Star Wars : La Guerre des étoiles ? Une traduction qui n'en est pas une

Hélène Jaccomard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1580>

DOI : 10.4000/traduire.1580

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 77-86

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Hélène Jaccomard, « *Star Wars : La Guerre des étoiles ? Une traduction qui n'en est pas une* », *Traduire* [En ligne], 239 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1580> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traduire.1580>

Star Wars : La Guerre des étoiles ? **Une traduction qui n'en est pas une**

Hélène Jaccomard

Traduire un texte aussi court qu'un titre de film semble à première vue un exercice facile. Ce n'est pourtant pas le cas, loin de là : la brièveté rend obsolètes les stratégies de traduction à la disposition du traducteur⁽¹⁾, choisies en fonction d'exigences lexicales, syntactiques, sémantiques et pragmatiques. Ici, étant donné l'exigence de concision, il est difficile de recourir à des techniques comme la transposition, la compensation, la modulation ou l'élicitation (cf. Vinay et Darbelnet, 1976). De plus, la concision complique l'évaluation de la cohérence intratextuelle du titre (Du, 2012, 2192).

De l'anglais au français, la question n'est pas que lexicale : il faut aussi lever l'ambiguïté sur les rapports grammaticaux de mots accolés, comme dans le titre qui nous intéresse, *Star Wars* : les guerres **des** étoiles ou **de** l'étoile ? Sur le plan sémantique, le titre est rattaché à un long texte et son sens découle de ses relations avec le texte écrit ou filmique dont il est le nom, le label et la marque. Les titres sont considérés par les linguistes comme des « signes autonomes » qui ne désignent qu'eux-mêmes. « Un signe autonome ne peut jamais être traduit », affirment certains (Peñalver Vicea, 2000, 802). Mais ce lien et ses effets, souvent de nature poétique, métaphorique, laissés à l'imagination des auteurs ou des producteurs (Solleville, 2015), sont-ils transférables dans la culture cible ? Enfin, tout comme le paratexte original diffère *almost inevitably from the paratext in the target language* (Attardo, 2002, 174), pragmatiquement, les titres ont des fonctions commerciales et culturelles qui échappent aux traducteurs.

Ceux-ci savent désormais que la linguistique contrastive et ses apories – la fidélité, certes, mais à qui et pour qui ? – ont été remplacées par une vision holistique du processus traductif, notamment avec l'adoption de la théorie dite « du skopos » de Hans J. Vermeer, revue et corrigée par Christine Nord et Katharina Reiss (cf. Munday, 2001). Cette théorie très en vogue à l'heure actuelle concerne plutôt les textes non littéraires (Du, 2012, 2193) et accorde la priorité à la

(1) Le terme « traducteur » est employé tout au long de cet article de façon générique et inclut « traductrice ».

fonction du texte traduit dans la culture cible. Les traducteurs n'en sont plus à rechercher la fidélité et l'équivalence entre langues source et cible, ni à décréter que telle ou telle traduction est bonne ou mauvaise. Ils se demandent plutôt pourquoi ce texte doit être traduit et pour qui. La traduction sera alors évaluée selon d'autres critères, comme celui de parvenir à coïncider avec le but qui lui est dicté (Vermeer, 2000, 223) et, de ce fait, à être acceptable aux yeux du public ciblé en tant qu'invariant de communication (Toury, 1980, 17) : il s'agit de jauger si la traduction remplit bien sa fonction dans la culture cible. Bref, le texte original a été « détrôné » selon le terme employé par Hans Vermeer (cité par Munday, 2001, 80) et n'est qu'un facteur parmi d'autres de l'évaluation du texte traduit. Par voie de conséquence, le traducteur, acteur-clé, n'est plus qu'un producteur parmi d'autres.

