


Traduire le français en français dans l'audiovisuel : le multilinguisme dans le doublage d'*Emily in Paris*

Beatriz Reverter Oliver

Universidad Rey Juan Carlos ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.92479>

Recibido: 10 de noviembre de 2023 • Aceptado: 11 de julio de 2024

Résumé: Cet article présente une étude visant à décrire les stratégies de traduction adoptées pour la version doublée en français des fragments multilingues avec une présence du français dans *Emily in Paris*. Les résultats montrent que les problèmes de traduction et les solutions ont tendance à se répéter tout au long de la série. Ainsi, quatre stratégies de traduction principales se retrouvent dans la version doublée : (1) l'introduction d'une interlangue, où les personnages anglophones parlent français avec un fort accent et des interférences ; (2) la reformulation des dialogues en français, de sorte que, bien qu'ils ne soient pas fidèles au contenu, ils créent une situation qui correspond aux contraintes visuelles ; (3) le maintien des interventions en français sans modifications, ce qui peut conduire à des situations quelque peu invraisemblables ; et (4) l'introduction de l'anglais afin de créer un texte méta multilingue.

Mots clés : traduction audiovisuelle ; multilinguisme ; stratégies de traduction ; doublage ; français L3 ; *Emily in Paris*.

ES Traducir el francés en francés en el texto audiovisual: el multilingüismo en el doblaje de *Emily in Paris*

Resumen: El presente artículo recoge un estudio cuyo objetivo es describir las estrategias adoptadas para la traducción de la versión doblada al francés de los fragmentos multilingües con presencia del francés en *Emily in Paris*. Los resultados muestran que tanto los problemas de traducción como las soluciones tienden a repetirse a lo largo de la serie. Así, se constatan cuatro estrategias de traducción principales en la versión doblada: (1) introducción de una interlengua, es decir, los personajes anglófonos hablan francés con un fuerte acento e interferencias; (2) reformulación de los diálogos en francés, de modo que, si bien no son fieles al contenido, sí permiten crear una situación que encaja en mayor o menor medida con las restricciones visuales; (3) mantenimiento de las intervenciones en francés sin modificaciones, que puede conducir a situaciones de tanto inverosímiles, e (4) introducción del inglés para crear un texto meta también multilingüe.

Palabras clave: traducción audiovisual; multilingüismo; estrategias de traducción; doblaje; francés L3; *Emily in Paris*

[eng] Translating French into French in the Audiovisual Text: Multilingualism in the Dubbing of *Emily in Paris*

Abstract: This article presents a study that describes the translation strategies adopted for the French dubbed version of the multilingual fragments in *Emily in Paris* featuring French. The results indicate that both translation problems and solutions are recurring throughout the series. Four main translation strategies are identified in the dubbed version: (1) the introduction of an interlanguage, where English-speaking characters speak French with a strong accent and interference; (2) reformulation of the dialogues in French, which, while not faithful to the original content, align with the visual constraints; (3) retention of the French interventions without modification, which can lead to somewhat implausible situations; and (4) the introduction of English to create a multilingual target text.

Keywords: audiovisual translation; multilingualism; translation strategies; dubbing; French L3; *Emily in Paris*.

Sommaire: 1. Introduction. 2. La traduction audiovisuelle et ses contraintes. 3. La traduction du multilinguisme dans l'audiovisuel. 4. Méthodologie. 4.1. Paradigme de l'étude. 4.2. Le corpus : *Emily in Paris*. 5. Résultats. 5.1. On parle français avec Emily. 5.2. Emily parle en français. 5.3. Les francophones communiquent entre eux en français. 5.4. Mention à la L1 ou la L3. 5.5. Anglicismes. 5.6. D'autres cas. 6. Conclusion.

Cómo citar: Reverter Oliver, Beatriz. (2024). « Traduire le français en français dans l'audiovisuel : le multilinguisme dans le doublage d'*Emily in Paris* ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 301-312. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.92479>

1. Introduction

Le terme de multilinguisme décrit le fait qu'une personne ou une communauté soit capable de s'exprimer dans plusieurs langues (Olga, 2013 : en ligne). Il s'agit d'un phénomène caractéristique des sociétés contemporaines. Pourtant, dans la fiction, la coexistence des langues dans les œuvres littéraires ou cinématographiques n'a pas été si fréquente, en partie en raison des intérêts économiques liés à leur diffusion maximale auprès du public le plus large possible (Díaz-Cintas, 2015 : 136). En ce qui concerne l'audiovisuel, au fil des années, il est devenu de plus en plus fréquent de trouver des productions dans lesquelles plusieurs langues sont utilisées, ce qui permet de mieux relayer le phénomène du multilinguisme. Dans cet article, nous analyserons le multilinguisme dans la série *Emily in Paris*. Il s'agit en effet d'une production qui comprend de nombreuses scènes dans lesquelles l'anglais et le français s'entremêlent dans la version originale (V.O.). Ce phénomène est particulièrement intéressant du point de vue de la traduction pour la version doublée en français (V.D.) (traduite par Michel Berdah et Sébastien Charron). Ainsi, les scènes de malentendus, regrets, reproches, etc. liées au fait qu'Emily, la jeune protagoniste, ne parle pas français, disparaîtraient, théoriquement, dans une nouvelle version où tous les personnages parleraient et comprendraient cette langue. Notre objectif dans cet article consiste à réaliser une analyse descriptive, à l'aide du modèle de De Higes-Andino (2014), des stratégies les plus fréquemment utilisées pour la traduction en français des fragments multilingues contenant du français dans la V.O. de cette série. Par conséquent, nous cherchons à identifier les solutions les plus courantes appliquées pour représenter la diversité linguistique des personnages. Cette analyse nous permettra de comprendre comment la traduction gère l'altérité des anglophones, l'humour et les malentendus dans la V.D., où tous les personnages s'expriment en français. En d'autres termes, nous explorerons les différentes solutions pour maintenir le sens du multilinguisme qui caractérise la série, en soulignant la complexité de la traduction audiovisuelle (TAV) dans un contexte multilingue.

