en déduisons qu'il est de même pour le mot « original ».

La L3 traduit la réplique de la L1 en écrivant phonétiquement le mot « orijinal » en turc.

## SAISON 2 - ÉPISODE 1

SCÈNE : Emily, Camille et Sylvie se retrouvent dans un restaurant parisien pour le déjeuner. Lors de la conversation Camille s'excuse et sort de table pour se rendre aux toilettes.

Saison 2 - Épisode 1 / VO		Explications
18 :52		
Version originale		
L1 Doublage	Camille: Anyway, I'm going to les toilettes.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé.

		Le groupe de mot “les toilettes” sont prononcés avec un accent français.
L1 Sous-titres	Camille: Anyway, I’m going to les toilettes.	Sous-titres identiques au doublage. Le groupe de mot “les toilettes” est écrit en français.
Version Française		
L2 Doublage	Camille : Enfin bref, je vous laisse. Je vais aux toilettes.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Camille : Enfin bref, je vous laisse. Je vais aux toilettes.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Camille: Her neyse, ben şimdi tuvalete gidiyorum.	L3 est utilisée. L’emprunt est utilisé. Le mot « tuvalet » est prononcé avec un accent turc.
L3 Sous-titres	Camille : Her neyse, ben şimdi tuvalete gidiyorum	Sous-titres identiques au doublage. Le mot “tuvaleet” est écrit phonétiquement en turc. L’emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Les « toilettes » est un mot français qui a été importé dans plusieurs langues dont l’anglais et le turc. Camille est d’origine française, dans la version originale elle prononce « les toilettes » avec un accent français. Dans la version turque aucun accent étranger se fait ressentir, la réplique se fait en turc.

Dans le sous-titrage de la L1 le mot commun « toilettes » est écrit dans son orthographe originale. Tandis que la L3 l’écrit phonétiquement « tuvalet ».

SAISON 2 - ÉPISODE 6

SCÈNE : Emily, lors de son cours de français, a comme devoir de présenter en français son partenaire de classe, Alfie.

Saison 2 - Épisode 6 / VO 24 :16		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily : Alfie travaille dans une bank et il adore le football. .	L1 et L2 sont utilisées. Les mots « bank » et « football » sont prononcés avec un accent américain.
L1 Sous-titres	Emily: Alfie works at a bank and he loves football.	L1 est utilisée. Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français. La réplique est traduite.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Alfie travaille dans une bank et il adore le football. .	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. Les mots « bank » et « football » sont prononcés avec un accent américain. L'accent américain est présent.
L2 Sous-titres	Emily : Alfie travaille dans une bank et il adore le football. .	Sous-titres identiques au doublage. Les mots « bank » et « football » sont écrits en anglais.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Alfie travaille dans une bank et il adore le football. .	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. Les mots « bank » et « football » sont prononcés avec un accent américain.
L3 Sous-titres	Emily: Alfie bankada çalışıyor, futbolu seviyor.	L3 est utilisée. La réplique est traduite.

		<p>Entre crochets il est précisé que la scène se déroule en français.</p> <p>Les mots « bank » et « futbol » sont écrits phonétiquement en turc.</p> <p>L'emprunt est utilisé.</p> <p>La transphonation est utilisée.</p> <p>La transgraphie est utilisée.</p>
--	--	--

ANALYSE : À la base, le mot « bank » est italien et le mot « football » est anglais. Le mot « bank » est un mot d'origine latine qui fut importé dans un grand nombre de langues y compris l'anglais, le français et le turc. Quant au mot « football » est un mot anglais devenu commun et universel.

Dans la version originale, Emily parle français mais prononce avec un accent américain les mots communs qui sont compréhensibles en français. Dans la L2 et la L3 Emily s'exprime avec un accent américain qui sera plus prononcé lors de l'utilisation des mots communs, « bank » et « football ».

Dans le sous-titrage de la L2 les mots communs anglais sont écrits dans leur orthographe originale. L'orthographe du mot « football » est identique en français et en anglais.

La L3 écrit phonétiquement « futbol ». Le mot emprunté de l'anglais qui fait partie du vocabulaire turc.

### SAISON 3 - ÉPISODE 3

SCÈNE : Emily et Madeline, la responsable venue d'Amérique, occupe les bureaux de l'agence Savoir. L'ancien personnel de l'agence Savoir, ne voulant plus travailler pour l'agence américaine, ont quitté les lieux. Sylvie est bien décidée à faire sortir les deux américaines de ses anciens bureaux, pour y parvenir elle se met de mèche avec le concierge. Le concierge décide de lâcher un pigeon dans le bureau pour les effrayer.

Saison 3 - Épisode 3 / VO		Explications
16 :50		
Version originale		

L1 Doublage	Madeline : Oh, my God, my croissant.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. Le mot « croissant » est prononcé avec un accent américain. L'accent américain est présent.
L1 Sous-titres	Madeline : Oh, my God, my croissant.	Le mot « croissant » s'écrit de la même manière en anglais.
Version Française		
L2 Doublage	Madeline : Oh non, mon croissant !	L2 est utilisée. Le mot « croissant » est prononcé avec un accent américain.
L2 Sous-titres	Madeline : Oh non, mon croissant !	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Madeline: Ah! Oh... O, benim kruvasanım.	L3 est utilisée. L'emprunt est utilisé. Aucun accent est utilisé.
L3 Sous-titres	Madeline: Ah! Oh... O, benim kruvasanım.	Le mot « kruvasan » est écrit phonétiquement en turc. L'emprunt est utilisé. La transphonation est utilisée. La transgraphie est utilisée.

ANALYSE : Madeline est d'origine américaine, quand elle s'exprime en français dans la L1 son accent américain est présent. Dans la L3 aucun accent est présent.

Le mot « croissant » est d'origine française. L'orthographe du mot « croissant » est identique en français et en anglais. La L3 écrit le mot « kruvasan » phonétiquement en turc.

Comme il est démontré dans l'analyse, lorsqu'une personne native française parle en anglais et qu'un mot commun français/anglais est présent elle le prononce avec un accent français. Dans le même sens, quand une personne native américaine ou anglaise prononce un mot commun français/anglais elle le fera avec un accent américain ou anglais. En effet, nous pouvons souligner ce détail dans la version originale et la version française. Toutefois dans ce groupe d'exemple de la version turque, aucun accent mettant en évidence l'origine du personnage est présent. Effectivement, dans la L3 un personnage natif français prononce un mot en français avec un accent turc, ce contexte crée une discordance entre le personnage et son origine, car, ce dernier est privé de tout accent qui reflète sa nationalité. Nous en déduisons que la L3 a choisi d'omettre les accents présents dans la version originale. L'écriture des mots dans la version turque est un autre point qui mérite d'être mis en évidence. En effet, les mots importés vers le turc ou empruntés d'une autre langue sont écrits en phonétique afin d'être mieux intégrés dans le vocabulaire de la langue. En ce qui concerne, l'orthographe des mots communs dans la L1 et L2, nous en déduisons que les mots maintiennent leur écriture originale selon la langue dans laquelle ils sont prononcés. Par exemple, le mot « croissant » dans la version originale, ou le mot « cosmetics » dans la version française. Il ne faut pas oublier que certains mots communs conservent leur orthographe lorsqu'ils sont importés dans une autre langue, tel que le mot « football ».

#### **4.2.11 Les insultes / les mots argots**

Les insultes, les termes argots ou encore les jurons sont est un phénomène « fondamentalement social, psychologique et même anthropologique » (Zhang, 2012, p. 62). Il est donc important de comprendre leur contexte pour pouvoir les interpréter et en trouver une traduction adéquate. Lors du processus de traduction plusieurs éléments tels que contextuels, culturels mais également le public cible doivent être pris en compte. Les classes sociales font parties des éléments à prendre en considération pour pouvoir situer le langage afin de trouver une équivalence dans la LC.

SCÈNE : Pour son dernier jour de travail, Paul, un employé de chez Savoir, retrouve ses collègues dans un restaurant... Lors de la conversation, Paul remarque que le contenu partagé sur les réseaux sociaux par Emily a été repris par Madame Macron. Paul exprime sa surprise et sa satisfaction.

Saison 1 - Épisode 2 / VO		Explications
04 :05		
Version originale		
L1 Doublage	Paul : Non, mais... tout de suite... Oh, putain.	L2 est utilisée.
L1 Sous-titres	Paul: Oh, come on... You know me. Oh, fuck !	L1 est utilisée. Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. La réplique est traduite. L'équivalence est utilisée pour la traduction de l'insulte. Le point d'exclamation est utilisé.
Version Française		
L2 Doublage	Paul : Non, mais... tout de suite... Oh, putain.	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Paul : Non, mais... tout de suite... Oh, putain.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Turque		
L3 Doublage	Paul : Non, mais... tout de suite... Oh, putain.	L2 est utilisée.

L3 Sous- titres	Paul: Hadi ama. Beni taniyorsun. Yuh.	L3 est utilisée. Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. La réplique est traduite. L'adaptation est utilisée. L'euphémisme est utilisé.
-----------------------	---	--

ANALYSE : Le dialogue se déroule entre les collègues de l'agence Savoir, tous francophones, dans un restaurant à Paris, la langue principale employée est donc le français. Il n'est pas précisé dans les sous-titres de la L1 et la L3 que la scène se déroule en français.

L'insulte est en français dans le doublage des trois versions. La version originale la traduit en l'adaptant dans le même degré de vulgarité alors que la version turque emploie l'euphémisme, c'est-à-dire un degré de vulgarité inférieur à celui de l'original.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 4

SCÈNE : Antoine, dans les bureaux de Savoir, fait la promotion de ses parfums au responsable d'une grande chaîne d'hôtel, Randy Zimmer. Il explique d'une manière détaillée la composition et la production de ses parfums.

Saison 1 - Épisode 4 / VO 12 :47		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Antoine: Which, surprisingly, has the same molecular compound as merde. Emily: Did he just say? Luc :Shit.	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé.
L1 Sous- titres	Antoine: Which, surprisingly, has the same	Sous-titres identiques au doublage.

	<p>molecular compound as merde.</p> <p>Emily: Did he just say--?</p> <p>Luc : Shit.</p>	
Version Française		
L2 Doublage	<p>Antoine : Dont le composé moléculaire évoque très bizarrement les excréments.</p> <p>Emily : Les excré... Quoi ?</p> <p>Luc : La merde.</p>	<p>L2 est utilisée.</p> <p>L'adaptation est utilisée pour la traduction de l'insulte.</p> <p>Le mot « merde » employé par Antoine dans L1 est traduit plus poliment par « excréments ».</p> <p>Le mot « shit » utilisé par Luc dans L1 est traduit littéralement par « merde ».</p>
L2 Sous-titres	<p>Antoine : Dont le composé moléculaire évoque très bizarrement les excréments.</p> <p>Emily : Les excré...</p> <p>Luc : La merde.</p>	<p>Sous-titres identiques au doublage.</p>
Version Turque		
L3 Doublage	<p>Antoine: ki şaşırtıcı olsa da bunun moleküler bileşimi merde'le aynı.</p> <p>Emily: Şey mi dedi o?</p> <p>Luc: Kaka.</p>	<p>L3 et L2 sont utilisées.</p> <p>L3 maintient le mot en français disponible dans L1 et traduit le reste de la réplique.</p> <p>L'emprunt est utilisé.</p> <p>Le mot « shit » utilisé par Luc dans L1 est adapté par un niveau de vulgarité plus léger, « kaka ».</p>
L3 Sous-titres	<p>Antoine: ki şaşırtıcı olsa da bunun moleküler bileşimi merde'le aynı.</p>	<p>Sous-titres identiques au doublage.</p> <p>Le mot « merde » est écrit à l'original.</p>

	Emily: Şey mi dedi o? Luc: Kaka.	
--	-------------------------------------	--

ANALYSE : Antoine est d'origine française mais il maîtrise l'anglais. Dans cette scène il expose la production de ses parfums à un américain, il emploie donc l'anglais mais fait une alternance codique avec le mot « merde ».

Antoine est une personne avec un certain prestige, cela pourrait expliquer l'adaptation du mot « merde » par « excréments » dans la version française. Le deuxième mot argot utilisé cette fois ci par Luc « shit » a été traduit littéralement par « merde ».

La L3 maintient le mot « merde » utilisé par Antoine mais adapte le mot « shit » par un mot plus délicat « kaka ». Dans l'exemple précédent la L3 adapte également le juron par l'euphémisme.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 6

SCÈNE : Emily et Mindy se retrouve dans un café pour le petit déjeuner. Mindy reçoit des messages sur son téléphone portable, énervée elle insulte son interlocuteur, son père, par en message vocal.

Saison 1 - Épisode 6 / VO 29 :05		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Mindy: Stop this shit now, asshole!	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Mindy: Stop this shit now, asshole!	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Mindy : Arrête un peu de me soûler, sale vieux con.	L2 est utilisée. L'adaptation est utilisée pour la traduction de l'insulte.
L2 Sous-titres	Mindy : Arrête un peu de me soûler, sale vieux con.	Sous-titres identiques au doublage.

Version Turque		
L3 Doublage	Mindy: Bu saçmalığa derhâl son ver göt herif.	L3 est utilisée. L'adaptation est utilisée pour la traduction de l'insulte.
L3 Sous-titres	Mindy: Bu saçmalığa derhâl son ver göt herif.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : Le juron « asshole » est généralement traduit par « trou du cul » en français. La L2 l'adapte en préservant son niveau de vulgarité. Tandis que la L3 maintient le degré de vulgarité présent dans la version originale.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 7

SCÈNE : Emily est un charge d'une star américaine, Brooklyn, qui est venue en France pour faire la promotion d'une marque de montre. Cette dernière décide de partir s'amuser sans en avertir Emily. Le problème, est qu'Emily devait rendre la montre d'une grande valeur à la fin de la soirée. Le responsable de la marque, Michel Fourtier, harcèle Emily au téléphone pour récupérer la montre. Il est très énervé car il devait la récupérer deux heures auparavant. Emily essaie de gérer la situation et coupe court à l'appel téléphonique en raccrochant presque au nez de son interlocuteur. Celui-ci s'énerve encore plus.

Saison 1 - Épisode 7 /VO 10 :43		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Michel : Allô ? Garce!	L2 est utilisée.
L1 Sous-titres	Michel : Hello ? Bitch !	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. L'adaptation est utilisée avec un degré de vulgarité supérieur. Le point d'intégrations puis le point d'exclamation sont utilisés.