Non seulement les titres présentent des difficultés particulières pour la traductologie, qu'elle soit traditionnelle ou contemporaine, mais comme l'adéquation entre culture de départ et culture d'arrivée repose sur la connaissance de cette dernière, il est important de tenir compte de la situation complexe dans laquelle se trouve la France vis-à-vis de la culture et de la langue sources — celles des États-Unis dans le cas de *Star Wars*. Aucun traducteur ou chercheur en traductologie ne s'est à ce jour exprimé à propos de la « traduction » de *Star Wars* en français, laissant des non-spécialistes manifester leur étonnement devant le résultat, *La Guerre des étoiles*. Cela signifie qu'ils laissent leurs émotions ou idéologies — la défense du français par exemple — prendre le dessus sur les questions que se pose la traductologie depuis le tournant culturel des années 1970 (Gambier, 2016) : fidélité, équivalence dynamique, qualité fonctionnelle d'une traduction, types de texte, domestication du texte par des traducteurs ciblistes et **xénisation** du fait de traducteurs plutôt sourciers⁽²⁾.

La réaction du grand public cinéophile à propos du titre *La Guerre des étoiles* soulève donc des questions théoriques importantes tenant à la nature des titres de films et à la fonction de leur traduction — ainsi qu'à la place de l'anglais en France, le titre original de la saga étant désormais bien ancré dans les mœurs tout en cohabitant avec le titre en français. Le dernier opus, *Rogue One : a Star Wars Story*, est d'ailleurs resté en anglais, sans traduction ni sous-titre. Il ne serait pas inconcevable de considérer cette coexistence *Star wars/Guerre des étoiles* comme un phénomène d'adstrat, c'est-à-dire un terme qui s'ajoute sans se substituer à un autre (Thibault 2009, 12), ou mieux, comme la manifestation d'une **intertraduction**, néologisme formé sur le modèle du mot « interlangue ».

(2) La *xénisation* ou *étrangérisation*, deux néologismes qui traduisent la notion de *foreignisation*, dénote le parti pris d'un traducteur de conserver des traits étrangers de l'original, qui ne sont pas naturels dans la culture cible. À l'inverse, la domestication adapte au maximum le texte étranger aux habitudes d'expression de la culture cible.

Traduire le titre de *Star Wars*

Lors de la sortie de *Star Wars : Le réveil de la force* en 2015, critiques et blogueurs ont réalisé que le titre français n'était pas une traduction littérale, ce qui a nourri une polémique d'autant plus vive qu'elle concerne un film où la question de la langue est très présente : outre C-P30 qui parle six millions de langues (!), plusieurs langues sont inventées pour les êtres pensants qui peuplent à foison la saga : *bocce*, *huttais*, *ewokais*, *wookie*, et autre *génosien*⁽³⁾. Même les animaux, comme certaines montures, ont un langage. Le *basic* écrit en un alphabet inventé, l'*aurebesh*, est la langue unificatrice de l'univers de *Star Wars*. Le *basic* s'assimile, dans l'original, à l'anglais, et, dans les traductions, à la langue cible. On ne saurait donc trouver dans l'invention du *basic* une projection futuriste et exponentielle de la situation de domination actuelle de l'anglais. Car, rapidement, *Star Wars* a été doublé et sous-titré en de nombreuses langues. Le premier volet de la saga s'enorgueillit même d'avoir été, en 2013, le premier long métrage traduit et doublé dans une langue amérindienne, le navajo.

Une traduction française littérale serait « Les guerres de l'étoile », voire « Les guerres des étoiles ». De fait, l'anglais ne précise pas le nombre de *star(s)*. Il pourrait s'agir de plusieurs étoiles — le « s » marquant le pluriel peut disparaître dans les expressions composées. Cette disparition du « s » dans le cas de deux noms accolés semble liée aux deux fonctions grammaticales du « s » en anglais, pluriel ou possessif. On sait que chez les locuteurs anglophones, l'usage de l'apostrophe possessive crée des angoisses existentielles, donc l'éviter dans un titre semble une stratégie prudente. *Star Wars* ne révèle pas s'il s'agit de guerres entre une ou plusieurs étoiles. Dans son univers galactique, les étoiles sont en réalité assez nombreuses, sans parler des deux stations spatiales appelées Étoiles (*Death Star I* — Étoile noire en français — et *Death Star II* — Étoile de la mort) qui ont un rôle grandissant dans la série. La traduction « des étoiles » prouve non seulement que les acteurs culturels ont procédé à une réécriture (Munday, 2001, 129) tout à fait autorisée par la traductologie moderne, mais ont, en sus, établi un lien logique avec le contenu des films de la série.