2. La traduction audiovisuelle et ses contraintes

La TAV est une modalité générale de traduction qui consiste en le transfert linguistique et culturel des textes audiovisuels. Ces textes se caractérisent, entre autres, par le fait qu'ils sont transmis par deux canaux simultanés et complémentaires : le visuel et le sonore. Ils présentent également, de manière combinée et simultanée, plusieurs codes de sens (Martínez Sierra, 2012 : 30), pouvant être linguistiques, paralinguistiques, musicaux, iconographiques, photographiques, etc. (voir Chaume, 2004 ; Chaume et Pappens, 2021). Par conséquent, cette modalité présente des caractéristiques différentes de la traduction écrite et de l'interprétation orale. À cet égard, Martínez Sierra (2012 : 28-29) énumère les particularités principales de la TAV selon Mayoral (2001) : elle doit répondre à des informations transmises par deux canaux en même temps ; elle peut être modifiée par des agents autres que le traducteur (directeurs de doublage, acteurs...) ; elle permet de consommer un produit en deux langues simultanément et elle repose sur une série de conventions entre le texte traduit et le spectateur (comme, par exemple, le synchronisme visuel dans le doublage ; le nombre de lignes ou le type d'orthographe utilisé dans les sous-titres en fonction des informations qu'ils véhiculent ; le moment où la traduction commence à être entendue dans les voix superposées, etc.) qui permettent à ce produit d'être perçu comme plus ou moins original. En d'autres termes, même si nous savons que certains produits audiovisuels n'ont pas été créés à l'origine dans notre langue, nous les acceptons et les consommons comme si c'était le cas, même si cela nuit parfois à la crédibilité de l'histoire. En ce sens, Chaume (2012 : 187) parle de *suspension de l'incrédulité* pour se référer à la capacité du spectateur à ignorer les incongruités éventuelles pouvant survenir afin d'apprécier et d'accepter le produit audiovisuel traduit. En outre, Martí Ferriol (2010) parle de six types de contraintes propres à la TAV : (1) professionnelles, (2) formelles, (3) linguistiques, (4) sémiotiques ou iconiques, (5) socioculturelles et (6) nulles ou absence de restrictions. Dans cet article, nous exposerons plusieurs exemples de la manière dont ces contraintes, notamment la contrainte linguistique et la sémiotique, liées à la nature visuelle du texte, ont probablement conditionné la traduction des fragments multilingues de la série, car il doit y avoir une cohérence entre ce que nous voyons et ce que nous entendons.

Dans cette étude, nous nous intéressons particulièrement à la modalité du doublage qui possède également ses propres caractéristiques qui conditionnent le travail du traducteur. Selon Agost (1999 : 58-59), il faut distinguer trois types de synchronisme dans cette modalité : de contenu (l'argument doit correspondre à celui de la V.O.) ; visuel (il faut synchroniser les mouvements des lèvres et les sons que nous entendons) et acoustique (la nécessité d'harmoniser la voix des acteurs et leur apparence physique et gesticulations). En d'autres termes, notamment dans le cas du synchronisme visuel, la traduction aura des contraintes, car elle doit coïncider avec le temps où les bouches des personnages sont en mouvement. Tous ces facteurs doivent être pris en compte lors de l'analyse de notre corpus, puisque les solutions adoptées par les traducteurs en ont probablement dépendu.

3. La traduction du multilinguisme dans l'audiovisuel

Selon Delabastita et Grutman (2005), un texte multilingue consiste en un texte dans lequel plusieurs langues convergent et des variétés linguistiques différentes coexistent. Dans le domaine qui nous intéresse ici, l'audiovisuel, des auteurs tels que Martínez Sierra *et al.* (2010 : 15) parlent de l'existence de *textes audiovisuels multilingues* qui, selon Szarkowska *et al.* (2013 : 292) ou Díaz-Cintas (2015 : 138), obéiraient au désir de représenter de manière réaliste ou plus authentique des personnages qui parlent plusieurs langues dans des histoires d'émigration, de diaspora, de minorités ethniques, de rencontres interculturelles et de voyages. Cette volonté de capturer le multilinguisme et le multiculturalisme dans les productions audiovisuelles a conduit à l'émergence de ce que certains auteurs appellent des *polyglot films* (voir De Higes-Andino [2014] pour plus d'informations sur d'autres œuvres audiovisuelles polyglottes).

Le multilinguisme dans l'audiovisuel vise plusieurs objectifs. Selon De Higes-Andino (2014 : 92-96), nous pourrions parler de six fonctions : marquer l'altérité, mettre en évidence l'identité des personnages, rendre l'histoire plus réaliste, faire une critique sociale, produire de l'humour et créer du suspense. Díaz-Cintas (2015 : 138) précise que les langues servent à symboliser à la fois la compréhension entre les interlocuteurs et le sentiment d'appartenance à une même communauté linguistique, ainsi que le contraire, l'incompréhension et l'aliénation lorsque les personnages ne partagent pas la même langue, en soulignant les différences et en confrontant les systèmes linguistiques. Nous verrons que dans notre corpus le multilinguisme sert à marquer l'altérité des Français face aux Américains (ou d'autres anglophones), ainsi qu'à renforcer l'identité de chaque personnage. De plus, le multilinguisme a été utilisé pour créer des situations réalistes dans *Emily in Paris*, car l'histoire se déroule en France, raison pour laquelle le français est la principale langue étrangère introduite dans la V.O. Enfin, le changement de langue y a aussi été utilisé pour générer des malentendus menant à des situations humoristiques ou gênantes.

Par rapport à la traduction, Wahl (2005) préconise de ne pas traduire (du moins pas pour le doublage) les films multilingues, car ils n'essaient pas de cacher la diversité linguistique derrière le parapet d'une *langue universelle*, mais de la montrer. Cependant, ces productions sont généralement traduites, où le multilinguisme du texte source peut être présent, ou omis, dans le texte méta (TM) (De Higes-Andino, 2014 : 58). Pour Díaz-Cintas (2015 : 142), la décision de maintenir ou non la L3 – langue différente de la langue principale de tournage (L1) et qui peut ou non coïncider avec la langue cible (L2) du TM – dépendra de la valeur narrative du multilinguisme ; c'est-à-dire, il faut déterminer si celui-ci joue un rôle diégétique, s'il suscite le rire ou la confusion, s'il est possible de l'interpréter grâce à d'autres indices du contexte sémiotique, etc.

La traduction du multilinguisme dans l'audiovisuel a déjà été étudiée par plusieurs auteurs (voir Corrius et Zabalbeascoa, 2011 ; Beseghi, 2017 ; Corrius *et al.*, 2019 ; Pérez L. de Heredia et De Higes-Andino, 2019, entre autres). La thèse de doctorat de De Higes-Andino (2014), qui systématise les stratégies de traduction des productions multilingues, est un des travaux les plus intéressants dans ce domaine. L'auteure établit onze modalités pour le transfert de la L3 dans un texte audiovisuel (voir Tableau 1), dont nous nous inspirons pour notre analyse.

Tableau 1. Modalités pour le transfert de la L3 dans un texte audiovisuel (De Higes-Andino, 2014 : 137).