Version Française		
L2 Doublage	Michel : Ah ! la garce...	L2 est utilisée.
L2 Sous-titres	Michel : La garce...	La réplique du sous-titrage est plus courte. Cela peut être dû à la synchronisation et/ou aux règles du sous-titrage. Les points de suspensions sont utilisés.
Version Turque		
L3 Doublage	Michel : Alo ? alo ? Garce!	L2 est utilisée.
L3 Sous-titres	Michel : Alo ? Kaltak !	Pas de crochets pour préciser que la scène se déroule en français. L'adaptation est utilisée. Les points d'intégrations puis le point d'exclamation sont utilisés.

ANALYSE : L'insulte est en français. La L1 adapte le mot avec un niveau de vulgarité supérieur tandis que la L3 l'adapte avec un niveau similaire.

Autre différence entre les versions, la ponctuation. La L1 et la L3 utilisent le point d'interrogation puis le point d'exclamation alors que la L2 utilise les points de suspensions. Cette dissimilitude permet aux différentes versions de restituer la même émotion.

#### SAISON 1 - ÉPISODE 7

SCÈNE : Emily est un charge d'une star américaine qui est venue en France pour faire la promotion d'une marque de montre, mais celle-ci décide de partir s'amuser sans en avertir Emily. Le problème, est qu'Emily devait rendre la montre d'une grande valeur à la fin de la soirée. Le responsable de la marque harcèle Emily au téléphone pour récupérer la montre mais comme le responsable n'arrive à la récupérer il prend contact avec Sylvie. Sylvie appel Emily qui est au bar de l'hôtel où séjourne la star américaine avec Gabriel.

Emily explique à Sylvie qu'elle gère la situation avant de la voir à l'entrée du bar. Emily est prise de panique et est mal à l'aise. Elle réagit en français.

Saison 1 - Épisode 7 / VO 07 :49		Explications
Version originale		
L1 Doublage	Emily : Merde !	L2 est utilisée. L'emprunt est utilisé. L'accent américain est présent.
L1 Sous-titres	Emily : Merde !	L2 est utilisée. Sous-titres identiques au doublage. Utilisation du point d'exclamation.
Version Française		
L2 Doublage	Emily : Merde.	L2 est utilisée. L'accent américain est présent.
L2 Sous-titres	Emily : Merde.	L2 est utilisée. Sous-titres identiques au doublage. Utilisation du point.
Version Turque		
L3 Doublage	Emily : Merde !	L2 est utilisée. L'accent turc est présent.
L3 Sous-titres	Emily : Merde !	L2 est utilisée. Sous-titres identiques au doublage. Utilisation du point d'exclamation.

ANALYSE : Emily, d'origine américaine, exprime, en général, ses émotions dans sa langue maternelle mais dans cette scène elle le fait en français.

Le mot « merde » présent dans le doublage et le sous-titrage de la version originale est maintenu à l'identique au doublage mais également au sous-titrage des deux versions doublées, L2 et L3. Le choix de garder la scène en français demanderait réflexion. En

effet, le support visuel ainsi que le contexte ne permettent pas de comprendre qu'Emily jure, il est uniquement possible d'interpréter sa contrariété personnelle.

La ponctuation est également différente entre les versions. La L1 et la L3 utilisent le point d'exclamation alors que la L2 utilise le point. Cela est dû à la manière de refléter l'émotion dans chaque langue.

### SAISON 3 - ÉPISODE 3

SCÈNE : Madeline, la responsable d'Emily, est venue en France pour suivre l'évolution des travaux d'intégration de l'agence Savoir à l'entreprise américaine. Sylvie et ses employées ont démissionnés car ils ne veulent pas travailler à la manière américaine. Toutefois Sylvie tient beaucoup à retrouver ses bureaux. Sylvie avec l'aide du concierge de l'immeuble, fait tout pour que Madeline et Emily quittent les lieux. Une de leur astuce consiste à introduire un pigeon sur le lieu de travail. Madeline est très énervée que le pigeon ne les laisse pas tranquille et essaie d'expliquer au concierge le problème.

Saison 3- Épisode 3 / V0		Explications
13 :46		
Version originale		
L1 Doublage	Madeline: There's a fucking pigeon in here.	L1 est utilisée.
L1 Sous-titres	Madeline: There's a fucking pigeon in here.	Sous-titres identiques au doublage.
Version Française		
L2 Doublage	Madeline : Il y a un fucking pigeon ici !	L1 et L2 sont utilisées. L'emprunt est utilisé. L'alternance codique est utilisée.
L2 Sous-titres	Madeline : Il y a un fucking pigeon ici !	Sous-titres identiques au doublage. Le mot « fucking » est maintenue en anglais. Le point d'exclamation est utilisé.

Version Turque		
L3 Doublage	Madeline: Burada lanet bir güvercin var.	L3 est utilisée. L'adaptation est utilisée.
L3 Sous-titres	Madeline: Burada lanet bir güvercin var.	Sous-titres identiques au doublage.

ANALYSE : L'insulte « fucking » est pour ainsi dire une insulte universelle. La L2 maintient l'insulte en utilisant l'alternance codique car son public cible est capable de la comprendre.

La L3 adapte l'insulte avec un degré de vulgarité identique.

La L1 et la L3 utilise le point à la fin de la phrase alors que la L2 utilise le point d'exclamation. Encore une fois, la ponctuation témoigne de l'usage de la langue et son débit conversationnel.

Dans la VO, lorsque l'insulte est en français, elle est maintenue dans le doublage et traduite dans le sous-titrage. Seule exception dans les exemples analysés ci-dessus est le mot « merde » qu'Emily prononce quand elle aperçoit Sylvie à l'entrée du bar. La non traduction de cette scène peut s'expliquer par son contexte. En effet, Emily est en compagnie de Gabriel dans un bar d'un hôtel parisien, elle surprend sa responsable à qui elle vient d'expliquer qu'elle gère la situation alors que c'est loin d'être le cas. Le but est de transmettre l'émotion ressenti par Emily.

La version française utilise, généralement, deux stratégies pour la traduction des insultes. La première les traduire en maintenant le même degré de vulgarité ou les garder en anglais. La L2 emploie régulièrement, notamment dans ce thème, l'alternance codique pour que le téléspectateur ressente le multilinguisme présent dans la série *Emily in Paris*.

La L3 n'utilise pas de stratégie continue lors du processus de traduction des insultes. Nous remarquons que lorsqu'une insulte est en français dans le doublage et le sous-titrage de la VO, la VT va également la maintenir dans ses deux formes. En revanche, si l'insulte en français est gardée dans le doublage mais traduite dans le sous titrage de la VO, la VT

va user de la même stratégie, garder le mot en français dans le doublage mais le traduire dans le ST. Toutefois, si l'insulte est en anglais dans la version originale, la version turque la traduit au doublage et au sous-titrage.

Autre point pertinent concernant la L3. L'adaptation des insultes sont, en règle générale, faite par un degré de vulgarité inférieur à celui présent dans la version originale. Par exemple le juron « oh putain » est adapté par « yuh ». Cependant, cette stratégie n'est pas constante. En effet, lors de la traduction, certaine fois, la vulgarité est également maintenue comme « kaltak » pour « bitch ». Nous concluons que la L3 ne va pas amplifier l'insulte au contraire elle va soit l'adoucir soit la garder au même niveau.

#### 4.2.12 Conclusion de l'analyse

Le but de notre travail est d'étudier le choix de stratégie adopté par le traducteur en analysant la version originale, française et turque de la série multilingue *Emily in Paris* diffusée sur Netflix. Dans cet objectif nous avons essayé de grouper plus de 60 exemples par thème et retranscrits sous forme de tableau qui relève le choix, les stratégies et les techniques utilisées par le traducteur pour maintenir le caractère multilingue de la série *Emily in Paris*. Le tableau nous aide à mettre sous les yeux la comparaison de la version originale, française et turque dans le doublage et le sous-titrage. Conformément aux stratégies de traduction proposées par Cintas et Remael (2007) les analyses faites à partir de chaque tableau nous montre le choix traductionnel du traducteur dans chaque version.

#### Le doublage

Pour respecter le multilinguisme de la série il est important de maintenir les valeurs culturelles de chaque personnage.

Dans le doublage nous constatons deux principales techniques : la reproduction sélective et l'alternance codique. Le doubleur maintient une partie du discours original mais insère des mots de la seconde langue principale. Cette reproduction est souvent utilisée dans les formules de salutations, des présentations, etc. Le but est de permettre aux téléspectateurs de s'immerger dans l'ambiance multilingue de l'œuvre. Nous remarquons que lors des scènes tournées dans un restaurant ou dans un lieu public les sons en arrière plans sont

généralement gardés dans la langue d'origine. D'autre part nous assistons à la transposition verbale qui consiste à reprendre les accents, les expressions ou les formes syntaxiques d'une langue étrangère pour souligner l'origine du personnage.

Dans cette série multilingue, nous constatons que dans de nombreuses scènes de la version turque les accents des personnages sont omis. Ainsi nous ne pouvons pas saisir l'origine du personnage et le contexte linguistique est négligé.

Par exemple, Emily est d'origine américaine et elle parle en français avec un accent anglais. Dans le doublage en turc Emily prononce les mots en français avec un accent turc. Par conséquent, le téléspectateur ne peut pas se faire une idée sur l'origine et la langue maternelle du personnage. De la même façon Julien, personnage francophone, s'exprime en français avec un accent turc. L'omission de l'accent dans le doublage enlève non seulement le caractère multilingue de la série mais également l'origine du personnage. Dans le but de faire percevoir aux téléspectateurs le multilinguisme, il pourrait être recommandé de maintenir la scène doublée en français en y ajoutant des sous-titres en turc, ou, alternativement, de recourir à un doubleur bilingue turc-français, capable de transmettre les accents. Effectivement, dans les œuvres audiovisuelles comme *Emily in Paris*, les accents sont primordiaux car ils nous fournissent des informations sur l'origine et sur la classe sociale des personnages.

Dans la série, Emily s'efforce de s'adapter à la fois à la vie sociale et professionnelle, et elle insiste à parler en français, malgré que certains commerçants, comme la boulangère ou encore la fleuriste, ne la comprennent pas et ne l'apprécient guère. Le sens de la scène est compromis si l'on double complètement dans une autre langue ce genre de scène ou si l'on omet les émotions des personnages. Il apparaît donc primordial de préserver la langue originale, les alternances codiques ainsi que les accents, afin que les téléspectateurs s'identifient à l'œuvre et à ses personnages. Ce maintien assure l'authenticité en plus du caractère multilingue de l'œuvre.

### **Le sous-titrage**

Dans les exemples analysés les sous-titres sont d'une manière générale identiques au doublage. Les exemples où il y a une différence entre le doublage et le sous-titrage qui est souvent dû à la synchronisation et aux règles imposées par la traduction audiovisuelle, comme le nombre de caractère et le nombre de ligne. Malgré cette continuité, quelques

exceptions, dont les scènes non-doublées, sont présentes. Effectivement, en règle générale, les scènes non-doublées dans le doublage sont traduites dans le sous-titrage. De ce fait les deux formes de traductions ne sont pas retranscrites dans la même langue.

En ce qui concerne l'écriture des mots étrangers dans la version originale et dans les versions doublées, nous constatons qu'aucun changement de police n'est effectué. Autre point pertinent touchant à l'écriture, l'orthographe des mots empruntés dans la version turque. Le traducteur emploie, parfois, la transgraphie et la transphonation. Ce point est repris plus en détails dans les explications par version.

Finalement, dernier détail relatif au sous-titrage, les scènes sans doublage. Par exemple, lorsqu'Emily regarde son écran d'ordinateur, aucun doublage n'est présent, seul les sous-titres sont proposés aux téléspectateurs. En effet, ces derniers peuvent voir et lire l'écran d'Emily. Dans ce type de scène les sous-titres sont retranscrits en majuscule.

Ci-dessous un résumé récapitulatif des analyses est proposé par version.

#### **A. La version américaine (VO, L1)**

A.1 : Le mot universel est le reflet de la mondialisation. Étant donné que la série se déroule en France, des mots français universels sont également disponible dans la VO. Par exemple lorsque Sylvie s'adresse à Emily elle commence sa réplique en utilisant un mot français « Chérie, I'm a woman. I'm not a feminist ». Le mot « chérie » est un mot universel, compréhensible dans de nombreuses langues. Dans la L1 le mot est emprunté dans le doublage et il est écrit à l'original dans le sous-titre. Le public est capable de comprendre le mot, donc le traducteur choisit de le maintenir pour proposer une alternance codique aux téléspectateurs afin de refléter le caractère multilingue de la série.

A.2 : En raison de la mondialisation, les formules phatiques sont, pour la plupart, devenues des mots universels. Dans notre contexte, ces formules sont généralement adressées à des personnages francophones, étant donné que la majorité des scènes se déroulent à Paris. Ainsi, les formules telles que « Oh. Bonjour » ou « Merci » sont

fréquemment employées. La L1 utilise, régulièrement, ces formules en français car le contexte s'y prête. Il serait effectivement inapproprié de saluer un serveur français dans un restaurant français en anglais, créant ainsi une discordance entre la scène et la langue employée. Par ailleurs, les formules phatiques sont, pour la plupart, compréhensibles par le public cible. Dans les sous-titres l'orthographe original du mot est préservée.

A.3 : Les interjections appartiennent à une culture linguistique. Le but du traducteur, dans ce cas, est de refléter le sentiment présent à l'écran. Dans ce sens, dans la version original les interjections sont employées selon la langue utilisées au doublage. En exemple « Oh. Um... ».

A.4 : Les titres civilités peuvent également être considérés comme des mots universels. En effet, ils sont employés et compris dans un grand nombre de pays. La série *Emily in Paris* a lieu à Paris, les titres seront généralement utilisés en français. Par exemple, lorsque la concierge de l'immeuble s'adresse à Emily « Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés ». Ou encore quand le contrôleur de train averti l'arrivée en gare à Emily « Mademoiselle ! Nous sommes arrivés. Mademoiselle ! ». Les deux répliques sont exprimées par des personnages français n'ayant certainement aucune connaissances en anglais. D'autre part, les scènes se déroulent dans un contexte où l'utilisation du français procure une atmosphère française et adhère à l'image. Le traducteur opte pour une même stratégie dans le doublage et dans le sous-titrage. Dans les deux exemples cités ci-dessus les titres de civilités sont maintenus en français à l'oral et orthographiés à l'original.

A.5 : Les expressions retranscrites de la série étant toutes en anglais aucune analyse est disponible pour la version originale.