On pourrait donc arguer que le titre français est plus en rapport avec le produit auquel il confère son identité. Pourtant, établir un lien direct entre le titre et le film est loin d'être la norme en cinématographie. À la suite d'une étude de plus de mille titres de films français et traduits sur la période 1994-1999, Maria Isabel Peñalver Vicea observe que la fonction référentielle des titres reste très secondaire : « Il se produit souvent un écart sémantique entre le contenu du film et le titre lui-même, dû aux conditions commerciales d'exploitation des films » (2000, 795). La fonction publicitaire — conative, selon la terminologie de Roman Jakobson

(3) Voir la page Wikipedia (en anglais) consacrée aux nombreuses langues de la saga : https://en.wikipedia.org/wiki/Languages_in_Star_Wars

reprise par Gérard Genette (1987) – l’emporte. Pour accentuer cette fonction, on cherche à rendre les titres encore plus mémorables ; ce sont ainsi, à une écrasante majorité, des énoncés courts et nominalisés, comme s’ils devenaient le nom propre du produit qu’ils baptisent (Peñalver Vicea, 2000, 799). Dans un article de 1984 résumant l’état de la recherche en matière de titres de livres, Serge Bokobza avançait que le « titre devient un signe à contenu “flottant” qui ne prend sens que par rapport à une situation concrète de discours » (Bokobza, 1984, 36). C’est en cela qu’il est proche du nom propre sur le plan linguistique. Toutefois, en tant qu’élément majeur du paratexte, le titre reste « une instruction macrolinguistique d’attentes ou d’expectatives sur le texte » (Besa-Camprubi, 2002, 17) qui a forcément des liens avec ce dernier, sans en être la « brève paraphrase » (Beugnet, 2007, 8). Ces commentaires font pressentir les problèmes de titrologie et de traduction : « tiraillé entre le texte et le hors-texte, le titre est [...] un site de tensions » (Fornasiero & West-Sooby, 2012, 2). On reviendra sur les tensions que suscite la « traduction » de *Star Wars*.

Comme on l’a vu, les travaux déjà anciens sur la sémiotique des titres (Genette, 1987 ; Bokobza, 1984), de même que ceux relatifs à leur traduction (Newmark, 1988 ; Nord, 1995) ont été modernisés à l’occasion de bilans plus récents (Peñalver Vicea, 2000 ; Besa-Camprubi, 2002 ; Cachin, 2006 ; Beugnet, 2007 ; Bobadilla-Pérez, 2007). Ces recherches révèlent l’accent mis sur la fonction des titres, déictique, énonciatrice et poétique (Bokobza, 1984), ou encore référentielle, appellative, conative, médiatrice, dénotative, et, pourquoi pas, musicale. Cet aspect montre une convergence entre titrologie et traductologie (Iliescu, 2001, 94). Ainsi, traduire les titres représenterait le cas le plus extrême de domestication en traduction : une adaptation totale à une autre culture pour commercialiser un produit qu’identifie le titre.

Justement, *Star Wars* ne s’est pas totalement adapté à la culture cible, française en l’occurrence. Si le titre possède sa version française (contestable), il est le plus souvent accompagné du titre anglais, sur les affiches en particulier, et ce, dès le premier épisode. C’est d’ailleurs un phénomène assez courant. On le retrouve en Espagne (Rosell-Aguilar, 2015) où, pour les premiers épisodes, figuraient à la fois le titre en anglais et le titre traduit ; ce dernier, toutefois, disparaîtra par la suite. En chinois, *Star Wars* est traduit par 星际大战, littéralement « La grande guerre interstellaire » ; les deux titres sont le plus souvent utilisés ensemble, faisant coexister de façon inhabituelle et visuelle idéogrammes et script romain. Aucune polémique sur la traduction de *Star Wars* et sur cette situation inhabituelle de cohabitation de la langue source et cible dans le merchandising ne semble être survenue dans aucun pays.