VARIEDAD DE TRADUCCIÓN	MODALIDAD DE TRADUCCIÓN	RASGOS	
TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL	Doblaje	L1	
		L2	
		L3	
		Interlengua	
	Subtitulación	L1	Caja
		L2	Cambio de posición
		L3	Colores
		Interlengua	Comillas
			Corchetes
			Cursiva
			Didascalia
	Paréntesis		
	Redonda		
Voces superpuestas			
INTERPRETACIÓN	Autotraducción	Intrapersonal	
		Interpersonal	
	Interpretación consecutiva		
	Interpretación de enlace		
	Interpretación simultánea		
	Mediación intercultural		
Transducción			
DOBLE TRADUCCIÓN			
NO TRADUCCIÓN			

En fonction de la modalité de TAV, nous trouvons différentes solutions selon ce modèle ; dans notre cas, c'est le doublage qui nous intéresse. De Higes-Andino (2014 : 120) explique qu'il existe trois possibilités pour doubler une L3 : (1) doubler dans la L2 sans maintenir les marques de la L3, (2) doubler en utilisant une interlangue ou (3) maintenir la L3 dans le doublage. Ainsi, d'un côté, on obtient un texte monolingue lorsque la L3 est traduite (et neutralisée) dans la L2, ce qui ne respecte pas la valeur symbolique de la L3 dans la V.O. Cependant, pour compenser la perte linguistique dans ces doublages monolingues, il est parfois

possible de souligner l'origine étrangère de certains personnages grâce au remplacement de la L3 par une interlangue : une variation marquée par des interférences phonétiques, lexicales ou grammaticales (De Higes-Andino, 2014 : 119). Comme indiqué précédemment, la L2 et la L3 peuvent être différentes – par exemple, dans le doublage en français d'un film américain où certains personnages parlent espagnol, l'espagnol serait la L3 tandis que la L2 serait le français – ou identiques. Lorsque la L3 coïncide avec la L2, comme c'est le cas dans la V.D. en français d'*Emily in Paris*, où les deux langues sont le français, De Higes-Andino rappelle qu'on procède fréquemment de la manière suivante : « se adaptan los diálogos para evitar diálogos repetitivos [...]. Para ello, se ignora la L3 y se incorporan frases que encajan con la situación comunicativa representada » (2014 : 118-119). Cependant, on parlera d'un doublage multilingue lorsque la présence de la L3 est maintenue dans la V.D., que ce soit dans les mêmes scènes ou non, et dans la même L3 ou non (De Higes-Andino, 2014 : 120).

En outre, l'auteure parle de six types d'interprétation diégétique dans ces films (voir Tableau 1), pouvant être divisés en deux groupes : l'interprétation naturelle et l'interprétation professionnelle. Nous nous intéressons notamment à la première, car il n'y a pas de scènes avec des interprètes professionnels dans la série analysée. Dans l'interprétation naturelle, De Higes-Andino (2014 : 28-35) place l'autotraduction intrapersonnelle, qui se réfère à une reformulation qu'un personnage fait pour soi-même dans une autre langue, sans but communicatif. On y trouve aussi l'autotraduction interpersonnelle, qui consiste à faire ce même éclaircissement, mais pour d'autres personnes. Enfin, la transduction se caractérise par le fait qu'une personne bilingue traduit un message (de manière semi-consécutif) à une tierce personne afin de faciliter la communication.

Finalement, De Higes-Andino parle (2014 : 107, 134) de la non-traduction, qui se produit lorsque la L3 n'a pas été traduite pour des raisons artistiques ; par exemple, pour générer une atmosphère de suspense puisqu'on ne comprend pas les informations données dans cette langue. L'auteure mentionne aussi que la double traduction est la combinaison de diverses modalités ; par exemple, si dans un film un personnage s'exprime dans une L3 qui est sous-titrée pour les spectateurs, mais que les personnages ne la comprennent que lorsqu'un interprète la traduit. De cette manière, nous avons un double accès à la traduction. Nous tiendrons compte de ces stratégies possibles lors de l'analyse de nos données.

4. Méthodologie

4.1. Paradigme de l'étude

Cette recherche s'inscrit dans le cadre des études descriptives de traduction (voir Toury, 2012), car notre objectif est d'observer et de décrire les stratégies de traduction du multilinguisme dans *Emily in Paris*. Ainsi, nous dégagons les tendances (Martínez Sierra, 2011) les plus fréquentes quant aux stratégies de traduction de la série. En outre, nous réfléchissons sur la manière dont certaines solutions pourraient affecter la crédibilité du doublage. Toutefois, nous ne prétendons pas dévaloriser les solutions apportées, ou prescrire d'autres solutions, mais identifier les possibles *incohérences* qui peuvent apparaître lors du doublage d'un produit fortement marqué par le multilinguisme, dans lequel le traducteur doit tenir compte des contraintes visuelles. Il s'agit également d'une étude de cas (Monje Álvarez, 2011) visant à examiner cette série en particulier et à contribuer aux recherches précédentes dans le domaine de la traduction du multilinguisme des produits audiovisuels.

4.2. Le corpus : *Emily in Paris*

Emily in Paris est une série américaine disponible sur Netflix qui compte trois saisons et une quatrième confirmée (Zorrilla, 2023). Créée par Darren Star (2020-), l'histoire raconte la vie d'une responsable de marketing originaire de Chicago, Emily Cooper, qui part travailler à Paris, où elle vivra toute une série d'aventures, tant sur le plan professionnel que personnel. Pourtant, Emily ne parle ni ne comprend le français, ce qui lui cause des difficultés pour communiquer en France, notamment au début de la série. Ensuite, la tendance est à la disparition progressive du français en tant que L3. Par ailleurs, Emily ne connaît que quelques clichés de la culture française, cette dernière étant d'ailleurs représentée uniquement par ces stéréotypes (Koppejan, 2021), ce qui a été l'objet de critiques par la presse (Sciolino, 2020 ; De Oliveira et Smith, 2022). Bien qu'une analyse de la représentation de la culture française soit certes pertinente, cet article vise uniquement à traiter les questions liées à la traduction du multilinguisme dans la série.

Dans la V.O. d'*Emily in Paris*, la plupart des personnages utilisent l'anglais, sauf dans certaines scènes où les Français communiquent dans leur langue maternelle (ces situations deviennent moins fréquentes au fur et à mesure que la série progresse). Cependant, nous y trouvons aussi des scènes dans lesquelles le français est le protagoniste et qui mettent en évidence l'ignorance d'Emily. Cela rend la traduction vers le français problématique, étant donné que ces situations ne peuvent pas toujours être recréées dans la V.D.

Dans cette étude, nous avons analysé la première saison de la série. Néanmoins, compte tenu du volume de données et du fait que les problèmes et les solutions se répètent, dans cet article nous nous concentrerons sur l'analyse des deux premiers épisodes. En effet, c'est dans ces deux premiers épisodes que les personnages principaux sont présentés et qu'un certain réalisme concernant l'utilisation du français est respecté.

Pour la collecte des données, les épisodes ont été visionnés en anglais et en français et les exemples de multilinguisme ont été notés dans les deux versions. Ces informations sont rassemblées par situations récurrentes, c'est-à-dire des situations de communication similaires qui se répètent tout au long de la série, de sorte que nous pouvons les relier en trouvant un modèle commun. Dans les tableaux, nous avons classé

chaque situation en fonction de l'épisode dans lequel elle a été trouvée. Ces tableaux contiennent également des informations sur les personnages impliqués dans chaque situation, la transcription de la V.O et V.D. et les stratégies suivies. Ces données nous permettent de comprendre les stratégies adoptées pour surmonter la problématique que pose la traduction du français L3 vers le français L2.