A.6 : Le nom propre d'un lieu, d'une fête ou encore d'un journal est le reflet d'une culture et d'un pays auxquels il appartient. Par ailleurs, ces noms sont des éléments distinctifs appartenant à un caractère linguistique. À titre d'exemple, Mindy explique à Emily l'importance du solstice d'été et de la fête qui l'accompagne en France « It's called Fête de la Musique ». Maintenir le nom original permet de souligner le caractère unique de la fête, mais également d'offrir aux téléspectateurs un référent culturel susceptible d'éveiller leur curiosité. D'autre part, le contexte s'avère opportun au maintien du nom en français,

la scène se déroulant en France et la Fête étant typiquement française. Le traducteur de la L1 emprunte le nom de la fête au doublage et au sous-titrage. Autre exemple le nom d'un journal à grand tirage, « ... in the newspaper Le Monde... » le journal Le Monde est un des journaux français le plus connu à travers le globe. Le traducteur aurait pu choisir l'adaptation par un nom de journal américain à grand tirage tel que « The New York Times » mais ceci aurait causé une incohérence contextuelle. En effet, la scène se déroule en France, et le but de cette scène est de faire paraître l'agence de Sylvie dans le journal, Le Monde. Dans ce sens, citer un journal américain paraîtrait totalement incohérent. Dans la L1 nous remarquons qu'aucune adaptation/traduction des noms propres français n'a été faite. Concernant leur écriture, ils sont conservés dans leur orthographe original dans les sous-titres.

A.7 : Les fautes en français ne sont pas courantes dans la VO. Emily parle peu en français. Lorsqu'elle s'exprime en français elle utilise régulièrement des mots communs ou universels. Une des scènes qui contient des fautes de français est celle où Emily engage un dialogue avec la fleuriste ; « Je peux le fleur. The pink roses ? ... Uh, the rosé rose. The... The rosé roses ». Emily essaie, avec son français basic, de se faire comprendre, pour y parvenir elle combine le français et l'anglais. Grâce au support visuel, le téléspectateur arrive à déduire qu'Emily n'utilise pas les mots appropriés en français. De même, tant dans le doublage que dans le sous-titrage, il est manifeste de comprendre qu'Emily n'emploie pas les bonnes formulations. Le ST est comme suit, « I can the flowers ? The... The pink roses? » et « Uh, the rosé rose. The... The rosé roses ». Le traducteur maintient la mauvaise formulation française du doublage dans le sous-titrage en anglais. Par cette stratégie le téléspectateur parvient à s'identifier à Emily et ressentir les mêmes sentiments.

A.8 : Dans les scènes où les éléments textuels sont visibles à l'écran, le doublage n'est pas disponible. À titre d'exemple, nous pouvons citer, les scènes incluant les écrans de téléphone ou d'ordinateur, ainsi que les affiches publicitaires. Pour illustrer ce fait, mentionnons l'écran de l'ordinateur d'Emily où l'on peut lire « Actress Brooklyn Clark to Launch Fourtner Flagship with 2 Million Euro Watch ». L'exemple ci-dessus est lisible en anglais dans la VO donc le sous-titre est en anglais. Il est pertinent d'analyser une

scène où le texte à l'écran est en français. À titre illustratif, l'exemple d'une affiche publicitaire pour le Lac de Cygnes qu'Emily voit dans la rue. À l'écran nous pouvons lire « LE LAC DES CYGNES CRÉATION DE COSTUMES : PIERRE CADAULT » dans le sous titrage l'affiche est traduite comme suit ; « SWAN LAKE COSTUME DESIGN : PIERRE CADAULT ». Les majuscules sont utilisées pour montrer que ce n'est pas un sous titrage de dialogue mais la traduction des éléments textuels visible à l'écran. Note ; l'affiche publicitaire à l'écran est écrite en majuscule raison pour laquelle elle est écrit dans ce style en français. Le traducteur de la L1 utilise de manière continue les majuscules dans le sous-titrage des éléments textuels en français visible à l'écran.

A.9 : Les scènes non-doublées offrent une atmosphère étrangère, certaines fois indispensables pour combler les attentes des téléspectateurs. *Emily in Paris* est une série qui mets en scène une Américaine fidèle à sa culture, débarquant de manière imprévue en France. En visionnant cette série, le téléspectateur désire ressentir les subtilités des deux cultures. Pour parvenir à cet objectif, le choix de ne pas doubler certaines scènes s'avère pertinent. Par exemple, Sylvie est dans un restaurant et s'adresse au serveur pour lui demander un cendrier « Garçon ! Je peux avoir un cendrier s'il vous plait ? ». Étant donné que Sylvie est française et s'adresse à un serveur dans un restaurant français, il est cohérent que cette scène ne soit pas doublée. En effet, proposer cette scène en anglais serait inadapté au contexte et au personnage. Dans le sous-titrage, il est précisé entre crochets que la scène se déroule en français. Le traducteur choisit de traduire qu'une partie de la réplique ; « Garçon ! Waiter, may I have an ashtray, please ? ». En effet, l'appel au serveur est maintenu en français mais le reste est traduit. Le mot « garçon » est compréhensible par le public cible et le maintenir permet de préserver un élément culturel. Dans le même sens la scène où Gabriel se rend à la galerie de Camille pour lui parler est maintenue en français au doublage : « Camille : Que ce que tu fais ici ? Gabriel : Je t'ai envoyé des messages, je t'ai appelée, je suis venue chez toi, il faut que je te vois ». Toutefois, dans le sous-titrage, il est précisé entre crochets que la scène se déroule en français et celle-ci est traduite dans sa totalité : « Camille : What are you doing here ? Gabriel: I've texted, called, been to your apartment. I had to see you ». Le traducteur de la L1 maintient la scène en français au doublage, car celle-ci se déroule exclusivement

entre deux personnages natifs français. Le contexte de la scène justifie donc sa préservation en français. Cependant, dans certaines scènes en français, il n'est pas précisé entre crochets que la scène se déroule en français. Par exemple, dans la scène qui a lieu dans un hôtel parisien entre Gabriel et le réceptionniste : « Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui » n'est pas traduite dans le sous-titrage. Lors du processus de traduction, le choix du traducteur de la L1, en ce qui concerne la traduction ou le maintien des scènes en français dans le sous-titrage ainsi que la mention entre crochets indiquant que la scène se déroule en français, n'est pas systématique.

A.10 : Les mots communs français/anglais ont le même sens. Prenons comme exemple la réplique de Camille qui s'excuse auprès d'Emily et Sylvie pour aller aux toilettes « Anyway, I'm going to les toilettes ». Le mot « les toilettes » est prononcé en français et est écrit en français dans le sous-titrage. La prononciation et l'écriture est différente en anglais « toilets » mais le mot est tout à fait compréhensible lorsqu'il est utilisé en français. Autre exemple « Oh, my God, my croissant ! » le mot « croissant » est doublé et écrit en français. Nous pouvons en conclure que le traducteur de la L1 préserve le mot en français tant dans le doublage que dans le sous-titrage, en le retranscrivant dans son orthographe originale.

A.11 : Les insultes sont des mots appartenant à un contexte et à une culture linguistique. Une analyse contextuelle serait donc favorable afin d'en saisir le sens avant de les traduire. Dans la VO lorsqu'une insulte est en français dans le doublage elle est traduite dans le sous-titrage, par exemple : « Oh, putain » est traduit par une adaptation par « Oh, fuck ! ». Autre exemple, « Allô ? Garce ! » est traduit dans le sous-titrage par « Hello ? Bitch ! » ici l'adaptation est utilisée avec un degré de vulgarité supérieur. Les exemples ci-dessus expose la stratégie employée par le traducteur de la L1 qui consiste à utiliser l'adaptation dans le sous-titrage lors du processus de traduction des insultes en français. Cependant, la L1 n'est pas régulier dans le choix de cette stratégie. Certaines scènes contenant des insultes ne sont pas traduites. À titre d'exemple la scène où Emily ment à Sylvie en lui affirmant qu'elle maîtrise la situation, mais où elle voit Sylvie à l'entrée du bar, la regardant d'un mauvais regard, Emily jure en disant « Merde ». Cette réplique est maintenue en français tant dans le doublage que dans le sous-titrage. Cette décision est

difficile à justifier, car le support visuel permet uniquement de percevoir la frustration d'Emily. Toutefois, « merde » est une insulte courante qui a une chance d'être comprise par le public cible.

Note : Dans le sous-titrage, aucune distinction typographique (italique, guillemets, etc.) n'est utilisée lors de l'écriture des mots en français.

### **B. La version française (VF, L2)**

B.1 : Dans les exemples analysés, les mots universels anglais employés dans la VO sont généralement maintenus en anglais dans la VF. En effet, l'emprunt et l'alternance codique sont régulièrement employés, une des raisons de ce choix de stratégie repose dans le fait que par cette utilisation le caractère multilingue de la série est refléter. Par exemple dans la L1 « Yeah, happy endings are very American » est traduit par « Les happy end, c'est trop américain » en L2. Si le mot universel est en français dans la VO, la VF le maintien à l'identique. Citons en exemple « Moi ? Are you serious ? » dans L1 est retranscrit pas « Moi ? Vous êtes sérieux ? » dans la L2.

B.2 : Étant donné que le film se déroule majoritairement en France les formules phatiques sont donc plus présentes dans cette langue. Les formules phatiques en français dans la L1 sont préservées en français dans la L2. Par exemple, « Bonjour » ou « Merci » restent « Bonjour » et « Merci ». Néanmoins, il existe des exemples de ses formules en anglais dans la L1, qui sont maintenues en anglais dans la L2. Le choix d'employer l'alternance codique, dans le cadre du processus de traduction, résulte du désir de refléter le caractère multilingue de la série. À titre d'exemple « Unfortunately, I can't make it » dans la VO est traduit par « Unfortunately, je ne peux pas » dans la VF.

B.3 : Les interjections reflètent une culture linguistique elles sont donc variables d'une langue à l'autre. En guise d'exemple, l'hésitation présente dans la L1 est exprimée par « Uh, uh » alors que dans la L2 elle l'est par « Euh... ». La ponctuation varie également d'une langue à l'autre, en raison de la différence dans la manière d'exprimer l'intensité des sentiments.

B.4 : La majorité des titres de civilités analysés dans nos exemples sont en français y compris dans la version originale. Dans la L1 le dialogue est en anglais mais la forme de politesse est en français. Par exemple, dans la VO, l'assistante de Monsieur Cadault est de nationalité française, elle explique le fonctionnement de l'atelier de couture à l'équipe de l'agence Savoir en anglais, certainement parce qu'Emily est présente. Lorsqu'elle parle de Monsieur Cadault, elle utilise le titre de civilité en français. « Uh, Monsieur Cadault does not chase trends » Dans la VF la réplique est traduite par ; « Monsieur Cadault ne court pas après les tendances ». Autre exemple, retranscrit de la VO, est celui où Emily participe à une visite de cave en anglais. Cependant le guide s'adresse à Emily en utilisant le titre de civilité en français ; « Mademoiselle, how about you ? » qui est traduit par « Mademoiselle ? Ça vous tente ? » dans la VF. Dans les exemples nous pouvons constater que les personnes qui emploient les titres de civilités en français sont généralement d'origine française. Étant donné que la série se déroule en France, et avec une majorité des personnages francophones, il est compréhensible que le choix de l'emploi des titres de civilités se fassent en français. Il convient de rappeler que la langue française, ainsi que les titres de civilités, est considérée comme une langue riche en expressions de courtoisie et de politesse.

B.5 : Lors des analyses, l'aspect multilingue des expressions a été mis en évidence. À titre d'exemple, dans le VO, Mindy emploie l'expression « toodles poodles » pour dire au revoir. Dans la VF, l'expression est retranscrite, en utilisant la stratégie de la substitution, par « bisous, bisous ». Comme second exemple, citons l'expression de la L1 : « I think our bateau-mouche photographer had a little crush on you ». La L2 reprend l'expression en utilisant la traduction littérale, l'emprunt et l'alternance codique, « Le photographe sur le bateau-mouche, il avait un crush sur vous ». Grâce au soutien visuel, le sens de la phrase est compréhensible pour le public cible. Dernier exemple, dans la L1 « You eat what you kill » est traduit par substitution dans la L2 par « Tu dois mériter ton salaire ». Parmi les cinq exemples analysés, la L2 a employé la stratégie de substitution à quatre reprises. Cela témoigne de la régularité du traducteur dans son choix de stratégie.

B.6 : La série *Emily in Paris* se déroule principalement en France, une partie des noms propres sont donc en français. En guise d'exemple, les noms de lieux en français dans la

L1 « the Jardin du Luxembourg, the Louvre » sont bien entendu maintenus en L2 « les Jardins du Luxembourg, le Louvre ». Dans le même sens, le nom d'un journal français « Le Monde » dans la L1 est gardé à l'identique en français dans la L2. Autre groupe d'exemple intéressant, le nom des films. Dans l'analyse deux noms de films en anglais ont été retranscrits de la VO. La VF utilise l'emprunt pour les deux exemples. Les noms du film présent dans la L1 « Beauty Love » et « Star Trek » sont maintenus par l'emprunt dans la L2 par « Beauty Love » et « Star Trek ». Le choix de cette stratégie peut s'expliquer par le fait que le film *Star Trek* est mondialement connu sous son nom original, malgré qu'un nom français soit disponible. Dans les sept exemples retranscrits, la stratégie de l'emprunt est la plus couramment employée. L'origine du nom, dans nos exemples issus majoritairement de la culture américaine, joue un rôle important. En effet, les noms de marques ou d'œuvres audiovisuelles sont généralement mis sur le marché sous leur appellation originale, bien qu'un équivalent en français soit fréquemment disponible. Le traducteur de la L2 choisit l'emprunt afin de préserver les éléments culturels de la culture source. Il convient de rappeler que la série vise à confronter la culture française et américaine ; employer la transposition compromettrait l'intention principale de l'œuvre, et l'atmosphère recherchée ne serait plus disponible. Un autre point important réside dans le fait que la culture américaine fait partie de notre quotidien. Traduire certain élément culturel dans les sous-titres, tout en étant audible dans le doublage, générerait une incohérence pour le public cible.

Dans les exemples, à une reprise, la transposition est utilisée. Le nom du blog dans la VO « Paris By Mouth is here » est traduit par « Paris Bouche à Bouche » dans la VF. Dans ce cas, l'objectif de la transposition consiste à trouver un référent culturel à la même valeur afin de transmettre au public cible l'ampleur médiatique qu'un blog peut exercer sur la promotion d'un restaurant.