Tension linguistique : *adstrats*, *xénisme* et autres faux anglicismes

En soi, cette récente polémique en France trahit les tensions quant à la place de l’anglais dans la culture française populaire et à la traduction de l’anglais en France. Rien de tel ne s’était

produit lors de la sortie du premier volet en 1977⁽⁴⁾, ce qui suggère une évolution de la compréhension de l'anglais et de l'acceptation de la cohabitation de l'anglais et du français. La discussion sur l'anglais et ses traductions est certainement liée aussi à l'apparition de la blogosphère, dominée par l'anglais, tout comme l'internet en général, avec 4 % de sites en français contre 53,4 % en anglais (Web3Techs, mars 2015).

La culture populaire semble témoigner non pas de la résignation devant l'incursion progressive de l'anglais dans le français, mais, à l'inverse, d'une volonté active d'y intégrer des vocables d'anglais. Sur la base de plusieurs numéros de *Paris Match*, Alice Parmigiani démontrait en 2012 un véritable empressement à s'approprier des mots anglais (Parmigiani, 2012, 12). Cela se remarque dans la langue informelle d'un grand nombre de domaines, tels que la gastronomie, l'informatique, le sport, le monde du spectacle, et bien entendu le cinéma – dont on peut exclure sans crainte de se tromper les films d'art et essai et le cinéma d'auteur. Cohen a par ailleurs remarqué une forte densité d'anglais dans les technologies, la publicité et les media (Cohen, 2012, 18). À croire que l'anglais rend la monnaie de sa pièce au français, après lui avoir, pendant trois cents ans, emprunté de nombreux termes, avant que la courbe ne s'inverse au milieu du XIX^e siècle, à l'avènement de la deuxième révolution industrielle (Cohen, 2012, 9). L'anglais, après s'être d'abord infiltré dans les sciences et les techniques (Kim, 2015), poursuit son incursion dans le monde du management (!) et du commerce, voies royales pour s'enchrâsser dans la langue quotidienne. Pour que des équivalents français « prennent » au point de remplacer ces lexèmes anglais devenus courants, il faut que les traductions proposées soient simples, intelligibles et introduites au bon moment. C'est pourquoi, en informatique, aucun des termes français proposés pour *home page*, *e-mail*, *chat*, *podcasting*, *smartphone* et autres *hashtags* n'a « pris » car ils n'ont pas été suggérés « dès qu'on en avait besoin » (Kim, 2015, 99).

De nos jours, tout le monde, enfants inclus, comprend et utilise le titre original *Star Wars* – dont le statut emblématique s'est accru avec la sérialisation – autant que la « traduction » française *La Guerre des étoiles*. Il est possible que, sachant être compris de tous, les locuteurs préfèrent la concision du titre original et éprouvent, en sus, le plaisir de montrer leur maîtrise de l'anglais. Idée fallacieuse d'ailleurs, puisque *Star Wars*, étiquette totalement dénotative, a perdu son sens, jusque dans l'original : c'est du non-sens à l'état pur, bref de l'anglais pour les nuls. Si l'on s'en tient aux titres de films, il est manifeste que les longs métrages populaires gardent des titres dans un anglais adapté, bâtarde, vide de sens, comme si les distributeurs s'attendaient à ce que le public non cultivé ait une connaissance passive, voire fautive de l'anglais, et non une vraie maîtrise de cette langue⁽⁵⁾. Ainsi, saisissant l'occasion fournie par *Star Wars* pour faire un tour d'horizon de l'incursion de l'anglais dans le monde cinématographique, chroniqueurs

(4) En 2000, lors de sa réédition, cet épisode a été rebaptisé *Star Wars, épisode IV, Un nouvel espoir*, figeant à jamais le syntagme en anglais.