5. Résultats

Tout d'abord, il convient d'indiquer que nous trouvons deux L3 dans *Emily in Paris* : le français et le mandarin, puisque Mindy, une amie de la protagoniste, est d'origine chinoise, bien qu'elle parle l'anglais couramment grâce à ses études aux États-Unis. Ainsi, le mandarin est conservé (avec la traduction dans la version sous-titrée en anglais, mais sans traduction dans les sous-titres en français) dans les scènes analysées. En revanche, pour traduire le français dans la V.D., plusieurs stratégies ont été adoptées. Nous analyserons nos données en les regroupant dans des situations de communication qui se répètent tout au long de la série, ce qui nous aidera à comprendre les stratégies adoptées dans chaque cas.

5.1. On parle français avec Emily

La série montre des scènes dans lesquelles des personnages francophones (natifs ou non natifs) interagissent en français avec Emily, ce qui mène parfois à des malentendus ou à l'impossibilité de communiquer. En ce qui concerne la traduction de ces scènes, nous trouvons les stratégies suivantes : reformulation dans la L2, maintien de la L3 sans modifications et introduction de la L1 pour marquer la présence du multilinguisme dans la V.D.

D'un côté, nous observons que la stratégie de traduction la plus utilisée dans ces cas est la reformulation du dialogue dans la L2. Normalement, cette solution est liée à des contraintes visuelles. Par exemple, dans la V.O., lorsque Sylvie, la patronne à Paris, se présente pour la première fois à Emily, elle dit : « Bonjour. Je vous attendais pas avant demain ! » Emily regarde Sylvie et un autre collègue, Julien, sans rien dire, car elle n'est pas capable de répondre. À cet instant, une musique rend la situation comique. Sylvie insiste : « Comment s'est passé le voyage, le nouvel appartement, tout ça ? » L'expression d'Emily rend encore plus évident qu'elle n'est pas capable de comprendre ni de répondre (voir Image 1). Ensuite, Emily répond : « you lost me at *bonjour* » pour expliquer qu'elle n'a rien compris.



Image 1. Expression d'Emily quand Sylvie lui parle et qu'elle ne peut pas répondre (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

Lorsque Sylvie et Julien se rendent compte que l'Américaine ne parle pas français, ils restent stupéfaits (voir Image 2).



Image 2. Réaction des personnages français lorsqu'ils se rendent compte qu'Emily ne parle pas français (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

Dans la V.D., il a fallu reformuler le dialogue afin de justifier ces réactions visuelles, voire acoustiques, puisqu'il ne serait pas logique qu'Emily, qui s'exprime en français dès le début de l'épisode, ne comprenne pas soudainement une conversation aussi élémentaire. Ainsi, l'intervention originale de Sylvie est reformulée légèrement dans la V.D. : « Comment s'est passé le voyage, le décalage horaire, le nouvel appartement, tout ça ? » Elle doit donc en dire plus dans le même laps de temps, raison pour laquelle elle doit parler plus vite (même si la synchronisation n'est pas exacte). Cela justifiera la réaction ultérieure d'Emily (voir point 5.2.).

Nous trouvons la même solution lorsque Emily rencontre pour la première fois Mindy. Les enfants dont Mindy s'occupe ont jeté une baguette qu'Emily s'appropriait à manger. Dans la V.O., Mindy s'excuse en français (avec un fort accent qui rend évident qu'elle n'est pas Française) : « Je suis désolée. Est-ce que je peux vous acheter un autre ? » Emily répond : « Sorry. I don't speak French ». Dans la V.D., on a ajouté une phrase de plus pour qu'elle parle plus rapidement : « Je suis désolée. Il est plein de poussière. Je peux vous en acheter un autre ? ». Ces solutions, bien qu'elles fonctionnent dans ce contexte, pourraient remettre en question la crédibilité du doublage, surtout si l'on tient compte du fait que, dans toutes les autres scènes, les personnages parlent à une vitesse similaire et qu'Emily ne semble pas éprouver ces mêmes difficultés à comprendre. Cela demande au spectateur de *suspendre son incrédulité*.

Un cas différent de reformulation se produit dans une scène où Emily est assise à une terrasse et, dans la V.O., un francophone lui demande en signalant une chaise : « Bonjour, vous attendez quelqu'un ? » Elle répond en accompagnant son intervention d'un geste de main en signe de négation : « Sorry, I don't speak French. » Ensuite, l'homme s'excuse : « Oh! I'm sorry. Is the seat free? » Emily interprète cette question comme une proposition de s'asseoir avec elle, de manière qu'elle signale la chaise, enlève son sac et dit : « Oh... Yes, please. » L'homme prend la chaise et l'amène jusqu'à sa table. À cet instant, Emily se montre surprise et un peu déçue. Dans la V.D., l'homme dit : « Ça vous embête de... ? » Nous voyons ensuite le geste de main en signe de négation, ce qui n'est pas tout à fait cohérent avec ce que l'on écouterait, car cette fois-ci, Emily répond : « Désolée. Ça m'embête de quoi... ? » Il répond alors : « De bouger votre sac à main. » Elle prend son sac et dit : « Oui... Mon sac ? Voilà. » Elle se montre alors déçue quand il prend la chaise et s'en va. Autrement dit, la scène a été reformulée dès le début pour créer une nouvelle situation pouvant expliquer la déception que l'on apprécie visuellement.

Dans la même veine, dans une autre scène, nous trouvons Sylvie et Paul, le directeur de l'entreprise parisienne, qui expliquent à Emily qu'elle devra s'occuper du marketing d'un produit pensé pour la lubrification féminine. Dans la V.O., Sylvie dit : « Oh, I would love the help on the account, but we discussed that Emily was gonna work on Vaga-Jeune. » Emily demande : « What's Vaga-Jeune? » Paul répond : « Suppositories, so that the vagina can become *mouillé*. » Emily demande immédiatement : « I'm sorry? » L'homme lui explique : « Suppositories to promote vaginal wetness in older women. Because the weather in the vagina when the lady is older... » La fille termine la phrase : « Isn't so... *moye* anymore. I get it. » Sylvie corrige sa prononciation rapidement : « *Mouillé*. Très bien. So you learnt a new word. » Dans la V.D., une nouvelle situation a été créée. Paul explique : « C'est une capsule qui aide les femmes d'âge mûr à s'épanouir dans leur vie intime. » Emily répond : « Pardon ? » Il continue : « C'est un petit ovule qui favorise la lubrification vaginale chez la femme ménopausée. Parce que, passé un certain âge, il arrive que la femme souffre de sécheresse pouvant... » Emily finit alors la phrase : « Dû à un manque de lubri... *I get it*. » Sylvie y ajoute : « Voilà. Très bien. Entre femmes, on se comprend. »