B.7 : Les fautes volontaires d'orthographe, de syntaxe sont disponibles, en grande partie, dans la version française. Par ce biais, la L2 met en avant le français très basique d'Emily. Cette stratégie permet au téléspectateur de s'identifier à Emily. En revanche, des fautes volontaires de français dans le VO et la VT seraient difficiles à comprendre pour le public cible. Toutefois, dans un des exemples analysés les trois versions retransmettent les fautes

de français d'Emily. À titre d'exemple, citons dans la VO la scène où Emily va acheter des roses, la scène se déroule en français « Je peux le fleur. The pink roses ? » et « Uh, the rosé rose. The... The rosé roses » le dialogue est en mauvais français et en alternance codique. La VF ne reprend pas le dialogue même si celui-ci est en français dans la VO. Dans la VF la réplique est comme suit ; « Elles sont belles, vos fleurs » et « Les roses rosées... Les... » le mot « roses » est prononcé avec un accent américain. Dans cette scène le traducteur de la L2 joue plus sur l'alternance codique est les mots communs. Néanmoins, le degré basic de français d'Emily est transmise aux téléspectateurs. Les autres exemples retranscrits nous offrent uniquement des fautes de français dans la version française. En exemple dans la VO « Okay, wish me luck » est traduit par « Ok. Souhaite-moi chance » dans la VF. En recourant aux fautes volontaires de français tant dans le doublage que dans le sous-titrage, le traducteur de la L2 souligne le caractère et l'origine d'Emily.

B.8 : Certaines scènes n'ont aucuns doublages mais retransmettent dans le sous-titrage un texte visible et lisible à l'écran. Étant donné que le support visuel ne peut pas être modifié dans les versions doublées un sous-titrage est indispensable. Ce genre de scène disponible en anglais dans la L1 est traduit dans le sous-titrage de la L2. En guise d'exemple, l'écran de téléphone d'Emily où on peut lire : « Firing up Chez Lavaux's opening night ! » est traduit dans le sous-titrage de la L2 par « C'EST LA FOLIE À L'OUVERTURE DE CHEZ LAVAUX !!! ». Le traducteur utilise les majuscules dans le sous-titre pour que le téléspectateur comprend que le sous-titre est celui des éléments textuels lisible à l'écran et non celui d'une réplique. Lorsque les composants textuels visibles et lisibles à l'écran sont en français aucun sous-titre n'est disponible dans la L2.

B.9 : Les scènes non doublées constituent une partie importante de la série *Emily in Paris*. En effet, il est cohérent de maintenir la scène dans sa langue originale lorsque des personnages francophones ou anglophones se parlent entre eux ou de le préserver en français quand un commerçant ou un contrôleur de train s'adresse à Emily. En exemple, un dialogue entre Gabriel et le réceptionniste d'un hôtel parisien est en français dans la VO « Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui ». La scène est reprise à l'identique dans la VF. Dans la même logique le dialogue entre Emily et sa

responsable venue d'Amérique, Madeline, est en anglais dans la VO. La VF reprend le dialogue, en anglais, dans le doublage : « Emily : Um... No, can we talk. Madeline: Sure. Keep it quick, we've got a meeting in the conference room ». Cependant, il est traduit dans le sous-titrage. Par cette méthode la L2 reflète l'ambiance américaine, en tenant compte du fait que les deux personnages sont américains et qu'aucune autre personne n'est présente lors de leur dialogue. Doubler ce type de scène constituerait une incohérence contextuelle. Le traducteur de la L2 maintient, de manière continue, la même approche pour les scènes non-doublées.

B.10 : Un grand nombre de mot a été emprunté du français à l'anglais et vice versa, ce phénomène a engendré la création des mots communs aux deux langues. Il est intéressant de constater que dans la version française Emily prononce les mots communs avec son accent américain. À titre d'exemple dans la VF : « C'est promis mais les cosmetics, qu'est-ce qu'on... » le mot « cosmetics » est prononcé avec un accent américain dans le doublage. Dans le sous-titrage, le traducteur maintient l'orthographe anglaise du mot. Autre exemple disponible dans la VF : « ... et il m'a montré tous les original episodes ». Les mots « original » et « episodes » sont prononcés avec un accent américain dans le doublage et sont écrits en anglais dans le sous-titrage. Le traducteur de la L2 est constant dans son choix de méthodes et stratégies dans les cas similaires.

B.11 : Les insultes sont des mots propres à une société et sont, généralement, pas traductibles littéralement. Le traducteur de la L2 utilise différentes stratégies : premièrement l'adaptation, le juron « asshole » disponible dans la VO est adapté par « sale vieux con » dans la VF. Deuxièmement, si l'insulte est en français dans la VO le traducteur le maintient dans la VF, citons en exemple « Merde » dans la VO reste « Merde » dans la VF. Troisièmement, l'emprunt, par exemple « There's a fucking pigeon in here » dans le VO et traduit par « Il y a un fucking pigeon ici ! » dans le doublage et le sous-titrage de la VF. Le choix de l'emprunt, peut se justifier par deux raisons : les insultes courantes en anglais font partie du quotidien du public cible, celui-ci n'a aucune difficulté à les comprendre et à les interpréter. Et, la VF emploie régulièrement l'alternance codique pour refléter le caractère multilingue du film et des personnages, les insultes ne font pas exception. Le traducteur de la L2 n'adopte pas

systématiquement la même technique lors de la traduction des insultes ; son choix peut être motivé par les raisons évoquées précédemment. Toutefois, il est possible de conclure que cette discontinuité ne perturbe pas la compréhension du téléspectateur, car l'emprunt des insultes n'empêche en rien la compréhension de la scène.

Par ailleurs, à l'heure actuelle et de manière générale, de nombreux mots non traduits sont intégrés dans le langage quotidien du public cible.

Note : Dans le sous-titrage, aucune distinction typographique (italique, guillemets, etc.) n'est utilisée lors de l'écriture des mots en anglais.

### **C. La version turque (VT, L3)**

C.1 : Dans le groupe d'exemples analysé, nous observons que dans la langue turque un grand nombre de mots a été emprunté à l'anglais et au français. En effet, dans 34 des 54 exemples analysés l'emprunt a été employé. Dans le premier exemple, la réplique de la L1 : « Bote just smacked a walk-off grand slam, two outs left in the bottom of the ninth » est traduite en L3 par « Bote iki autu varken son turda yürüyerek home run yaptı ». Le mot anglais « outs » est emprunté avec une transphonation par « aut ». Comme nous le verrons dans les exemples suivants, lorsque la langue turque emprunte un mot pour l'intégrer dans son vocabulaire la transphonation et/ou la transgraphie sont employées.

Il convient de souligner que le traducteur de la L3 se base sur la version originale et contrairement à la L2, la L3 n'utilise quasiment jamais les alternances codiques avec les mots en anglais. En effet, les phrases comprenant des mots universels en anglais dans la VO telle que la phrase « Have fun » est maintenu en anglais en L2 alors que la L3 la traduit par « İyi eğlenceler ». Dans ce contexte précis, nous concluons que le traducteur ne prend aucune liberté pour introduire des mots anglais dans une phrase en turque.

En revanche, les mots en français employés dans une phrase de la version originale sont maintenus en français dans la traduction de la L3. En guise d'exemple, « Moi ? Are you serious ? » dans la VO est traduit par « Moi ? Ciddi misin sen ? » dans la VT. Autre exemple, « Chérie, I'm a woman. I'm not a feminist » dans la VO est traduit par « Chérie, ben bir kadınum, feminist değilim » dans la VT. Le traducteur de la L3 emprunte les mots

en français disponible dans la version originale et les écrits, certaines fois, dans leurs orthographes originales.

Un autre exemple pertinent à analyser est celui dans lequel Luc réalise une présentation pour la marque Chopard, en vue de la soirée dont l'agence Savoir a la responsabilité. Il explique le concept de la soirée comme suit ; « Guests will arrive for cocktail hour before the bateau-mouche departs » la phrase de la L1 est traduite en L3 par « Konuklar bateau-mouche'un kalkışından önce kokteyle gelecek ». Deux points sont à souligner : le premier, le mot « kokteyl » vient de l'anglais et fait partie du vocabulaire turc, il est écrit phonétiquement. Le deuxième, le mot « bateau-mouche » vient du français et est maintenue dans son orthographe d'origine. Nous en déduisons que le traducteur de la L3 n'offre pas une continuité dans le choix de l'écriture des mots provenant d'une langue étrangère. En effet, dans plusieurs scènes analysées, les mots en français sont écrits à l'original alors que les mots en anglais sont écrits phonétiquement. Dans ce groupe d'exemples, cela peut se justifier par le fait que la L3 se base exclusivement sur la L1. Effectivement, les mots français utilisés dans la L1 sont maintenus à l'identique dans la L3.

Cependant, dans les points suivants, nous remarquons que l'écriture de certains mots français se fait en phonétique. Le traducteur de la L3 n'est pas harmonieux et constant dans le choix de l'orthographe des mots empruntés.

C.2 : En turc, et comme dans beaucoup d'autres langues, les formules phatiques sont compréhensibles car elles ont un caractère universel. Nous pouvons constater que les formules phatiques utilisées en français dans la L1 sont généralement reprises dans les deux versions doublées. Par exemple « Bonjour. I'm Em... » dans la VO est traduit par « Bonjour, ben... » dans la VT, ou encore « Enchantée, Josette » est retranscrit à l'identique, « Enchantée Josette » dans la VT. Les formules en anglais dans la L1 telle que « Unfortunately, I can't make it » est traduite par « Malesef yarin gelemem » en L3. Nous en déduisons que, puisque la VT se base sur la VO, lorsque les formules sont en français dans la L1 elles le sont également dans la L3. En revanche, lorsque les formules sont en anglais dans la L1, elles sont traduites en turque dans la L3.

Dans le sous-titrage, le traducteur écrit, en générale, les mots français à l'originales mais pas en permanence. En effet, le mot « merci » n'est pas toujours écrits en français. Par exemple, la réplique de la L1 « Merci » est sous-titrée « Mersi » en L3. Cependant une autre réplique comprenant le même mot dans la L1 « Well, merci beaucoup, Emily, for the invitation, ... » est sous-titrée en L3 par « Evet, merci beaucoup Emily, çok nazik bir davet ama öncelikli... ». Il convient de noter que le traducteur n'emploie pas tout au long du sous-titrage la même technique d'écriture des mots en français.

C.3 : Les interjections, comme expliqué dans les versions précédentes, sont le reflet de la culture linguistique. Par exemple, pour exprimer une stupéfaction puis une frustration la L1 utilise « Oh ! Euh... » et la L3 « Oh, aa... ». L'hésitation est également formulée de manière différente, dans la VO « Uh, uh, The, uh, » et dans la VT « Ee... Şey... Ee... ». L'importance lors de la traduction des interjections et de faire ressentir l'émotion de la version originale dans la version doublée.

C.4 : Les titres de civilités français font parties du vocabulaire turc. Le titre Monsieur et Mademoiselle sont écrits phonétiquement « Mösyö » et « Matmazel » dans le dictionnaire. Notamment, dans le ST de la L1 « Please tell Monsieur De Leon I need to meet him as soon as possible » est sous-titrée en L3 par « Lüften Mösyö De Leon'a onunla bir an önce görüşmem gerektiğini söyleyin ». Autre exemple, « Uh, Monsieur Cadault does not chase trends » dans la L1 est retranscrit par « Ee... Mösyö Cadault trendleri takip etmez » en L3. Malheureusement, la même régularité n'est pas employée pour le titre « Mademoiselle ». Malgré sa présence dans le vocabulaire turc, le titre n'est pas toujours orthographié de la même manière. La réplique de la concierge en sous-titrage de la VO « Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés » est sous-titrée est orthographié, à l'identique, dans la VT par « Ah, mademoiselle. Vos paquets sont arrivés ». Un autre exemple, de sous-titrage de la L1, la réplique du frère de Camille « Mademoiselle, how about you ? » est sous-titrée « Matmazel, ne dersiniz ? » en L3. Comme indiqué dans le dernier exemple, cette fois ci, le mot est écrit phonétiquement.

Pour conclure, lorsque la réplique est entièrement en français dans le sous-titrage de la L1, la L3 la préserve à l'identique. Quand la réplique est traduite dans le sous-titrage de la L1, elle l'est également en L3. Malgré cette explication pour justifier le choix du

traducteur de la L3, le fait qu'il n'emploie par une méthode identique dans les cas similaires lors du sous-titrage, crée une incohérence et un manque de fluidité pour les téléspectateurs.

C.5 : Les expressions idiomatiques sont issues d'une culture, leurs traductions est complexes. À titre d'exemple, l'expression de la L1 « So you can... Toodles, poodles » est traduite par « Ve siz de... Siz de... Neyse, hadi bay » dans la L3. Dans cet exemple, la L3 omet l'expression et la remplace par un autre groupe de mot. Malgré l'omission de l'expression le sens général de la phrase est maintenu. Autre exemple, l'expression employée par la L1 « You eat what you kill » est traduite par « Ne avlarsan onu yersin » en L3. En l'occurrence, le traducteur utilise la stratégie du calque. Dernier exemple, la réplique de la L1 « Yeah, well, I've got a heart-on right now » est retranscrite par « Olabilir, hatta benim her yerim çok mutlu şu anda » en L3. Dans ce cas, le traducteur de la L3 utilise la substitution. Comme exposé précédemment, les expressions appartiennent à une culture, il est donc normal que plusieurs méthodes et stratégies soient employées lors de leurs traductions.

C.6 : Les nom propres font partie de la langue dont ils proviennent. Lors du processus de traduction le choix de les maintenir ou de les traduire se fait en fonction de plusieurs critères. Dans un premier temps, nous analysons les noms propres employés en français dans la version originale. Par exemple, « ...in this beautiful city : the Jardin du Luxembourg, the Louvre » en L1 est traduit en L3 par « ... noktalarından birine koyalım mesela Lüksemburg Bahçesi'ne, hatta Louvre'a ». En l'occurrence un des noms propres a été partiellement traduit. Dans un autre exemple, « It's called Fête de la Musique » dans la L1 est retranscrit par « Adı Fête de la Musique » dans la L3. Dans le même sens, la réplique « ... in the newspaper Le Monde... » de la L1 est traduit par « ... Le Monde gazetesinde... » dans la L3. Les deux exemples démontrent que le traducteur de la L3 maintien, de manière générale, les noms propres en français disponibles dans la L1.

Dans un second temps, nous examinons les noms propres en anglais dans la version originale. Par exemple, le nom d'un film dans la réplique de la L1 « Uh, uh, The, uh, Beauty—Beaut—Love... Love ? » est traduit par « Ee... Şey... Ee... Güzellik... Şey... Aşk... » dans la L3. Autre exemple, le nom d'une collection, « Oh, yeah, the Happy

Hearts collection » dans la L1 est retranscrit par « Aa doğru, Mutlu Kalpler koleksiyonu » dans la L3. Le traducteur de la L3 traduit en turc le nom propre disponible en anglais dans version originale. Finalement, le traducteur de la L3 a également recours à une autre stratégie, la substitution. En effet, le nom du blog de la réplique de la L1 « Okay, so the blog Paris By Mouth is here » est traduit par « Dilden Dile Paris bloğu burada » dans la L3.