(5) On parle ici de la France et non du Canada, où la situation est différente.

de cinéma et blogueurs se sont-ils mis à traquer les films dont le titre anglais original était conservé, tels *Scarface* (1932), *(The) Shining* (1980), ou plus récemment *Pitch Perfect 2* (2015). Au passage, ils ont relevé le phénomène plus surprenant des « traductions d'anglais en anglais », comme *Begin Again* « traduit » par *New York Melody* (2014), *The Hangover* changé en *Very Bad Trip* (2009) ou plus étrange encore, *Amazon Women on the Moon* rendu sous forme de *Cheeseburger Film Sandwich* (1987)⁽⁶⁾.

Marie-Christine Lemieux-Couture, auteure canadienne de *Toutes mes solitudes !* (2012), fait dire à un personnage « c'est pernicieux, l'anglais, [...] ça s'infiltré partout » (291, cité par Riendeau). Mais c'est un anglais basique qui s'infiltré ainsi dans la culture populaire. La maîtrise de l'anglais étant un signe de distinction en France, s'approprier quelques mots d'anglais ressemble au vain effort que déploient les sujets observés par Pierre Bourdieu devant des tableaux de maîtres, se demandant s'ils apprécient les œuvres « comme il faut », c'est-à-dire comme les classes dominantes et bourgeoises (voir Bourdieu & Darbel, 1966). Plutôt que les élever dans la société, cette appropriation illusoire de quelques mots d'anglais, entretenue par les médias, les renvoie à la pauvreté de leur bagage culturel.

La relation d'amour-haine qu'entretiennent les français et l'anglais génère une tension entre résistance à l'anglais d'une part, et assimilation de l'anglais (américain) à la culture populaire et à la culture jeune d'autre part. Loin de concourir à relever le niveau d'anglais des Français, l'empressement à intégrer des vocables anglais, limités au lexique et non à des formes syntactiques fonctionnelles, entretient l'idée fallacieuse d'un bon apprentissage, alors qu'il contribue plutôt à la diffusion de franglais et d'anglicismes, voire de faux anglicismes « c'est-à-dire de mot[s] formé[s] d'éléments anglais, mais qui [ne sont] pas attestés en anglais » (Renner, 2012, 245).

Les titres de films anglophones : une interlangue ?

Pourtant, en s'inspirant de recherches en psycholinguistique, on pourrait aussi considérer de façon positive l'incursion de ce type d'anglais dans la vie culturelle, tant elle semble la manifestation à grande échelle d'une interlangue qui n'est ni la langue native, le français, ni la langue seconde, l'anglais. Une interlangue se définit comme

la connaissance et l'utilisation non-natives d'une langue quelconque par un sujet non natif et non équilibré, c'est-à-dire un système autre que celui de la langue cible mais qui, à quelque stade d'apprentissage qu'on l'appréhende, en comporte certaines composantes. (Besse et Porquier, 1991, 216)

(6) Exemples tirés de *Pardon my titres*,

<http://pardonmytitres.tumblr.com> et http://www.senscritique.com/liste/Les_films_avec_un_titre_en_anglais_traduit_pour_le_public_fr/163762 consultés le 15 mai 2016.

Les « fautes » des apprenants auraient donc « une fonction positive dans la genèse du savoir » (Galligani et Bruley, 2014, 36). Loin d'être le fait du hasard, les erreurs signalent une évolution positive vers une maîtrise toujours meilleure de la langue étrangère. Ce qui compte, c'est que cette langue imparfaitement maîtrisée et « approximative » (*ibid.* 35), fondée sur des « règles simplifiées par rapport à la langue à apprendre » (*ibid.* 38), est comprise par les natifs qui tous adoptent ce vocable (ou cette syntaxe), déformé dans sa prononciation, déformé dans son sens originel et ayant parfois acquis un autre sens.

Nous arguons ici qu'il est productif d'appliquer la notion d'interlangue à des phénomènes traductifs. Une traduction approximative, voire partiellement fautive, comme *La Guerre des étoiles* pour *Star Wars*, représente une **intertraduction** remplissant les critères d'une interlangue : en vertu du choix du nombre grammatical (le singulier pour le pluriel), elle s'inspire d'un système d'erreurs stable, ce qui la rend mutuellement comprise par tous et représente une forme de régression avec des erreurs fossilisées et systématiques. Néanmoins, cette **intertraduction** facilite le passage de l'anglais au français et contribue, dans une faible mesure et presque par l'absurde, à l'effort des Français pour maîtriser l'anglais.