En revanche, dans certaines interventions, la raison pour reformuler les phrases et y ajouter des informations n'est pas si évidente, puisqu'il n'y a pas de restrictions visuelles, ni la réponse d'Emily semble justifier la nécessité de changer le dialogue original. Ce sont les cas de « avec plaisir » traduit comme « je vous en prie », « non, c'est normal » comme « non, parfaitement logique » ou « Et voilà. Your magnificent chambre de bonne » traduit comme « Et voilà. Votre magnifique et coquette chambre de bonne. » Il convient également de signaler les cas où Emily demande la signification d'un mot particulier (« chambre de bonne » ou « la plouc ») après l'avoir entendu prononcer par un francophone. Nous observons que dans la V.D., Emily interroge les autres sur ces mots, mais l'incapacité de la protagoniste à comprendre la langue s'est transformée en une difficulté pour comprendre un terme particulier qui ne faisait pas partie de son vocabulaire auparavant. En d'autres termes, nous pourrions l'interpréter comme une sorte de reformulation de la situation.

Dans d'autres cas moins fréquents, la présence du français en tant que L3 a été conservée sans modification ; par exemple, dans les interventions de la boulangère (voir point 5.2.), ou dans celles de Paul et Antoine, le patron d'une société pour laquelle l'entreprise d'Emily travaille (« Emily. Quelle métamorphose ! Très belle » et « enchanté »). Par ailleurs, certains mots que l'agent immobilier prononce (« bonjour », « ça va »), la salutation des collègues à Emily (« bonjour, la plouc »), le synonyme que Julien donne pour expliquer la signification du mot *la plouc* (« mon petit chou ») et l'intervention de Gabriel, le voisin d'Emily, lorsqu'il se présente (« enchanté »), n'ont pas été modifiés. En outre, Emily étudie le français grâce à une cassette qui exemplifie des phrases simples en anglais et leur traduction en français. Dans la V.D., les mêmes phrases ont été conservées dans les deux langues, ce qui rend la situation relativement invraisemblable, car Emily apprend comment dire son nom ou qu'elle ne parle pas français, alors qu'elle s'exprime déjà à un niveau avancé.

Enfin, rappelons que, selon le schéma de De Higes-Andino (2014 : 119), la L3 de la V.D. peut être la même ou différente de celle de la V.O. Dans *Emily in Paris*, c'est la L1 qui a été utilisée pour conserver la présence du multilinguisme dans la V.D. Nous trouvons seulement une scène d'un francophone qui parle en anglais dans le TM : l'agent immobilier qui montre un appartement à Emily et qui lui demande dans la V.O. « So... *Ça va ? It's good ?* » Dans la V.D., il dit : « Alors... *Ça va ? All is good ?* »

5.2. Emily parle français

Dans la V.O., nous trouvons des scènes dans lesquelles Emily prononce quelques mots isolés en français. Dans ces cas, les stratégies de traduction consistaient en l'utilisation d'une interlangue, le maintien de la L3 sans changement, l'introduction d'anglicismes et la reformulation des dialogues.

D'une part, l'introduction d'une interlangue est constamment employée dans les interventions des anglophones : on utilise la L2, mais avec un accent anglophone très marqué et des interférences qui rendent évidente l'existence d'une L3 dans le TM. Dans notre analyse, cette stratégie est parfois combinée avec d'autres, telles que le maintien de la L3 ou la reformulation dans la L2.

D'autre part, le maintien de la L3 sans changement est également une stratégie fréquente dans ce type de situations. Ce sont les scènes dans lesquelles Emily utilise les mots « bonjour », « merci », « s'il vous plaît », « monsieur », « oui », « très », « bien sûr », « enchantée » ou « bonsoir ». Par conséquent, dans ces cas, la seule marque de multilinguisme dans la V.D. est l'accent d'Emily. Le cas de « bonsoir » est particulièrement intéressant, car, dans cette scène, Emily fait une grimace pour montrer qu'elle doit réfléchir pour se souvenir du mot (voir Image 3). Cette contrainte visuelle provoque une sorte d'incohérence entre ce que l'on voit et ce que l'on écoute, puisqu'il ne semble pas logique qu'elle ait du mal à utiliser un mot aussi simple après l'avoir vue s'exprimer avec un lexique plus complexe, ce qui nous ramène encore une fois au concept de *suspension de l'incrédulité*.



Image 3. Emily essaie de se souvenir du mot « bonsoir » (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

La troisième stratégie la plus utilisée est l'introduction de l'anglais pour marquer le multilinguisme dans la V.D. lorsqu'Emily prononce des mots isolés en français dans la V.O. Ce sont les cas des mots « hi », « c'est good », « yes », « excuse-moi » ou « okay ». Nous observons un exemple curieux dans une scène dans laquelle Emily parle avec Sylvie et Paul. Dans la V.O., Emily prononce la phrase : « Yes. I mean, *oui*. » Dans la V.D., nous écoutons : « Yes. Euh... Je veux dire, oui. » À juger par le geste de la fille (voir Image 4), cette solution suggère qu'elle s'est trompée dans l'utilisation d'un mot assez simple (« yes » par « oui »), ce qui pourrait compromettre la crédibilité.



Image 4. Emily s'autocorrige et utilise le mot « oui » au lieu de « yes » (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

En plus, nous constatons certains cas, moins fréquents, au cours desquels le dialogue de la V.O. a été reformulé. Par exemple, lorsque Emily explique à Sylvie qu'elle ne parle pas le français, elle dit : « You lost me at *bonjour*. » Dans la V.D., une situation différente a été créée : Emily n'est pas capable de comprendre sa patronne en raison de la vitesse à laquelle elle parle (voir point 5.1.), c'est pourquoi elle répond : « Si vous pouvez parler moins vite... ». Sylvie semble alors surprise et contrariée par la demande d'Emily. Autrement dit, dans la V.D., comme la jeune femme parle français, ce sont ses difficultés de compréhension et son accent anglophone qui mettent sa patronne mal à l'aise.

D'autre part, nous trouvons dans le film des scènes encore plus difficiles à traduire : lorsque la jeune Américaine dit des phrases ou tente d'avoir une conversation simple en français. Dans ces cas, les stratégies sont l'utilisation de l'interlangue ou la reformulation du dialogue. Par exemple, lorsque Emily achète des viennoiseries dans une boulangerie, elle demande : « *Une pain au chocolat.* » La boulangère lui indique la prononciation correcte : « *Un ! Pas une. Un pain au chocolat.* » Elle demande ensuite : « *Ça sera tout ?* » Emily ne lui répond pas, et la femme fait un geste de désapprobation. Ensuite, elle fait des efforts pour se souvenir comment dire au revoir en français (voir Image 5) : « *Merci. Have un [sic] bonne journée.* » La femme la corrige une fois de plus : « *Une ! Pas un. Une bonne journée.* » Puis Emily fait un geste pour montrer qu'elle a bien compris la correction.