Nous concluons que le traducteur de la L3 utilise, principalement, deux stratégies différentes : il préserve les noms propres en français disponibles en français dans la L1, mais traduit en turc ceux disponibles en anglais dans la L1.

C.7 : Les scènes incluant volontairement des fautes de français sont peu nombreuses dans la version turque. Effectivement, des fautes de français serait difficile pour public cible turc de les repérer.

Une des scènes qui contient des fautes de français est celle où Emily engage un dialogue avec la fleuriste. La réplique du doublage de la L3 : « Emily : Je peux la fleur ? Pembe gülleri. ... Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller ». Emily afin de se faire comprendre, avec son français basic, elle utilise l'alternance codique français-turc. Grâce au support visuel le téléspectateur déduit aisément qu'Emily n'emploie pas les bons mots en français. Dans le sous-titrage, il est également possible de comprendre qu'Emily n'utilise pas les bonnes formulations. En effet, dans le ST de la L3 : « Ben çiçek almak ? Pembe gülleri » et « Ee... Şeyleri, rosé gülleri. Şunlar. Rosé güller » le traducteur maintient la mauvaise formulation française présente dans le doublage. Dans ce contexte, le téléspectateur s'identifie plus facilement à Emily et arrive à saisir l'atmosphère de la scène.

C.8 : Certaines scènes ne comprennent pas de dialogue mais uniquement des éléments textuels visibles à l'écran. Dans ce cas, le sous-titrage joue un rôle primordial pour la compréhension de la scène à l'écran. Par exemple, l'écran du téléphone d'Emily et visible et lisible en anglais dans la L1 « Hi Janine ! Thank you for following me. I have an idea for someone who is perfect for La Liste... » est traduit par « SELAM JANINE! BENİ TAKİP ETTİĞİN İÇİN TEŞEKKÜRLER. LA LISTE İÇİN MÜKEMMEL BİRİNİ

TANIYORUM... » dans la L3. Le traducteur emploie les majuscules pour sous-titrer les éléments textuels lisible à l'écran et qui sont dans une autre langue que le turc. Dans cet exemple, un emprunt (La Liste) est utilisé. Le fait de maintenir le nom original est cohérent au le contexte. La même méthode, l'utilisation des majuscules, est utilisée si les éléments textuels visibles et lisibles sont en français dans la VO.

C.9 : Les scènes non-doublées sont généralement employées lorsque le contexte est approprié. Dans la version turque, les scènes non-doublées sont uniquement en français. La majorité des scènes non-doublées au doublage le sont dans le sous-titrage. Par exemple, la réplique entre Madeline et le concierge de l'immeuble des bureaux de Savoir, dans le doublage de la L1 et de la L3 la réplique est comme suit ; « Et vous, on ne peut pas travailler comme ça. Ce bureau est une catastrophe ». Elle est sous-titrée en L3 par « Sana gelince, böyle çalışamayız. Bu ofis bir felaket ! ». En plus, dans le sous-titrage, il est précisé que la scène se déroule en français. Autre exemple, la scène où Sylvie s'adresse au serveur dans un restaurant parisien. Tout comme l'exemple précédent, le doublage est identique dans la L1 et la L3, « Garçon ! Je peux avoir un cendrier, s'il vous plait ? ». La réplique est sous-titrée en turc par « Garson, kül tablası alalım lütfen ». La L3 emprunte le mot « Garson » qui est écrit phonétiquement, le mot fait partie du vocabulaire turc. Dans le sous-titrage de cette scène, il n'est pas précisé que la scène est en français.

Comme souligné précédemment, en général, dans la L3 la scène non doublée est sous-titrée en turc. Toutefois cette stratégie n'est pas employée de manière continue. En guise d'exemple, la scène entre Gabriel et le réceptionniste de l'hôtel parisien : « Gabriel : Est-ce qu'on peut attendre au bar ? Le réceptionniste : Oui » n'est pas traduite en turc dans les sous-titres.

Nous concluons que le traducteur de la L3 n'offre pas de continuité lors de ses choix de traduction. En effet, dans les scènes non doublées en français, il n'est pas systématiquement précisé entre crochets que la scène se déroule en français. De plus, bien que la plupart des scènes sont traduites dans le sous-titrage des exceptions demeurent.

C.10 : Les mot communs français/anglais, sont des mots ayant un sens identique. Dans cet exemple, le mot commun anglais/français fait également partie du vocabulaire turc.

La réplique dans la L1 « Of course. But can I just go back to the cosmetics question ? » est traduite par « Elbette. Kozmetik soruma geri dönebilir miyim peki ? » dans la L3. La L3 écrit phonétiquement le mot « kozmetik ». Un autre exemple, incluant deux mots étrangers faisant partie du vocabulaire turc. La réplique de la L1 « Alfie travaille dans une bank et il adore le football » est retranscrit par « Alfie bankada çalışıyor, futbolu seviyo » dans la L3. Le mot italien « bank » tout comme le mot anglais « futbol » sont écrits phonétiquement en turc. Autre mot commun analysé dans les exemples, le mot « original » qui il est utilisé dans la réplique de la L1 « ... and made me watch all the original episodes » mais également dans celle de la L3 « Bana orijinal bölümlerin hepsini izlettirdi » ce mot d'origine latine est écrit phonétiquement.

Il convient de souligner qu'avant d'intégrer des mots empruntés à une langue étrangère dans le vocabulaire turc, l'orthographe de ces derniers est adaptée à la langue turque, et une transcription phonétique est employée.

C.11 : Les insultes prennent formes par le contexte qui les entourent, chaque langue abrite donc des insultes différentes mais avec des sens similaires. La stratégie de l'adaptation a été utilisée dans six des sept exemples analysés. À titre d'exemple, l'insulte en français dans la version originale « Allô ? Garce ! » est traduit par « Alo ? Kaltak ! » dans le sous-titrage de la version turque. Autre exemple, une insulte en anglais dans la L1 « Stop this shit now, asshole ! » est retranscrit en L3 par « Bu saçmalığa derhâl son ver göt herif ». Les deux exemples nous montrent que le traducteur de la L3 adapte les insultes avec un degré de vulgarité similaire. Dans l'exemple suivant, le niveau de vulgarité est inférieur à celui présent dans la version originale. Dans la VO, le doublage de « Oh, putain » est traduit en sous-titre par « Oh, fuck ! ». Dans la version turque l'insulte est traduite dans le sous-titre par « Yuh ». Ici le traducteur de la L3 emploie l'euphémisme.

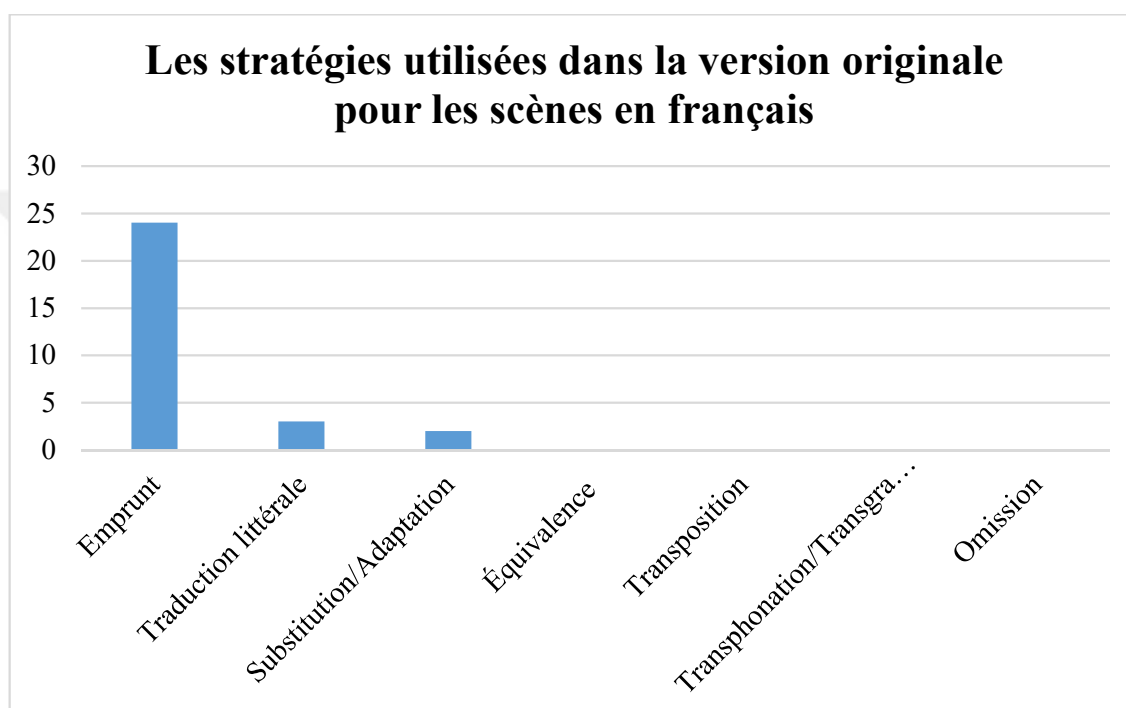
L'emprunt est une autre stratégie utilisée par le traducteur de la L3. L'insulte « merde » présente en français dans la VO est emprunté au doublage et au sous-titrage de la L1 et de la L3. Ce choix se justifie par l'utilisation d'une scène non-doublée afin de refléter un élément culturel.

Note : Dans le sous-titrage, aucune distinction typographique (italique, guillemets, etc.) n'est utilisée lors de l'écriture des mots en français et en anglais.



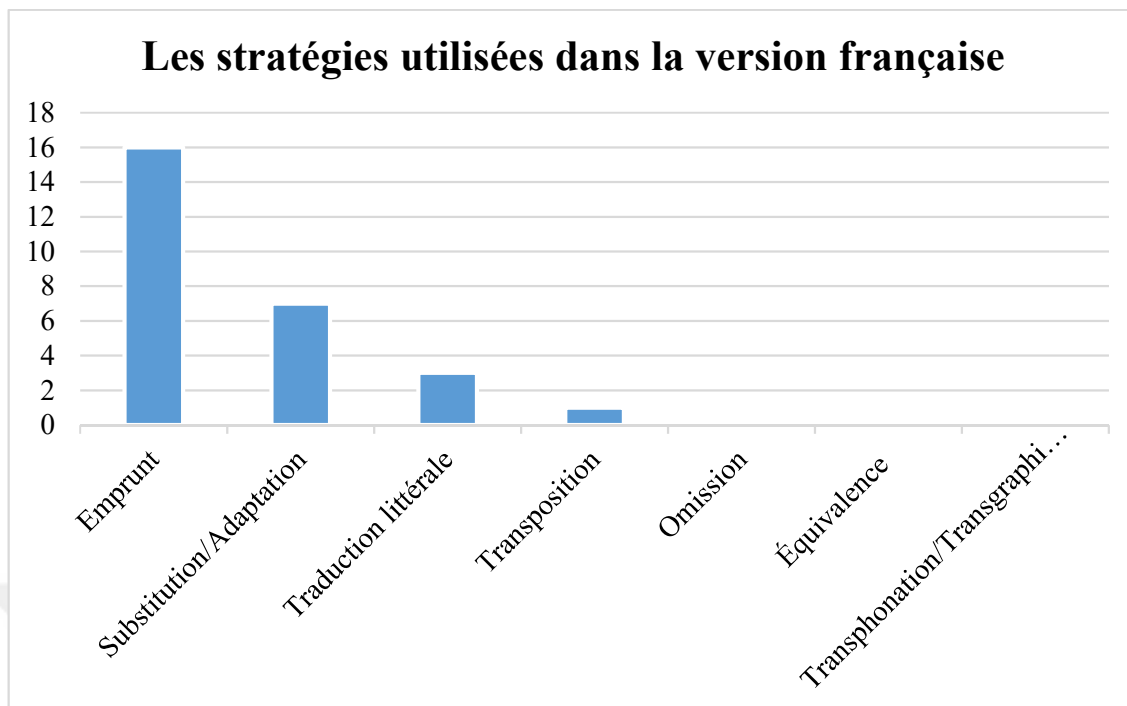
## RÉSULTATS DE LA RECHERCHE ET DISCUSSION

Afin de mieux comprendre le choix des traducteurs, des graphiques représentant les différentes méthodes et stratégies employées par le traducteur au cours du processus de traduction sont analysés pour chaque version. Seules les principales stratégies utilisées dans nos exemples sont représentées.

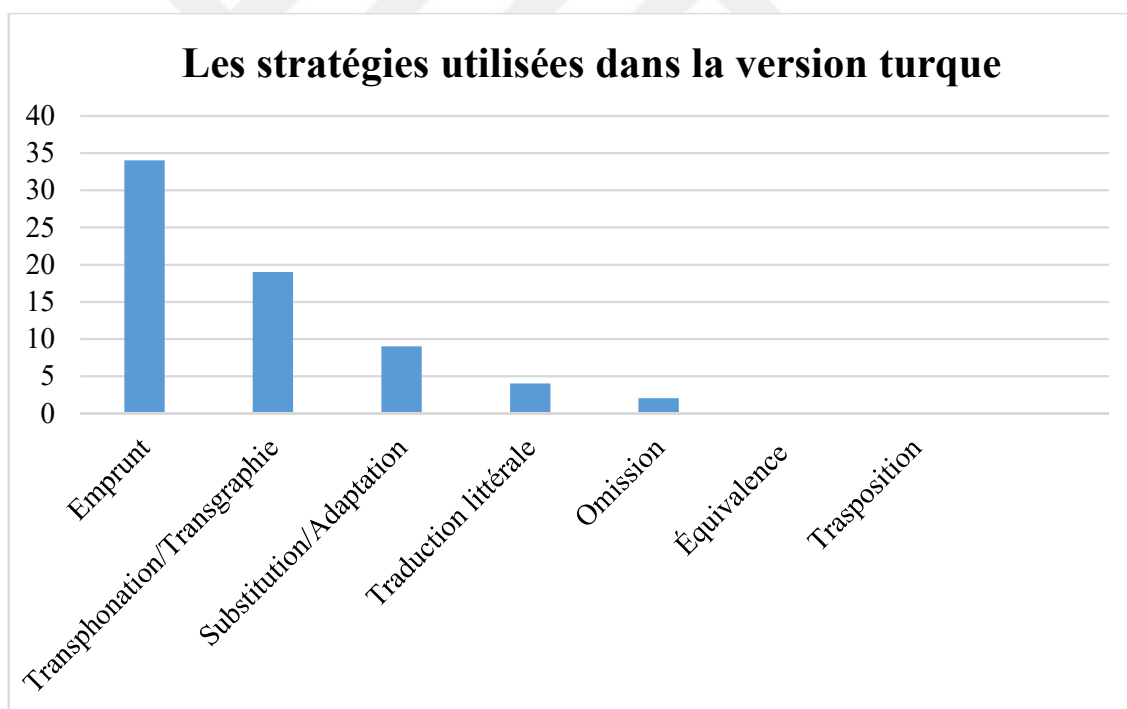


Graphique no :1

La série multilingue a pour objectif de refléter la diversité des langues et des cultures. Dans cet objectif, la version originale recourt à certaines stratégies lors des scènes maintenues en français. À l'instar des versions doublées, l'emprunt apparaît comme la stratégie la plus utilisée. L'utilisation de l'emprunt ne saurait se limiter à l'unique explication qu'il s'agit d'une série multilingue. En effet, deux raisons majeures soulignent son utilisation : la première, réside dans l'absence d'équivalent dans la langue cible, souvent des éléments culturels, et la seconde vise à conserver le contexte culturel de la langue source. En français, tout comme en anglais et dans bien d'autres langues, une multitude de mots sont empruntés à d'autres langues.