Néanmoins, la coexistence de titres de films en langue originale (*Star Wars*) et en français **intertraduit** (*La Guerre des étoiles*) peut s'interpréter comme une courageuse démarche d'apprentissage indirect et collectif, passant par une interlangue qui risque bien de devenir un adstrat, ou par un terme (*Star Wars*) qui s'ajoute sans se substituer au français.

L'analyse du transfert de ce titre de l'Amérique à la France pousse le cinéophile connaissant un minimum d'anglais, le traducteur et le « titrologue » à réexaminer le **ciblisme** en matière de traduction, le rôle des titres au cinéma, les enjeux de la maîtrise de l'anglais en France et l'impact des titres sur la coexistence dans la vie culturelle de l'anglais et du français. Cet examen a montré une fois de plus, s'il en était besoin, que la traduction est une aventure déterminée par le contexte qui la voit émerger et par les grandes tendances des cultures en présence.

Le puriste, qu'il soit linguiste ou traducteur, aura certainement du mal à accepter ce faux bilinguisme mâtiné d'interlangue, cette **intertraduction**. *Star Wars/Guerre des étoiles* contribue pourtant à encourager un projet d'apprentissage de longue haleine, ainsi qu'à accepter la manière dont toutes les langues évoluent, ou, pour reprendre les propos de Françoise Wirth, traductrice et écrivaine, à propos des anglicismes,

une langue vivante est une langue qui bouge et son évolution passe par des emprunts à d'autres langues, même si cet aspect ne plaît pas à tous, et d'autant moins lorsque les « autres langues » se réduisent presque exclusivement à une seule [l'anglais]. (2011, para. 6)

helene.jacomard@uwa.edu.au

Hélène Jaccomard est enseignante-chercheuse de français à la University of Western Australia depuis une vingtaine d'années. Ses publications analysent la représentation dans la littérature française ou au cinéma de questions sociétales telles que la guerre d'Algérie, le sida, l'exclusion ou la violence. Elle a publié des ouvrages consacrés à Hervé Guibert, Azouz Begag, Michel Butor ou Yasmina Reza. Depuis quelques années, elle s'intéresse à des questions de traduction, concernant notamment la pratique et la théorie traductologiques. Ses publications récentes sont *Les fruits de la passion : le théâtre de Yasmina Reza*, Bern, Peter Lang, 2013 ; *Text vs. Stage: the case of Yasmina Reza's 'Art'*, in *Australian Journal of French Studies* ; « Domestiquer le traducteur : analyse comparative de l'humour de Dieu du carnage et de God of carnage de Yasmina Reza », *MonTi* [2017 *MonTi*9, p. 331-354].

Sources citées

- ATTARDO Salvatore, 2002, « Translation and Humour », in *The Translator*, 8(2), p. 173-194.
- BESA CAMPRUBI Josep, 2002, *Nouveaux actes sémiotiques : Les fonctions du titre*, 82.
- BESSE Henri et PORQUIER Rémy, 1991, *Grammaire et didactique des langues*, Paris, Hatier.
- BEUGNET Martine, 2007, « Figures of Vampirism: French Cinema in the Era of Global Transylvania », in *Modern & Contemporary France*, 15(1), p. 77-88.
- BOBADILLA PÉREZ Maria, 2007, « Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works », in *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 9, p. 117-124.
- BOKOBZA Serge, 1984, « Déictique, énonciatrice et poétique : les fonctions du titre », in *French Literature Series XI*, p. 33-46.
- BOURDIEU Pierre et DARBEL Alain, 1966, *Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Éditions de Minuit.
- CACHIN Marie-Françoise, 2006, « À la recherche du titre perdu », in *Palimpsestes* (Hors-série), p. 285-296.
- COHEN Laura, 2012, « The French Identity Crisis: Fending Off the Franglais Invasion », *Honors Projects*, 5.
- DU Xiaoyan, 2012, « A Brief Introduction of Skopos Theory », in *Theory and Practice in Language Studies*, 2(10), p. 2189-2193.
- ÉTIEMBLE René, 1991, *Parlez-vous franglais*, Paris, Gallimard.
- FORNASIERO Jean et WEST-SOOPY John, 2012, « Appellation d'origine contrôlée ? Une lecture taxonomique des titres de la "Série Noire" », in *Essays in French Literature and Culture*, 49, p. 97-116.