Image 5. Emily essaie de dire au revoir en français et elle fait un geste pour montrer qu'elle a compris la correction (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

Dans la V.D., les interventions d'Emily ont été conservées en français sans changement – à l'exception de « *have un bonne journée* », traduit comme « *avez un [sic] bonne journée* ». Cependant, les contraintes visuelles rendent la situation difficile à croire, puisque Emily a soudain du mal à formuler et à comprendre des phrases de niveau débutant, alors qu'elle s'exprime avec un niveau avancé dans toutes les autres scènes. De même, on montre visuellement qu'elle a compris la correction d'une erreur assez simple qu'elle ne fait pas normalement dans d'autres scènes, même si parfois des erreurs de concordance délibérées ont été attribuées au personnage.

Enfin, un exemple de reformulation peut être observé dans une scène où Sylvie reproche à Emily de ne pas parler français. Dans la V.O., Emily répond : « *Well, I'm going to take a class, but je parle un peu français already.* » Sa patronne ajoute : « *Perhaps it's better not to try.* » Dans la V.D., Emily dit : « *Je sais que j'ai un accent, mais si vous parlez pas trop vite, ça va aller.* » Cette fois-ci, Sylvie répond : « *C'est pas tant pour vous que pour nous que ça va être la galère.* »

5.3. Les francophones communiquent entre eux en français

Les dialogues en français entre des francophones ne posent pas autant de problèmes de traduction, puisque dans la plupart des scènes, ils ont été maintenus sans modification. Cependant, nous trouvons une transduction et une reformulation dans la L2 dans une scène où Mindy fait l'interprète entre Emily et un serveur. Dans la V.O., elle dit : « *Elle aimerait son steak mieux cuit, s'il vous plaît* », tandis que dans la V.D. nous écoutons : « *Oui, sa viande est bleue, elle la voudrait à point.* »

5.4. Références à la L1 ou la L3

Dans les cas où l'anglais (L1) ou le français (L3) sont mentionnés, explicitement ou implicitement, dans la V.O., les stratégies de traduction ont été les suivantes : reformulation du dialogue, utilisation de l'interlangue, introduction de la L1 et maintien de la référence explicite à la L3.

Nous voyons que la majorité de ces dialogues ont été modifiés. Par exemple, quand Emily annonce à son petit ami qu'on lui a offert un poste à Paris, il essaie de la convaincre de ne pas y aller en argumentant : « *Unless I missed something, you don't speak French.* » Elle lui répond : « *Fake it till you make it.* » Dans la V.D., tous les personnages parlent français, même les Américains, c'est pourquoi l'homme dit : « *Tu oublies qu'avec ton accent, ça va être difficile.* » Emily répond alors : « *Les Français feront des efforts.* » Dans une autre scène, Sylvie confond Emily avec sa patronne à Chicago, Madeleine Wheeler, qui a un master en français. Elle avoue : « *I was told the American coming here spoke French.* » Dans la V.D., nous écoutons : « *J'avais cru comprendre que vous aviez fait un master en français.* » Dans ce contexte, cela signifierait que, bien qu'Emily parle français, son master ne lui a pas permis de ne pas avoir d'accent. Sylvie explique alors : « *Well. That's very unfortunate. [...] That you don't speak French.* » Dans la V.D., la situation revient à nouveau à ce qui ressemble à une sorte de rejet de son accent : « *Oui, mais c'est assez contrariant. [...] Votre accent à couper au couteau et vous avez eu du mal à nous comprendre.* » Une scène similaire se répète lorsque Paul présente Emily à d'autres francophones : « *Emily unfortunately does not speak French.* » Emily fait alors une grimace pour montrer qu'elle est un peu gênée à cause de ce commentaire (voir Image 6). Dans la V.D., il dit : « *Emily parle français, mais elle a quelques progrès à faire* », ce qui expliquerait sa réaction.



Image 6. Emily montre visuellement qu'elle est un peu gênée à cause du commentaire (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

Nous observons donc qu'il a fallu remplacer toute référence au fait qu'Emily ne parle pas français et créer une situation dans laquelle on lui reproche un manque de compétence communicative liée surtout au fait de ne pas avoir un accent *neutre*.

Un autre cas intéressant peut être observé lorsque Madeleine parle de son opportunité d'aller travailler à Paris. Ainsi, dans la V.O., elle dit : « Yes! I am here to prove that a master's in French does not go to waste ». Dans la V.D., nous écoutons « Yes ! Ça prouve à tout le monde que faire un master en français ce n'est pas un [sic] perte de temps ». Nous constatons que la référence à la L3 est maintenue, même si cela nuit à la crédibilité du doublage puisqu'un personnage qui s'exprime déjà en français (avec des mots entremêlés en anglais et un fort accent ainsi que des erreurs de concordance, ce que nous appelons *interlangue*) insinue qu'il a eu besoin d'un master pour parler une langue que tous les Américains parlent dans la V.D.

5.5. D'autres cas

Nous constatons d'autres cas qui ne peuvent pas être classés dans les catégories mentionnées, mais auxquelles nous voudrions réfléchir aussi. En premier lieu, nous avons déjà mentionné que, outre l'accent anglophone, une solution pour conserver la présence du multilinguisme tout au long de la V.D. consiste à maintenir certains mots en anglais ou à faire des calques lorsque les anglophones s'expriment dans des scènes sans marques de multilinguisme dans la V.O. Par conséquent, nous avons catalogué ces changements comme l'introduction de la L1 et d'une interlangue dans la V.D. Par exemple, des mots ou des expressions comme « hi », « hello », « Oh, my God », « bye », « funny », « what », etc., sont maintenus en anglais, alors qu'il n'y avait pas de marques de L3 dans la V.O. Dans d'autres cas, nous constatons des calques comme « excitée », « [viande] rare », « faire du sens » ou même « *bangez* quand vous voulez », une phrase prononcée par un francophone, mais qui, dans le contexte, a servi à imiter les erreurs d'Emily.

En deuxième lieu, nous trouvons aussi d'autres situations difficiles à traduire. Par exemple, lorsque Emily essaie de communiquer grâce à son traducteur automatique, deux stratégies ont été suivies : reformulation de la situation ou maintien des interventions dans la L3 sans modification. Ainsi, dans l'une de ces scènes, Emily arrive au bureau parisien et rencontre Julien, un de ses futurs collègues, qui a l'air confus quand il la voit. Elle se présente en anglais, ce à quoi il répond : « You are...? I'm sorry. I don't understand ». Emily suppose immédiatement qu'il ne comprend pas l'anglais, prend son téléphone et dicte au traducteur automatique : « I'm going to be working in this office ». Puis, elle montre la traduction à son collègue. L'expression de l'homme change alors, encore plus surpris (voir Image 8).