Graphique no:2



Graphique no :3

À travers les graphiques, nous concluons que l'emprunt constitue définitivement la stratégie la plus utilisée pour souligner le caractère multilingue de la série. En effet, cette stratégie est largement utilisée pour préserver le mot de la langue source.

Dans le cadre de l'emprunt, la version turque a recouru à deux méthodes, qui évoluent presque en parallèle : la transphonation et la transgraphie. L'une des raisons est le fait que les mots empruntés aux langues étrangères ont été intégrés au vocabulaire turc par le biais de ces méthodes. Par ailleurs, en utilisant la transphonation et la transgraphie, le public cible peut assimiler plus aisément ces termes dans son langage quotidien.

La seconde stratégie la plus répandue, bien qu'elle soit employée de manière plus restreinte, est la traduction littérale. Certaines phrases présentes dans la version originale se prêtent en effet particulièrement à l'application de cette stratégie.

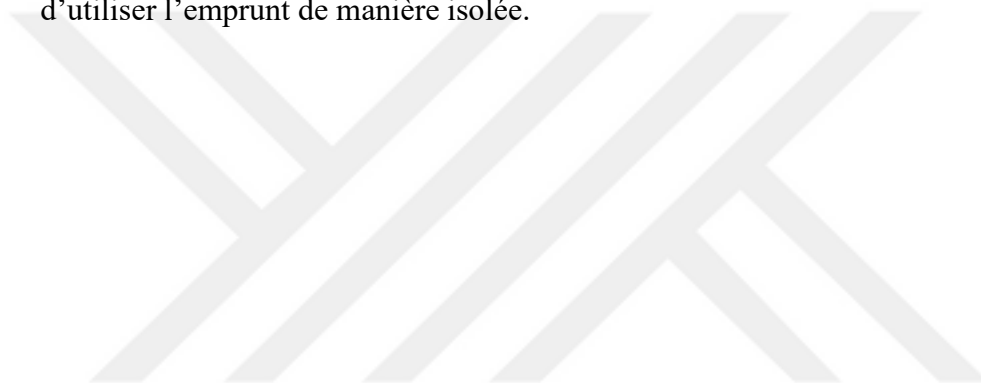
La substitution, pour sa part, est une stratégie qui permet au public cible de s'identifier de manière plus personnelle à l'œuvre. La version française et la version turque font un usage régulier de cette stratégie. En définitive, ces deux versions emploient ces stratégies dans le même but : rendre l'œuvre plus accessible et compréhensible au public cible, afin que celui-ci puisse s'y identifier et s'en approprier le contenu.

Dans les exemples analysés, lorsque le traducteur de la version turque recourt à l'omission, ce dernier fait également appel à une seconde, à savoir l'adaptation. Par ce procédé, la compréhension et la fluidité de la scène à l'écran ne sont pas altérées. Lors de l'étude des exemples, il apparaît que la stratégie de transposition est employée par le traducteur de la version française. Cette stratégie, axée sur le public cible, offre au traducteur la possibilité d'atteindre un public plus large. Cela justifie son utilisation dans ce type d'œuvre.

Étant donné que l'emprunt constitue la stratégie la plus couramment utilisée dans la traduction de la série multilingue *Emily in Paris*, il est pertinent d'analyser le pourcentage de son emploi ainsi que la relation entre l'utilisation de l'alternance codique et l'emprunt. Ce point revêt une importance, car les deux stratégies sont employées, notamment, dans le but de préserver le caractère multilingue de l'œuvre.

Dans le cadre du pourcentage de l'emploi de l'emprunt dans les exemples analysés, la version originale est à hauteur de 46%, la version française de 29% et la version turque de 62%. Le taux élevé de la version turque se justifie dans le fait que beaucoup de mots de la langue française et anglaise ont été intégrés à son vocabulaire.

Lors de l'utilisation de l'emprunt, la version originale a recouru à l'alternance codique à hauteur de 45 %, la version française à 36 % et la version turque à 17%. Ce résultat démontre clairement, que le multilinguisme est le plus présent dans la version originale, ce qui semble logique, puis dans la version français est finalement dans la version turque. Ces chiffres soulignent le parallélisme entre l'emprunt et l'alternance codique dans la version originale, où ces deux stratégies sont majoritairement utilisées conjointement. La version française présente également des taux proches, ce qui témoigne de la similitude dans l'emploi de ces deux stratégies. En revanche, la version turque illustre une divergence entre les deux. En effet, la version turque recourt très peu à l'alternance codique, et, contrairement à la version originale et française, le traducteur choisit d'utiliser l'emprunt de manière isolée.



## CONCLUSION

Les résultats basés sur l'analyse des exemples données au chapitre précédent contribuent aux réponses des questions qui motivent cette étude.

Les questions de recherche énoncées dans la partie Introduction de la présente étude et les réponses à ces questions sont les suivantes.

### **Quels sont les choix du traducteur dans la traduction de doublage et sous titrage d'une série de Netflix multilingue ?**

Le traducteur multilingue, avant de commencer la traduction d'une œuvre audiovisuelle, étudie les stratégies de traduction envisageables. Dans le but de prendre les décisions appropriées, il prend en considération la langue et la culture de départ, afin d'adapter au mieux l'œuvre à la culture cible. Le succès de la réception de l'œuvre repose notamment sur les choix du traducteur tout au long du processus de traduction. Il lui appartient de trouver le juste équilibre entre les attentes de l'audience cible en la préservation du message originel présent dans l'œuvre audiovisuelle.

Les normes générales de qualité du doublage dans la version doublée dépendent de la synchronisation labiale, de la correspondance temporelle, du flux du langage naturel et de la transmission du sens voulu dans le produit source. En règle générale, la traduction des sous-titres, tout en respectant les principales contraintes (temps, espace, correspondance, etc.), ne poserait pas de problème pour la lecture et le transfert du sens du produit source au public cible. Cependant, dans les produits multilingues, les catégories de sens apportées par le multilinguisme rendent, dans une certaine mesure, la traduction du produit difficile. Par exemple, dans *Emily in Paris*, certaines langues peuvent être utilisées pour exprimer l'appartenance à un groupe ou l'exclusion d'un groupe. Emily est débutante en français, commet des erreurs et, lors des interactions, éprouve parfois des difficultés à comprendre son interlocuteur. Cette situation souligne l'origine américaine du personnage et son appartenance à une culture différente. Les personnages natifs français parlent français entre eux, notamment lorsqu'ils ne veulent

pas qu'Emily les comprenne. Par ailleurs, ils la corrigent constamment. L'attitude des natifs français envers Emily témoignent de leur réticence à l'accepter. Par conséquent, les variantes linguistiques et les transitions entre les langues ont d'autres significations, tout en décrivant et en transmettant un environnement multilingue. La langue devient un signe d'appartenance à une culture ou à un groupe. Il est important d'effectuer le processus de traduction en gardant à l'esprit le multilinguisme, tout en veillant à ne pas compromettre le sens du texte et à respecter la richesse sous-textuelle que ce dernier apporte. Il convient de tenir compte que, la langue n'est pas un simple moyen de communication, mais véhicule également des informations concernant la culture, l'appartenance sociale, l'idiolecte etc.

Dans le cas de la série *Emily in Paris*, étant donné que nombreux mots sont communs en français et en anglais, ou font partie de mots universels, les maintenir au doublage mais les traduire dans le sous-titrage ne présenterait aucun intérêt. En effet, le public cible, en particulier le public français, saisiserait aisément le mot en question. De plus, lorsque le mot représente un référent culturel, son adaptation conduirait à la culture de l'effacement (*cancel culture*) et à la disparition de l'authenticité de départ. Le traducteur a la responsabilité de préserver le décor multilingue tel qui apparaît dans la version originale. À cet effet, il doit opter pour les stratégies de traduction les plus appropriées. Il ne faut pas oublier que, si les répliques sont traduites de manière exhaustive, le caractère multilingue de l'œuvre pourrait disparaître. Dans cette optique, la conservation de langue originale permet aux téléspectateurs de s'imprégner de l'ambiance où se déroule la scène et de s'identifier au personnage. La traduction peut, en revanche, être une stratégie inappropriée lorsque le dialogue et le contexte ne s'y prêtent pas. En guise d'exemple, les scènes non doublées dans de la série *Emily in Paris*. Dans la version originale, la scène où Sylvie, personnage natif français, s'adresse au sommelier dans un restaurant parisien illustre parfaitement ce point. En effet, dans cette situation, les deux interlocuteurs sont français et la scène se déroule en France, ce qui crée un décor culturel et national. Choisir de doubler la scène serait non seulement incohérent d'un point de vue linguistique, car l'origine de Sylvie serait effacée, mais également inapproprié d'un point de vue contextuel car le cadre reflète l'ambiance d'un restaurant parisien. Dans le même sens, la version française maintient certaines scènes en anglais. À titre d'exemple, la

conversation entre Emily et Madeline souligne ce principe. En effet, étant donné qu'elles sont toutes deux américaines, il est cohérent qu'elles communiquent, entre elles, en anglais, d'autant plus qu'Emily ne maîtrise pas encore le français. Dans ce cadre, le maintien de la scène en anglais est donc un dénouement logique et naturel. En ce qui concerne la version turque, qui se base sur la version originale, les scènes non doublées en français seront préservées parallèlement à la version originale. Par ces exemples, nous concluons que le maintien de certaines scènes en version originale (anglais ou français), sans doublage, est une stratégie essentielle qui permet de préserver la cohérence du cadre et l'authenticité des personnages. Cette stratégie est d'autant plus pertinente si le but est de maintenir la crédibilité de l'œuvre et éviter la dissonance entre l'environnement et les personnages, ce qui pourrait nuire à l'appropriation de l'œuvre par les téléspectateurs. Enfin, la préservation de ces effets multilingue, permet au public cible de s'immerger dans l'ambiance et l'univers de la série.

En ce qui concerne le doublage, il est essentiel que ce dernier soit choisi de manière appropriée afin de refléter le caractère et l'origine des personnages. Ainsi, dans la version française, Emily parle le français avec un accent américain, ce qui souligne son origine américaine. Cependant, dans la version turque, Emily parle le français avec un accent turc, ce qui crée une incohérence, car cet accent ne correspond plus à son origine américaine. Dans le même sens, un personnage natif français comme Sylvie, parle le français avec un accent turc dans la version doublée turque, ce qui génère également une discordance entre le personnage et son origine. Cette incohérence est d'autant plus frappante dans les scènes non-doublées, où Sylvie parle un français parfait avec un accent français. Le téléspectateur se trouve alors confronté à deux personnages contradictoires : celui qui parle en français natif et celui qui parle un français avec un accent turc. Cet exemple illustre un phénomène, le double doublage, qui déstabilise l'identité du personnage et nuit à la cohérence globale de l'œuvre.

D'autre part, afin que le public cible puisse s'approprier l'œuvre, il conviendrait que les stratégies adoptées soient homogènes dans les situations similaires. À titre d'exemple, traduire, maintenir, omettre ou adapter les référents culturels en fonction des besoins contextuels. L'application d'une autre stratégie pour chaque élément risquerait

d'entraîner une incohérence tant générale que contextuelle. Dans ce cas, le public cible pourrait rencontrer des difficultés à s'identifier à l'œuvre, ce qui constitue l'un des objectifs du produit multilingue. Dans l'analyse de nos exemples, nous pouvons souligner que le choix des traducteurs, principalement le traducteur de la L3, n'est pas régulier dans le choix de ses stratégies. En guise d'exemple les noms propres. En effet, deux stratégies différentes : l'emprunt et la traduction littérale sont utilisées. Les noms propres anglais sont traduits, généralement, par traduction littérale tandis que les noms propres français sont empruntés. Autre exemple, l'orthographe des mots empruntés dans le sous-titrage. Effectivement, le mot merci est écrit certaines fois dans son orthographe originale et d'autres fois phonétiquement en turc.

Le traducteur, tout en prenant en compte les directives établies, peut dans certains cas recourir à différents choix typographiques, tels que l'utilisation des guillemets, de l'italique ou du gras, afin de marquer les mots de la langue étrangère. Dans la série analysée, il est appréciable de noter que les mots issus de langues étrangères ne sont pas marqués par un changement typographique.

Un dernier point à souligner en matière de traduction audiovisuelle, est celui de l'intérêt de visionner d'autres versions doublées de la série multilingue avant de procéder à la traduction. En effet, chaque langue requiert l'emploi de méthodes et de stratégies différentes afin de refléter le caractère multilingue de l'œuvre. Lors du processus de traduction, la pluralité des stratégies peut influencer la manière dont les référents culturels et linguistiques sont abordés. Ainsi, il serait donc intéressant, mais également enrichissant d'analyser d'autres versions doublées, afin de choisir les stratégies les plus appropriées pour le public cible tout en maintenant les nuances linguistique et culturelles et l'intégrité du message original de l'œuvre.

En guise de conclusion, dans un film multilingue, le traducteur, en tant que médiateur interculturel, est tenu de transmettre les nuances linguistiques qui véhiculent les références culturelles. Pour y parvenir il utilisera les stratégies et méthodes nécessaires en prenant en considération tous les éléments influents le processus de traduction.

### **Quels sont les contraintes, défis et enjeux auxquels le traducteur devra faire face ?**

La réponse à cette question est faite en se basant sur les résultats des analyses effectuées dans cette thèse. Les directives données par le guide de traduction de la chaîne de streaming, Netflix, ne sont pas prises en compte. À ce stade, le traducteur concilie le respect des directives imparties avec la prise en compte des attentes du public cible et des éléments influents la traduction.