GALLIGANI Stéphanie, 2003, « Réflexion autour du concept d'interlangue pour décrire des variétés non natives avancées en français », in *Linx*, 49, p. 141-152.

GALLIGANI Stéphanie et BRULEY Cécile, 2014, « De la notion d'interlangue à celle de compétence partielle et plurilingue : des exemples en FLE », in *Mélanges Crapel*, 35, p. 31-45.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.

ILIESCU Catalina, 2001, « What's in a Title? A Cognitive Approach to the Role Played by Translated Text Labels and (Un)adapted Semiotic Elements », in *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 4, p. 93-109. KIM Minchai, 2015, « L'anglicisme et l'intervention linguistique gouvernementale : étude de l'implantation terminologique en francophonie », in *ELIS – Échanges de linguistique en Sorbonne*, Université Paris Sorbonne, 3(3), p. 79-102.

LIU Ke-lan, Wei XIANG, 2006, « On English and Chinese Movie Title Translation », in *Canadian Social Science*, 2(2), p. 75-81.

MUNDAY Jeremy, 2001, *Introducing Translation Studies – Theories and Applications*, London and New York, Routledge.

NEWMARK Andrew, 1988, *A Textbook of Translation*, Michigan, Prentice Hall International.

NORD Christine, 1995, « Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point », in *Target*, 7(2), p. 261-284.

NORD Christine, 2005, « Translating As a Purposeful Activity: A Prospective Approach », in *TradTerm*, 11, p. 15-28.

PARMIGIANI Alice, 2012, *Analisi dei prestiti nella stampa francese: il caso di Paris Match*. Thèse.

PEÑALVER VICEA Maria Isabel, 2000, « Titres de films : une approche pragmatique », in LUZ CASAL SILVA María et al. (dir.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*, p. 793-804.

RENNER Vincent, 2012, « Réflexions sur l'usage et le traitement lexicographique des emprunts à l'anglais et des officialismes dans la langue française du tourisme », in Pierluigi LIGAS Paolo FRASSI. *Lexiques, Identités, Cultures*, Firenze (Italy), QuiEdit, p. 243-253.

RIENDEAU Pascal, 2013, « Nouvelles voix romanesques », in *Voix et Images*, 38(3), p. 141-146.

ROSELL-AGUILAR Fernando, 2015, « Do you Speak Star Wars », in *The Conversation*, December 17, en ligne [<https://theconversation.com/do-you-speak-star-wars-52448>].

SOLLEVILLE Marie-Claire, 2009, « Les titres », in *L'Écran traduit*. Hors-Série 3, 2015, n.p.

THIBAULT André, 2010, « Présentation », in THIBAULT André (dir.), *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique*, Paris, L'Harmattan, p. 11-16.

TOURY Gideon, 2000, « The Nature of Norms in Translation », in VENUTI Lawrence (dir.), *The Translation Studies Reader*, New York (États-Unis), Routledge, p. 198-212.

TOURY Gideon, 1980, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv (Israël), Porter Institute for Poetics and Semiotics.

VENUTI Lawrence, 2000, « Translation, Community, Utopia », in VENUTI Lawrence (dir.), *The Translation Studies Reader*, New York (États-Unis), Routledge, p. 468-488.

VERMEER Hans, 2000, « Skopos and commission in translational action », in VENUTI Lawrence (dir.), *The Translation Studies Reader*, New York (États-Unis), Routledge, p. 221-32.

WEB3TECHS, 2017, « Usage of content languages for websites », https://w3techs.com/technologies/overview/content_language/all

WIRTH Françoise, 2011, « Des outils et des nuages », *Traduire*, 224, p. 3-6.