Image 8. L'expression de Julien après avoir écouté la traduction sur le téléphone d'Emily (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

Dans la V.D., les interventions de Julien ont été reformulées afin de provoquer une situation de malentendu pour justifier la réaction visuelle. Ainsi, Emily se présente en français, mais cette fois-ci Julien répond : « Euh... quoi ? Pardon, accent québécois, c'est... » Tout de suite, Emily prend son téléphone, dicte en anglais la même phrase que dans la V.O. (qui a été maintenue pour conserver le multilinguisme dans la scène) et la traduit au français. Cette solution pourrait peut-être nuire à la crédibilité du doublage pour deux raisons : d'abord, parce qu'il ne semble pas logique qu'elle utilise un traducteur pour se faire comprendre dans la même langue qu'elle parle déjà. Deuxièmement, nous savons qu'Emily est américaine, de sorte que la seule hypothèse que nous pourrions émettre est que Julien confond son accent avec le français québécois. Toutefois, ceci pourrait ne pas être tout à fait crédible non plus, car nous supposons qu'un locuteur natif pourrait différencier l'accent québécois de celui d'un anglophone. Par conséquent, bien qu'il semble curieux d'avoir relié Emily au Québec, les contraintes visuelles rendent difficile la création d'un nouveau dialogue complètement différent.

Nous constatons le même problème dans une scène avec Patricia, une collègue du bureau qui ne parle pas l'anglais. Dans la V.O., Emily lui explique en anglais sa volonté de partager ses idées avec elle, à ce que Patricia répond : « Je comprend pas. » Ensuite, Emily écrit son intervention sur le traducteur et fait écouter la traduction à Patricia, qui, étonnée, refuse de parler avec elle et abandonne la pièce en courant. Dans la V.D., Emily exprime sa volonté de travailler avec Patricia en français, mais, cette fois-ci, elle ne comprend pas Emily à cause de son accent, de quelques erreurs lexicales et d'un mot en anglais incisé. Ainsi, Emily utilise son portable pour faire écouter à sa collègue une version en français *neutre* de ce qu'elle vient de dire en français aussi. À un autre moment, Emily utilise son traducteur pour insulter Julien (« va te faire foutre »), une intervention qui a été conservée en français sans changement. Toutefois, dans cette scène, le maintien de la L3 ne provoque pas de problèmes ou de contradictions, car nous pouvons penser que la protagoniste ne connaissait peut-être pas l'expression. De plus, il répond tout simplement : « I think I like you », traduit comme « Je commence à t'apprécier, toi ».

Nous trouvons également un autre cas intéressant lorsque Emily cherche dans le traducteur le sens du mot « jeune » et la traduction de la phrase « the vagina goes on strike », ce que l'on voit sur l'écran (voir Image 9).

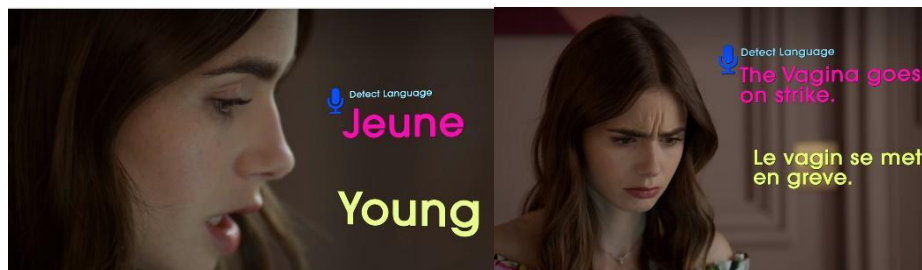


Image 9. Emily cherche des mots et des phrases dans le traducteur (Star, 2020 ; disponible sur Netflix).

Dans la V.D., Emily cherche la traduction de « young vagina », c'est-à-dire que l'on a maintenu la présence de la L1 pour conserver une scène multilingue. En plus, dans le TM, Emily confond le genre du mot « vagin », c'est pourquoi elle fait une grimace d'étonnement dès qu'elle se rend compte que c'est un mot masculin. En d'autres termes, bien qu'il puisse sembler étrange qu'Emily cherche la signification d'un mot simple comme « jeune », la contrainte visuelle conditionne à nouveau la liberté du traducteur à offrir d'autres solutions.

6. Conclusion

Après l'analyse de nos données, nous pouvons conclure que, selon les termes de De Higes-Andino (2014), le doublage français d'*Emily in Paris* est multilingue dans le sens où, bien que le français comme L3 ait été neutralisé dans la plupart des scènes, des mots en anglais ont été ajoutés pour recréer un texte multilingue dans la V.D. Par ailleurs, l'utilisation d'une interlangue (un fort accent anglophone et des erreurs sporadiques) mettrait en évidence la présence d'une L3 dans la V.O. et l'identité des personnages anglophones. Par ailleurs, la présence du chinois, même si cela ne nous intéresse pas dans cette étude, a été maintenue.

Après avoir classé les solutions selon les situations dans lesquelles elles se trouvent, nous observons que la stratégie la plus utilisée dans les scènes où l'on parle en français avec Emily a été la reformulation du dialogue dans la L2. Cela a permis de remplacer les scènes dans lesquelles elle ne comprend pas la langue par des scènes dans lesquelles elle a du mal à comprendre les francophones, en raison de leur vitesse d'élocution ou parce qu'elle manque de vocabulaire. Nous avons également trouvé des scènes entièrement reformulées, qui ne sont pas fidèles au contenu original. Ainsi, ces solutions obéissent à la nécessité de faire comprendre les réactions visuelles des personnages ou les réponses d'Emily lorsque les francophones lui parlent en français et qu'elle a du mal à interagir. De plus, lorsque Emily parle en français, la solution la plus fréquente a été le recours à une interlangue, c'est-à-dire, l'utilisation de son fort accent et quelques erreurs grammaticales ou lexicales pour justifier les situations de malentendus avec les francophones, ce qui a provoqué parfois des situations peu vraisemblables. Cependant, cette solution rend évidente l'appartenance d'Emily à une communauté anglophone dans la version cible, même lorsqu'elle parle français. D'autre part, nous avons constaté que la solution la plus fréquente lorsque les francophones communiquent entre eux est de conserver le dialogue en L3 sans modification dans la version doublée, car il est logique que les francophones communiquent en français aussi dans le TM. Par ailleurs, lorsque la présence de la L1 ou L3 est

mentionnée dans la V.O., la stratégie la plus courante consiste à reformuler le dialogue en remplaçant l'incapacité d'Emily à parler français par une mauvaise maîtrise de la langue. Ainsi, on a essayé de donner une certaine crédibilité aux dialogues de ces scènes, car une traduction dans laquelle il est reproché à Emily de ne pas parler français serait illogique dans la version doublée. Nous avons également observé des scènes où il n'y avait pas de marque de multilinguisme dans la V.O., mais où des calques et des mots en anglais ont été introduits pour que le TM soit aussi multilingue. De cette manière, l'idée de l'appartenance d'Emily à une communauté linguistique différente de celle des Français est renforcée, ce qui lui cause constamment des difficultés et des interférences lorsqu'elle parle français. Enfin, nous trouvons quelques situations moins fréquentes dans lesquelles une traduction de l'anglais au français est explicitée dans la scène. Dans ces cas, nous avons trouvé des reformulations de certains dialogues, mais aussi le maintien d'autres, car la contrainte visuelle empêche toute modification.

En conclusion, cette analyse d'*Emily in Paris* nous permet d'approfondir notre connaissance des stratégies utilisées dans la traduction pour le doublage d'œuvres multilingues. Elle montre notamment les problèmes de traduction associés au transfert d'un texte audiovisuel multilingue dont la L3 et la L2 coïncident. Les stratégies exposées ici offrent des solutions possibles mettant en évidence non seulement les défis de la traduction qui doit être aussi vraisemblable et naturelle que possible, mais aussi le manque de liberté ou de choix pour modifier le TM, car la TAV implique une série de contraintes et de particularités qui n'existent pas dans d'autres modalités de traduction. Ainsi, bien que la difficulté de traduction puisse parfois nuire à la vraisemblance de certaines scènes, les spectateurs francophones peuvent *suspendre leur incrédulité*, une notion que nous avons mentionnée à plusieurs reprises, pour pouvoir consommer la série dans sa version doublée.

Références bibliographiques

- Agost, Rosa, (1999) *Traducción y doblaje. Palabras, voces e imágenes*. Barcelone, Ariel.
- Beseghi, Micòl, (2017) *Multilingual Films in Translation; A Sociolinguistic and Intercultural Study of Diasporic Films*. Oxford, Peter Lang.
- Chaume, Frederic & Jean-Noël Pappens, (2021) *Doublage et sous-titrage. Guide d'une profession en plein trésor*. Paris, L'Harmattan.
- Chaume, Frederic, (2004) *Audiovisual Translation: Dubbing*. Abingdon, Routledge.
- Corrius, Montse et al. (éds.), (2019) *Translating Audiovisuals in a Kaleidoscope of Languages*. Berlin, Peter Lang.
- Corrius Montse & Patrick Zabalbeascoa, (2011) « Language variation in source texts and their translations: the case of L3 in film translation », *Target: international journal of translation studies*. Vol. 23, n°1, pp. 113-130. Doi : <http://dx.doi.org/10.1075/target.23.1.07zab>.
- De Higes-Andino, Irene, (2014) *Estudio descriptivo y comparativo de la traducción de filmes multilingües: el caso del cine británico de migración y diáspora*. Thèse de doctorat à l'Universitat Jaume I sous la direction de Frederic Chaume. Disponible sur : <http://hdl.handle.net/10803/144753> [Dernier accès le 7 novembre 2023].
- De Oliveira Armelle & Saphora Smith, (2022) « Cheating, croissants, couture: Young Parisians revile cliché-packed 'Emily in Paris' » in *NBC*. Disponible sur : <https://www.nbcnews.com/news/world/emily-paris-angers-real-life-parisians-rcna11889> [Dernier accès le 7 novembre 2023].
- Delabastita, Dirk & Rainier Grutman, (2005) « Introduction: Fictional representations of multilingualism and translation », *Linguistica Antverpiensia*. Vol. 4, pp. 11-34. Disponible sur : <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/124/66> [Dernier accès le 7 novembre 2023].
- Díaz-Cintas, Jorge, (2015) « Multilingüismo, traducción audiovisual y estereotipos: el caso de *Vicky Cristina Barcelona* » in *Prosopopeya*. Vol. 9, pp. 135-169.
- Koppejan, Rosalie, (2021) *The Reception of 'Emily in Paris' by Parisian Spectators an Imagological Approach into Attitudes toward the Representation of Paris*, Thèse de master à Utrecht University sous la direction de Marie Steffens. Disponible sur : https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/40140/MA_Thesis_Rosalie%20Koppejan_6850162.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Dernier accès le 7 novembre 2023].
- Martí Ferriol, José Luís, (2010) *Cine independiente y traducción*. Valence, Tirant lo Blanch.
- Martínez Sierra, Juan José, (2011) « De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual », *Estudios de Traducción*. Vol. 1, pp. 151-170. DOI: <https://doi.org/10.5209/rev ESTR.2011.v1.36484>
- Martínez Sierra, Juan José, (2012) *Introducción a la traducción audiovisual*. Murcia, Edinum.
- Martínez Sierra, Juan José et al., (2010) « Linguistic Diversity in Spanish Immigration Films. A Translational Approach » in Berger, V. & M. Komori (éds.), *Plurilingualism in Cinema: Cultural Contact and Migration in France, Italy, Portugal and Spain*, Vienne, Lit Verlag, pp. 15-32.
- Mayoral, Roberto, (2001) « El espectador y la traducción audiovisual » in Chaume, F. & R. Agost (éds.), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 33-46.
- Monje Álvarez, Carlos Arturo, (2011) *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica*. Neiva, Universidad Surcolombiana.
- Olga, Qunokhina, (2013) « Estudios sobre multilingüismo y creación. Eje prioritario de la política europea » [en ligne]. In *Institut de textes et manuscrits modernes*. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/estudios-sobre-multilinguismo-y-creacioneje-prioritario-de-la/> [Dernier accès le 7 novembre 2023].

- Pérez L. de Heredia, María & Irene de Higes-Andino (éds.), (2019) *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales. MonTI n°4*. Disponible sur : <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/96891> [Dernier accès le 7 novembre 2023].
- Sciolino, Elaine, (2 octobre 2020) « 'Ridicule': The French reaction to 'Emily in Paris' » in *New York Times*. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2020/10/02/style/Emily-in-Paris.html> [Dernier accès le 7 novembre 2023].
- Star, Darren, (2020-) *Emily in Paris* [série]. MTV Entertainment Studios, Darren Star Productions & Jax Media.
- Szarkowska, Agnieszka *et al.*, (2013) « Subtitling for the deaf and hard of hearing in multilingual films, International Journal of Multilingualism », *Internacional Journal of Multilingualism*. Vol. 10, n°3, pp. 292-312, Doi : <http://dx.doi.org/10.1080/14790718.2013.766195>.
- Toury, Gideon. (2012) *Descriptive Studies in Translation - and beyond*. Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins.
- Wahl, Chris, (2005) « Discovering a genre: the polyglot films », *Cinemascope*. Vol. 1, pp. 1-8.
- Zorrilla, Mikel, (2023) « 'Emily en París': todo lo que sabemos de la temporada 4 de la serie de Netflix con Lily Collins », *Espinof*. Disponible sur : <https://www.espinof.com/fecha-de-estreno/emily-paris-temporada-4-fecha-estreno-reparto-trailer-todo-que-sabemos-serie-netflix-lily-collins> [Dernier accès le 7 novembre 2023].