L'enjeu temporel constitue le principal défi auquel le traducteur se trouve confronté. La rapidité de la mondialisation, associée à l'augmentation de la consommation d'œuvres audiovisuelles, exerce une pression sur le travail de traduction. Parallèlement, les délais, souvent sous-estimés par les employeurs, accentuent encore cette dynamique.

Dans une œuvre multilingue, plusieurs facteurs revêtent une importance, notamment le niveau de maîtrise de la langue étrangère par le public cible, le pourcentage de termes empruntés, l'usage de mots étrangers dans la vie quotidienne, ainsi que l'ouverture d'esprit générale des téléspectateurs. En définitif, le film multilingue demande plus d'attention lors du processus de traduction, car son caractère singulier doit être gardé pour que l'ambiance de la version originale soit présente dans les versions doublées.

Au cours de notre thèse, il apparaît que la version originale ainsi que la version turque, afin de refléter l'atmosphère multilingue, recourent à des termes en français, tandis que la version française intègre des mots en anglais.

Par exemple dans la saison 2 - épisode 1 (23 :14) Emily s'exprime dans la version originale par « Unfortunately, I can't make it » la réplique est traduite dans la version turque, alors que la version français la traduit en utilisant l'alternance codique « Unfortunately, je ne peux pas ». Un autre exemple illustre l'usage des mots en français dans la version originale et la version turque : la scène de la saison 3 - épisode 3 (16 :50), « Madeline : Oh, my God, my croissant » est traduit en turc par « Ah ! Oh... O, benim kruvasanım ». Comme en témoigne les exemples, l'emprunt et l'alternance codique sont employés pour souligner le caractère multilingue de l'œuvre.

Le dernier exemple pertinent à analyser dans cette catégorie concerne l'emprunt de certains mots spécifiques, tel que le « bateau-mouche ». En effet, ce terme désigne les bateaux naviguant sur le Seine. Dans la scène de la saison 2 – épisode 5 (27 :04), les trois versions, tant au doublage qu'en sous-titrage, emploient le mot original. À l'écran, on voit Luc expliquer le programme de la soirée pour la promotion de bracelets de la marque Chopard. Lors de sa présentation, il fait référence au bateau-mouche, bien qu'il ne soit pas visible sur le support visuel. L'utilisation de cet emprunt sans explication complémentaire ni support visuel pourrait entraîner une incompréhension de la part des téléspectateurs. En l'occurrence, le défi du traducteur réside dans la recherche d'un juste équilibre, permettant de préserver l'identité (le multilinguisme) de la série tout en garantissant que le public cible en saisisse son caractère et en comprenne à la fois le sens et le message original. Les exemples détaillés ci-dessus soulignent le défi principal de l'utilisation de l'emprunt et de l'alternance codique. En effet, le traducteur tout en assurant sa compréhension auprès du public cible doit préserver l'authenticité et la richesse présente dans la version originale.

Les expressions et les interjections font parties des catégories nécessitant une compréhension approfondie, suivie d'une interprétation contextuelle et linguistique avant leur traduction. En effet, les expressions constituent des formes détournées pour s'exprimer tandis que les interjections servent à véhiculer des sentiments, des émotions, etc. Toutes deux sont indissociables de la culture d'un pays. Il est donc important que le traducteur maîtrise à la fois la langue source et la langue cible.

À titre d'exemple, l'expression employée dans la version originale de la saison 3 - épisode 5 (31 :13), Sylvie : « You eat what you kill ». Dans la version français l'expression est traduite par la stratégie de substitution « Tu dois mériter ton salaire ». Alors que dans la version turque elle est traduite en utilisant la stratégie du calque « Ne avlarsan onu yersin... ». Il apparaît dans cet exemple que les versions doublées ne recourent pas à la même stratégie. En effet, chaque langue traduit l'expression selon stratégie différente afin d'en préserver le sens.

Pour illustrer la traduction des interjections, la scène de la version originale de la saison 3 - épisode 5 (32 :01), est retranscrite. Emily : « Oh. Um... » est traduit par « Oh ! Euh... » dans la version française et par « Oh, aa... » dans la version turque.

En guise de conclusion pour ses deux catégories, étant donné que les expressions et les interjections sont le miroir d'une culture linguistique, il est important, lors du processus de traduction, de préserver l'impact culturel de la version originale.

L'effet multilingue ne se limite pas au texte, mais se manifeste également sur le plan visuel. En effet, il est représenté à travers les personnages, par leurs styles vestimentaires, leurs comportements ainsi que par l'usage de diverses langues. En guise d'exemple, Sylvie occupe un poste de direction au sein de l'agence Savoir. D'origine française, elle maîtrise l'anglais. Sa silhouette soignée et son style vestimentaire témoigne de son statut social. Par ailleurs, Sylvie réside dans un appartement situé dans un quartier prisé de Paris. Tous ses éléments accentuent son statut social.

Dans cette optique, Sylvie s'exprime dans un langage à la fois soutenu et courtois. À titre d'exemple, la scène de la version originale de la saison 2 - épisode 3 (23 :48), « Well, merci beaucoup, Emily, for the invitation, ... » est traduite par « Eh bien, merci beaucoup, Emily, pour cette invitation, ... » dans la version française et par « Evet, merci beaucoup Emily, çok nazik bir davet ama öncelikli... » dans la version turque. Comme le souligne cet exemple, Sylvie adopte un ton poli et courtois dans les trois versions. Son appartenance sociale et son origine sont ainsi clairement reflétés aux téléspectateurs.

Dans le même sens, Emily est une jeune employée dans le secteur du marketing. D'origine américaine, elle ne maîtrise pas le français et elle le parle avec un fort accent américain. Son style vestimentaire est loin de refléter l'élégance française. Son comportement indique son non appartenance à la culture française. L'exemple suivant illustre le niveau basique de français d'Emily. Dans la version française de la saison 1 - épisode 3 (23 :10). Emily s'exprime en français avec un accent américain et en employant un mot commun en anglais : « C'est promis mais les cosmetics, qu'est-ce qu'on... ». Cette scène révèle l'origine du personnage ainsi que son niveau de maîtrise du français. À travers ces exemples, nous saisissons le défi auquel est confronté le traducteur en matière de concordance entre les éléments textuels et visuels, afin d'assurer une cohérence tout au long du processus de traduction. En effet, l'interprétation des signes verbaux s'accompagnent souvent des éléments visuels. Prendre en considération, simultanément ces deux aspects permet de proposer une traduction multilingue plus harmonieuse.

Les insultes constituent un autre point important lors du processus de traduction multilingue. En guise d'exemple la traduction en sous-titre d'une scène en français, saison 1 - épisode 2 (04 :05). Le doublage : « Oh, putain » est identique dans les trois versions. Le ST de la version originale : « Oh, fuck ! » celui de la version française « Oh, putain » et celui de la version turque « Yuh ». Cet exemple met en avant les différentes stratégies adoptées lors du processus de traduction. La version originale recourt à l'équivalence, tandis que la version turque choisit l'omission en privilégiant l'utilisation de l'euphémisme. Un autre exemple, saison 1 – épisode 6 (29 :05). L'insulte « Stop this shit now, asshole ! » dans la version originale est traduite par « Arrête un peu de me soûler, sale vieux con. » dans la version française et par « Bu saçmalığa derhâl son ver göt herif. » dans la version turque. Dans ce cas, les deux versions doublées emploient l'adaptation en maintenant plus ou moins le même degré de vulgarité. Nous en concluons que le traducteur est confronté à de nombreux facteurs influençant la traduction et intervenant dans le choix des stratégies appliquées à la traduction d'insultes.

En conclusion, le traducteur, tout au long du processus de traduction, se confronte à de nombreux défis, contraintes et enjeux, parmi lesquels la nécessité de concilier la fidélité au texte source tout en adaptant l'œuvre au public cible. Un de ses principaux défis, est de préserver la diversité culturelle et linguistique, tout en tenant compte des nuances, ainsi que du message original afin d'assurer la compréhension de l'œuvre par le public cible. Par ailleurs, la créativité et la flexibilité du traducteur sont également primordiales, notamment lorsqu'il est confronté à la traduction des éléments plus spécifiques tels que les insultes ou les expressions. Enfin, le traducteur ne se contente pas de retranscrire un mot d'une langue à une autre. En particulier, dans le cadre de la traduction d'œuvre audiovisuelle, le traducteur doit non seulement surmonter et gérer les défis et contraintes spécifiques à ce genre, mais également relier deux mondes culturels et linguistiques.

## BIBLIOGRAPHIE

- Abend, D. D. (Ed.). (2014). *Media and translation: An interdisciplinary approach*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781501300196>
- Ahumada-Ebratt, L., Köpke, B., & Mytara, K. (2018). Les différentes langues du multilingue en interaction: Entre influence translinguistique et attrition. *Revue française de linguistique appliquée*, 23(2), 15-28. <https://doi.org/10.3917/rfla.232.0015>
- Ay, A. (2019). *A comparative analysis of the challenges encountered in literary and audiovisual translation of science fiction: A case study on Ready Player One by Ernest Cline* [Mémoire de maîtrise, Université de Hacettepe]. Open Access Hacettepe. <http://hdl.handle.net/11655/7675>
- Becquemont, D. (1996). Le sous-titrage cinématographique: Contraintes, sens, servitudes. In Y. Gambier (Ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* (pp. 1-25). Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.124723>
- Bensakesli, A. (2018). Analyse de l'alternance codique en didactique des disciplines : Cas du département de psychologie à l'université de Constantine. *Revue EXPRESSIONS*, 5, 122-133.
- Bigot, D., & Rorbert, A. P. (2022). Les variétés de français de l'Ouest canadien. *Université numérique des humanités des ressources en arts, lettres, langue et sciences humaines et sociales*. <https://uoh.fr/front/>
- Boillat, A., & Cordonier, L. (2013). La traduction audiovisuelle: Contraintes (et) pratiques - Entretien avec Isabelle Audinot et Sylvestre Meininger. *Décadrages*, 23-24, 9-27. <https://doi.org/10.4000/decadrages.695>

- Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2(1), 105-123. <https://doi.org/10.1075/ts.2.06cha>
- Chaume-Varela, F. (2006). Dubbing. In K. Brown (Ed.), *Encyclopedia of Language & Linguistics* (pp. 6-9). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/00471-5>
- Collombat, I. (2003). La stylistique comparée du français et de l'anglais: La théorie au service de la pratique. *Meta*, 48(3), 421–428. <https://doi.org/10.7202/007602>
- Conseil de l'Europe. (2017). *De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue : Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe*. Conseil de l'Europe. <https://rm.coe.int/16806a892d>
- Conseil de l'Europe. (2021). *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Conseil de l'Europe. <https://rm.coe.int/cadre-europeen-commun-de-reference-pour-les-langues-apprendre-enseigne/1680a4e270>
- Cronin, M. (2008). *Translation goes to movies*. Routledge.
- Croxton, A. S. (2015). *C'est la Tour de Babel – le film multilingue : un défi de la traduction audiovisuelle du 21e siècle* [Mémoire de maîtrise, Université du Connecticut]. UConn Library. [https://digitalcommons.lib.uconn.edu/gs\\_theses/851](https://digitalcommons.lib.uconn.edu/gs_theses/851)
- Dumas, L. (2014). *Le sous-titrage : une pratique à la marge de la traduction*. *ELIS – Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, 2, 129-144. <https://shs.hal.science/halshs-01090467v1>
- Delabastita, D. (1996). Wordplay and translation. *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 2(2). <https://doi.org/10.4324/9781315538280>

- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. St. Jerome Pub. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2010). Audiovisual translation: Subtitling. Dans Y. Gambier & L. van Doorslaer (Éds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 1, pp. 344-349). John Benjamins. [https://www.academia.edu/22522144/2010\\_Subtitling](https://www.academia.edu/22522144/2010_Subtitling)
- Díaz Cintas, J. (2011). Dealing with multilingual films in audiovisual translation. *Translation - Sprachvariation - Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*, 215-233. [https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Diaz-Cintas/publication/314262414\\_Dealing\\_with\\_multilingual\\_films\\_in\\_audiovisual\\_translation/links/58bea45d92851c971449f5ef/Dealing-with-multilingual-films-in-audiovisual-translation.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Diaz-Cintas/publication/314262414_Dealing_with_multilingual_films_in_audiovisual_translation/links/58bea45d92851c971449f5ef/Dealing-with-multilingual-films-in-audiovisual-translation.pdf)
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49(1), 1-11. <https://doi.org/10.7202/009015ar>
- Gambier, Y. (2006). Orientations de la recherche en traduction audiovisuelle. *Target*, 18(2), 261-293. <https://doi.org/10.1075/target.18.2.04gam>
- Geyer, A. (2022). *Le Verlan à l'écran : emploi, représentation et traduction du verlan en suédois dans les sous-titres de films et séries français des quatre dernières décennies (1984-2020)* [Thèse de doctorat, Université de Stockholm]. Diva Portal. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1707052/FULLTEXT01.pdf>
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: diagonal translation. In C. Dollerup & A. Lindegaard (Eds.), *Perspectives – Studies in Translatology* (pp. 101-121). Museum Tusulanum Press.

- Gillet, L. (2019). *L'invisibilité à l'image : le cas de la traduction audiovisuelle* [Mémoire de maîtrise, Université d'Aix-Marseille]. Dumas.  
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02316745v1>
- Grosjean, F. (2015). *Parler plusieurs langues: le monde des bilingues*. Albin Michel.
- Gumperz, J. J. (1997). Communicative competence. In N. Coupland & A. Jaworski (Eds.), *Sociolinguistics. Modern Linguistics Series*. Palgrave Macmillan.  
[https://doi.org/10.1007/978-1-349-25582-5\\_6](https://doi.org/10.1007/978-1-349-25582-5_6)
- Heiss, C. (2004). Dubbing multilingual films: a new challenge? *Meta*, 49(1), 208-220.  
<https://doi.org/10.7202/009035ar>
- Holmes, J. S. (1988). *Translated: Papers on literary translation and translation studies*. Rodopi.
- Lambert, J., & Delabastita, D. (1996). La traduction de textes audiovisuels : modes et enjeux culturels. In Y. Gambier (Ed.), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels* (pp. 33-58). Presses universitaires du Septentrion.  
<https://doi.org/10.4000/books.septentrion.124593>
- Lautenbacher, O. P. (2009). *Film et sous-titrage – pour une définition de l'unité de sens en traduction*. Centre de traduction et d'interprétation, Université de Turku.  
<http://www.helsinki.fi/jarj/ufy/RSL.htm>
- Lavaur, J.-M., & Şerban, A. (2008). *La traduction audiovisuelle. Approche interdisciplinaire du sous-titrage*. De Boeck Université.
- Lebel, M. (1959). [Review of the book *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, by J.-P. Vinay & J. Darbelnet]. *Journal des Traducteurs*, 4(2), 101-102. <https://doi.org/10.7202/1061677ar>

- Lederer, M. (1997). La théorie interprétative de la traduction – origine et évolution. In *Qu'est-ce que la traductologie* (pp. 37-52). Artois Presses Université. [https://www.researchgate.net/publication/279679706\\_La\\_theorie\\_interpretative\\_d\\_e\\_la\\_traduction\\_un\\_resume](https://www.researchgate.net/publication/279679706_La_theorie_interpretative_d_e_la_traduction_un_resume)
- Marion, R. J. (2012). *Politique de la traduction : le sous-titrage de références liées à la culture* [Mémoire de maîtrise, Université de Claremont]. Scripps Senior Theses. [http://scholarship.claremont.edu/scripps\\_theses/103](http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/103)
- Marleau, L. (1982). Les sous-titres... un mal nécessaire. *Meta*, 27(3), 271–285. <https://doi.org/10.7202/003577ar>
- Mogorrón Huerta, P. (2011). Problèmes d'équivalence et perte d'informations en traduction audiovisuelle. *Synergies Tunisie*, 9-23. [https://gerflint.fr/Base/Tunisie3/mogorron\\_huerta.pdf](https://gerflint.fr/Base/Tunisie3/mogorron_huerta.pdf)
- Oğuz, D. (2018). Görsel-İşitsel Çeviri : Dublaj ve Göstergebilim. *Hacettepe Üniversitesi Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 24, 99-116. [https://fs.hacettepe.edu.tr/ceviribilim/dosyalar/sayilar/sayi24\(1\).pdf](https://fs.hacettepe.edu.tr/ceviribilim/dosyalar/sayilar/sayi24(1).pdf)
- Okyayuz, A.Ş., & Kaya, M. (2017). *Görsel-İşitsel Çeviri Eğitimi*. Siyasal Kitapevi.
- Okyayuz, A.Ş. (2019). Görsel-ışitsel çeviride yenilikçi araştırma alanlarına örnekler ve Türkiye'de araştırma boşluklarına bir bakış. *Turkish Studies Language and Literature*, 14(3), 1395-1415. <http://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.25883>
- Oral, Z. (2024). Çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinde çevirmen yaklaşım ve yöntemleri üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38, 1564-1583. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1439979>

- Petitjean, C. (2001). Le sous-titrage, un mode de déplacements. In I. Behr (Éd.), *Télévision et Internet : le parlé et l'écrit* (pp. 1-). Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.6443>
- Payeras, J. (1995). *L'alternance codique dans le discours bilingue espagnol-français à Montréal* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. Archipel. <https://archipel.uqam.ca/11375/1/M4373.pdf>
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television: An exploration focussing on extralinguistic cultural references* (Vol. 98). John Benjamins Publishing.
- Pinot, M. (2023). *Le sous-titrage interlinguistique : adaptation et évaluation de l'accessibilité au moyen de la série Malcolm* [Mémoire de maîtrise, Université de Genève]. Archive Ouverte UNIGE. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:167841>
- Pruvost, J. (2013). Vous avez dit traductologie ? *Éla. Études de linguistique appliquée*, 172, 389-393. <https://shs.cairn.info/revue-ela-2013-4-page-389?lang=fr>
- Raková, S. (2014). *Les Théories de la traduction*. Masarykova Univerzita.
- Samain, D. (2020). Remarques sur le fonctionnement des signes dans la traduction et quelques mécanismes voisins. In S. Vogeleer & L. Béghin (Éds.), *Déverbaliser – reverbaler* (pp. 1-). Presses Universitaires Saint-Louis Bruxelles. <https://doi.org/10.400>
- Sakhno, S. (2020). Le plurilinguisme à l'épreuve de la traduction. *Presses universitaires de Provence*. <https://doi.org/10.4000/books.pup.11658>
- Selier, J. (2019). *Bilinguisme et accent en langue seconde: possibilités et limites de leur restitution par le doublage. Analyse d'extraits de la série Modern Family* [Mémoire

de master, Université de Genève]. Archive ouverte UNIGE. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:127504>

Si Hadj Mohand, L. (2014). *Caractéristiques et fonctions de l'alternance codique chez les étudiants du département de français de l'université de Ouargla* [Mémoire de master, Université de Kasdi Merbah Ouargla]. DSpace. <https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/4924/1/SI-HADJ-MOHAND-Lamia.pdf>

Sinta, T., Yulianti, M., & Dante, D. (2016). Analyse des alternances codiques et des mélanges de la langue dans l'émission de jeu télévisé « Tirage du Loto » à MBC1 et MBC SAT. *Actes de la Conférence Internationale sur le Français (CIF) 2016, Le français : enjeux linguistiques, politiques, économiques et culturels*. [https://upipress.upi.edu/assets/file/40\\_Prosiding\\_France.pdf](https://upipress.upi.edu/assets/file/40_Prosiding_France.pdf)

Soh Tatcha, C. (2009). Doublage cinématographique et audiovisuel : équivalence de son, équivalence de sens. *Meta*, 54(3), 503-519. <https://doi.org/10.7202/038311ar>

Sternberg, M. (1981). Polylingualism as reality and translation. *Poetics Today*, 2(4), 221-239. <https://doi.org/10.2307/1772500>

Șerban, A., & Lavour, J.-M. (2011). Introduction. In A. Șerban & J.-M. Lavour (Éds.), *Traduction et médias audiovisuels* (pp. 1-xx). Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.46241>

Tahir Gürçağlar, Ş. (2022). *Çevirinin ABC'si*. Say Yayınları.

Taivalkoski-Shilov, K. (2006). Traductologie : trois notions fondamentales. In *La tierce main* (1). Artois Presses Université. <https://doi.org/10.4000/books.apu.5843>

- Ukušová, J. (2021). *La traduction audiovisuelle multilingue : le cas de Demain tout Commence*. Projet UGA, Recherche sur les œuvres audiovisuelles d'origine française à fonction expressive.
- Vandal-Sirois, H. (2014). Le traducteur en coulisse : traduction de scénarios et productions audiovisuelles multilingues. *Traduction, terminologie, rédaction*, 27(2), 49-70. <https://doi.org/10.7202/1037745ar>
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Beauchemin. <https://doi.org/10.7202/1061677ar>
- Widowati, T. S., & Bram, B. (2021). Code-switching used by Emily in *Emily in Paris*. *Academic Journal Perspective: Education, Language, and Literature*, 9(1), 15–24.
- Wilhelm, J.-E. (2004). Herméneutique et traduction : la question de « l'appropriation » ou le rapport du « propre » à « l'étranger ». *Meta*, 49(4), 768–776. <https://doi.org/10.33603/perspective.v9i1.5007>
- Zhang, F. X. (2012). Comprendre et traduire les gros mots métaphoriques de Beauvoir et de Lao She. In *Métaphores et cultures : en mots et en images* (pp. 61–74). L'Harmattan. <https://shs.hal.science/halshs-00799031v1>
- Zhai, Y. (2019). *Reconnaissances des procédés de traduction sous-phrasiques : des ressources aux validations* [Thèse de doctorat, Université Paris-Saclay]. LIMSI. <https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/LIMSI/tel-02460548v1>

### **Les sites internet**

- Accelingo. (2024, 11 janvier). *Netflix's localization strategy: A blueprint for global success*. Consulté le 21 janvier 2024 sur <https://www.accelingo.com/netflixs-localization-strategy/>

Cambridge Dictionary. (s. d.). *Cambridge Dictionary*. Consulté le 18 avril 2024 sur <https://dictionary.cambridge.org/>

ChatGPT. (2025). *Conversation avec un modèle de langage* [ChatGPT]. OpenAI. Consulté le 8 juin 2024 sur <https://chat.openai.com>

Conseil de l'Union européenne. (2014). *Conclusions on multilingualism and the development of language competences*. Consulté le 23 août 2024 sur [https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms\\_data/docs/pressdata/en/educ/142692.pdf](https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/en/educ/142692.pdf)

Garip, E., & Aydın Kuş. (2024, 20 mars). *170 ülkeye ihraç edilen Türk dizilerinin yeni hedefi dünyanın en kalabalık ülkesi Çin*. Anadolu Ajansı. Consulté le 23 mai 2024 sur <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/170-ulkeye-ihrac-edilen-turk-dizilerinin-yeni-hedefi-dunyanin-en-kalabalik-ulkesi-cin/3169292>

Fandom. (s. d.). *Site internet des fans de la série Emily in Paris*. Consulté le 18 septembre 2024 sur [https://emilyinparis.fandom.com/wiki/Emily\\_in\\_Paris\\_Wiki](https://emilyinparis.fandom.com/wiki/Emily_in_Paris_Wiki)

Gouvernement du Canada. (2023, 21 mars). *Multilingue, plurilingue, polyglotte*. Consulté le 22 novembre 2024 sur <https://www.noslangues-ourlanguages.gc.ca/fr/cles-de-la-redaction/multilingue-plurilingue-polyglotte>

Larousse. (s. d.). *Dictionnaire de français*. Consulté le 18 avril 2024 sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Le Robert. (s. d.). *Dictionnaire de français*. Consulté le 18 avril 2024 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/>

L'Internaute. (s. d.). *Dictionnaire L'Internaute*. Consulté le 18 avril 2024 sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>

Ministère de la Culture française. (2021, 9 juillet). *France terme*. Consulté le 29 octobre 2024 sur <https://www.culture.fr/franceterme/terme/CULT767>

Nations Unies. (2017). *Resolution adopted by the General Assembly on 11 September 2017*. Consulté le 23 août 2024 sur [https://www.un.org/en/pdfs/A\\_RES\\_71\\_328\\_EN.pdf](https://www.un.org/en/pdfs/A_RES_71_328_EN.pdf)

Office québécois de la langue française. (s. d.). *Grand dictionnaire terminologique*. Consulté le 18 avril 2024 sur <https://www.oqlf.gouv.qc.ca/>

Proulx, M.-H. (2021, 3 novembre). *La cancel culture expliquée. L'actualité*. Consulté le 29 octobre 2024 sur <https://lactualite.com/societe/la-cancel-culture-expliquee/>

Tom13c. (2024, 15 janvier). *Bilinguisme, multilinguisme, plurilinguisme. Atenao Text Work (Agence de traduction et d'interprétation professionnelles)*. Consulté le 21 novembre 2024 sur <https://www.atenao.com/blog-traduction/bilinguisme-multilinguisme-plurilinguisme/>

Türk Dil Kurumu. (s. d.). *Güncel Türkçe Sözlük*. Consulté le 15 mars 2024 sur <https://sozluk.gov.tr/>

Université du Québec à Chicoutimi. (s. d.). *Langues en contact : Multilinguisme et diglossie*. Consulté le 18 septembre 2024 sur <https://programmes.uqac.ca/7LNG150>

## APPENDICE 1 ORJİNALLİK FORMU

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	<b>FRM-YL-15</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Orjinallik Raporu</b> <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA</b>	
Tarih: 07/02/2025	
Tez Başlığı: <i>Emily in Paris</i> örneği üzerinden çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde çevirmen yaklaşım ve yöntemleri.	
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*: <i>Approches et méthodes des traducteurs dans la traduction de produits audiovisuels multilingues à travers l'exemple d'Emily in Paris</i>	
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 190 sayfalık kısmına ilişkin, 07/02/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 7'dir.	
Uygulanan filtrelemeler*:	
1. <input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç	
2. <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç	
3. <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar hariç	
4. <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil	
5. <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Cihan Deniz AYTAŞ	

<b>Öğrenci Bilgileri</b>	Ad-Soyad	Cihan Deniz - Aytaş
	Öğrenci No	N22239404
	Enstitü Anabilim Dalı	Fransızca Mütercim Tercümanlık
	Programı	Fransızca Mütercim Tercümanlık Tezi

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.  
Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL

\* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

\*\*Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dâhil, 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	<b>FRM-YL-15</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu</b> <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

**TO HACETTEPE UNIVERSITY**  
**GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES**  
**DEPARTMENT OF TRANSLATION AND INTERPRETING**

Date: 07/02/2025

Thesis Title (In English): Translator approaches and methods in translating multilingual audiovisual products through the example of *Emily in Paris*.

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 07/02/2025 for the total of 190 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 7 %.

Filtering options applied\*\*:

- Approval and Declaration sections excluded
- References cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

Cihan Deniz AYTAŞ

<b>Student Information</b>	Name-Surname	Cihan Deniz - Aytaş
	Student Number	N22239404
	Department	French Translation and Interpreting
	Programme	French Translation and Interpreting with Thesis

**SUPERVISOR'S APPROVAL**

APPROVED  
Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL

\*\*As mentioned in the second part [article (4)3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

## APPENDICE 2 ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	<b>FRM-YL-09</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu</b> <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA</b>	
Tarih: 11/02/2025	
Tez Başlığı (Türkçe): <i>Emily in Paris</i> örneği üzerinden çok dilli görsel-ışitsel ürünlerin çevirisinde çevirmen yaklaşım ve yöntemleri.	
Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*: <i>Approches et méthodes des traducteurs dans la traduction de produits audiovisuels multilingues à travers l'exemple d'Emily in Paris</i>	
Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.</li> <li>2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.</li> <li>3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.</li> <li>4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.</li> <li>5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.</li> </ol>	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Cihan Deniz AYTAŞ	

<b>Öğrenci Bilgileri</b>	Ad-Soyad	Cihan Deniz - Aytaş
	Öğrenci No	N22239404
	Enstitü Anabilim Dalı	Fransızca Mütercim Tercümanlık
	Programı	Fransızca Mütercim Tercümanlık Tezi

### DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.  
Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL

\* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

	<b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b>	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	<b>FRM-YL-09</b> <b>Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu</b> <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev. Date	25.01.2024

<b>HACETTEPE UNIVERSITY</b> <b>GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES</b> <b>DEPARTMENT OF TRANSLATION AND INTERPRETING</b>	
Date: 11/02/2025	
Thesis Title (In English): Translator approaches and methods in translating multilingual audiovisual products through the example of <i>Emily in Paris</i> .	
My thesis work with the title given above:	
<ol style="list-style-type: none"> <li>Does not perform experimentation on people or animals.</li> <li>Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).</li> <li>Does not involve any interference of the body's integrity.</li> <li>Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.</li> <li>Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.</li> </ol>	
I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.	
I respectfully submit this for approval.	
Cihan Deniz AYTAS	

<b>Student Information</b>	<b>Name-Surname</b>	Cihan Deniz - Aytas
	<b>Student Number</b>	N22239404
	<b>Department</b>	French Translation and Interpreting
	<b>Programme</b>	French Translation and Interpreting with Thesis

**SUPERVISOR'S APPROVAL**

APPROVED  
Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL

