

## Traduction d'éléments culturels dans le film *Shrek*<sup>1</sup>



**Camila Schilling Barrientos**

Universidad de Concepción, Chili

camilaschillingb@gmail.com

Reçu le 14-11-2014 / Évalué le 21-08-2015 / Accepté le 18-10-2015

### Résumé

Cet article présente une analyse des références culturelles du film d'animation *Shrek* (2001) et leur traduction de l'anglais vers l'espagnol latino-américain. Elle a été effectuée à partir des versions originales et doublées et sur la base de 8 catégories présentées par Marcos Rodríguez Espinosa (2001). En premier lieu, nous avons recherché les segments dans lesquels se présentaient les références culturelles dans la VO et leur traduction dans la VD, ensuite, nous les avons classées selon les catégories de Rodríguez Espinosa et pour finir, nous avons sélectionné certains cas représentatifs dans le but d'analyser les différentes solutions traductologiques, données par le traducteur du doublage. Par la comparaison de ces versions, nous sommes arrivés à identifier l'utilisation de différentes techniques de traduction et nous avons mené une réflexion sur la difficulté que représente le fait de transmettre les références culturelles dans une autre langue.

**Mots-clés :** traduction audiovisuelle, doublage, références culturelles

### La Traducción de elementos culturales en el filme *Shrek*

#### Resumen

Este trabajo analiza los referentes culturales de la película de animación *Shrek* (2001) y su traducción del inglés al español latinoamericano, a partir de las versiones originales y doblada de la película y de acuerdo a las ocho categorías presentadas por Marcos Rodríguez Espinosa (2001). En primer lugar, se buscó segmentos en que aparecieran referentes culturales en la VO y sus traducciones en la VD, luego se les clasificó de acuerdo a las categorías de Rodríguez Espinosa, para finalmente seleccionar algunos casos representativos para analizar las diferentes soluciones traductológicas a las que llegó el traductor de doblaje. Con la comparación de las versiones, se identificó el uso de diferentes técnicas de traducción y se reflexionó sobre la dificultad para traspasar los referentes culturales de una lengua a otra.

**Palabras clave:** traducción audiovisual, doblaje, referentes culturales

### Translation of cultural elements in the film *Shrek*

**Abstract:** In this study, an analysis is made of the cultural references of the animated film *Shrek* (2001) and its translation from English to Spanish using the original and dubbed versions and based on the eight categories submitted by Marcos Rodríguez Espinosa (2001). First, segments including cultural references were identified in the OV and their translations in the DV; then they were classified according to the categories of Rodríguez Espinosa, and finally some representative cases were selected in order to analyze the different translation solutions taken by the dubbing translator. Through the comparison of both versions of the film, different translation techniques were identified and the difficulty to transfer the cultural references from one language to another was analyzed.

**Keywords:** multimedia translation, dubbing, cultural references

#### 1. Introduction

Depuis une vingtaine d'années, les Chiliens vont de plus en plus au cinéma et préfèrent les films étrangers, surtout ceux qui proviennent des États-Unis. Ceci nous amène à penser que ces films sont en anglais et que seul un pourcentage restreint de la population peut les comprendre. De cette constatation naît la nécessité de la traduction audiovisuelle et de ses différentes modalités comme le doublage et le sous-titrage. Alors que dans le cas du doublage, le texte visuel ne subit aucune altération et le texte oral original est remplacé par un autre dans la langue cible, dans le cas du sous-titrage, il est nécessaire d'insérer un texte écrit dans la partie inférieure de l'écran et le texte oral original reste intact.

Le présent article est un résumé qui présentera une partie seulement de l'analyse effectuée dans le travail de mémoire de fin d'études dans le cadre de la filière de Traduction/Interpretación de l'Université de Concepción intitulé *Traducción de elementos culturales en el filme animado Shrek según el análisis de Marcos Rodríguez Espinosa*. Ce travail présente une étude des éléments culturels présents dans le film d'animation, *Shrek* (2001). Le doublage de ce film soulève des problématiques qui méritent d'être analysées d'un point de vue traductologique et, pour ce faire, les éléments culturels y sont analysés selon huit catégories présentées par Marcos Rodríguez Espinosa, professeur de traduction de l'Université de Málaga. Ces catégories renferment différents éléments culturels qui se retrouvent dans les textes audiovisuels et qui doivent être identifiés et analysés pour arriver à une traduction audiovisuelle adaptée à un public cible.

C'est dans le but d'analyser les différentes solutions de traduction apportées par le traducteur, auteur de la version doublée (désormais VD) que nous avons comparé les fragments qui contiennent des éléments culturels de la version originale (désormais VO) en anglais avec ceux de la VD en espagnol latino-américain.

Une fois effectuée, la répartition des fragments dans les différentes catégories, nous avons procédé à l'analyse de cas représentatifs pour chacune d'entre elles. Sur la base de ce qui avait été observé dans le film *Shrek*, nous avons obtenu un panorama général des décisions prises par le traducteur de la version doublée en ce qui concerne les éléments culturels du film d'animation, destiné à un jeune public.

## 2. Marcos Rodríguez Espinosa et sa classification

Rodríguez Espinosa est titulaire d'une licence en philologie anglo-germanique, docteur en philologie anglaise et professeur titulaire du département de Traduction et Interprétation de l'Université de Málaga. Dans son article intitulé *Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural* (2001), il propose aux traducteurs une classification des éléments culturels importants, à identifier au moment d'aborder un travail de doublage ou de sous-titrage de scénarios cinématographiques.

### 2.1. Traduction des noms propres

L'étude des noms propres constitue un élément fondamental dans ce travail de recherche puisque les conclusions obtenues permettent de formuler les premières hypothèses, quant à la nature des normes de traduction qui vont régir la méthodologie du traducteur. Ainsi, Hermans (1988: 88) fait la différence entre les *conventional names*, ceux qui sont dépourvus de charge sémantique et les *loaded names* ou les noms qui sont d'une certaine façon motivés. Dans cette catégorie, nous pouvons observer l'utilisation de différentes techniques de traduction (Hurtado, 2001: 269-271) telles que l'adaptation, la traduction littérale et l'usage d'équivalents passés dans le langage courant.

Nous pouvons aussi rajouter le transfert direct. C'est la technique utilisée dans le cas du nom du personnage principal, Shrek et de Lord Farquaad. Shrek est conservé tant dans le cas du personnage principal que pour le titre du film et cela fonctionne relativement bien puisqu'en plus d'être court, le mot est facile à retenir et à prononcer. Pour Lord Farquaad, le fait de maintenir le nom en anglais ne génère pas de rejet de la part du public puisque ce dernier est habitué aux emprunts à cette langue notamment, celui du mot *lord* et, si cette appellation avait été traduite par *señor*, la connotation de noblesse donnée par le mot en langue originale aurait été perdue.

Dans le cas de Princesa Fiona et de Burro, c'est le choix de la traduction littérale qui a été fait. *Princess Fiona* de la VO devient Princesa Fiona en VD et

cette traduction fonctionne relativement bien également puisque le mot *princesa* est reconnaissable par le public. En revanche, dans le cas de Donkey dans la VO et de Burro dans la VD, le choix de traduire directement le nom de cet animal est dû à l'importance du personnage ainsi qu'au jeu de mots qui se produit avec le stéréotype incarné par un âne dans la VD. Le recours à cette technique constitue donc une bonne solution.

Bien qu'il existe d'autres techniques pour la traduction des noms propres, nous voudrions nous arrêter sur ce que nous avons identifié comme les cas spéciaux. Nous faisons dans ce cas-là, référence aux noms propres dont la technique de traduction utilisée ne correspondait à aucune des techniques proposées par Amparo Hurtado. Nous avons ici le cas de Monsieur Hood et les Merry Men, qui attireraient l'attention, non seulement parce qu'ils comportent une caractérisation française dans les deux versions mais surtout parce que dans le cas des Merry Men, le choix appliqué dans la VD qui est de traduire ce nom par *Mosqueteros* nous semble ne pas être la meilleure des solutions, puisqu'il ne s'agit en aucun cas des *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. De plus, ils n'utilisent pas d'épées mais des flèches et, les mousquetaires sont apparus au XVIIIème siècle, alors que les compagnons de Robin des Bois sont eux apparus au XIIIème siècle. Les Mousquetaires sont donc postérieurs. L'expression correcte aurait été une allusion à ces derniers comme *los valientes compañeros de Robin Hood*.

## 2.2. Traduction des aliments

Les aliments et les boissons sont des éléments étroitement liés à la culture d'un pays déterminé. D'après Nida (1964: 216-217), ces éléments peuvent présenter de nombreux problèmes pour le traducteur puisque les extensions d'un sens sont propres à un système et fonctionnent rarement dans un autre. L'exemple qui est inclu plus loin est une adaptation et correspond à la scène où Shrek et Burro vont sauver la Princesa Fiona. Les deux personnages marchent à travers un champ cultivé, entouré de tournesols et discutent sur la description des ogres. Shrek compare les ogres à des oignons puisqu'ils sont constitués de plusieurs couches, mais, la comparaison ne plaît pas à Burro et ce dernier argumente que tout le monde n'aime pas les oignons, en revanche, tout le monde aime les glaces.

La VO se réfère aux *parfaits* alors que la VD utilise l'*helado napolitano*. Le *parfait* est un dessert qui est constitué de glace et de fruits, servi dans de grandes coupes dans lesquelles les différentes couches se distinguent facilement. Un *helado napolitano*, plus connu au Chili sous le nom de *cassata*, est une glace constituée de trois couches : chocolat, vanille, fraise. Bien que les deux correspondent à des

desserts à base de glace et sont constitués de plusieurs couches clairement visibles, le *parfait* contient en plus des fruits. Cette traduction pourrait ne pas fonctionner au Chili mais, elle peut fonctionner pour les autres pays d'Amérique Latine. Cela est donc la conséquence d'un doublage pour un public cible extrêmement varié.

### 2.3. Traduction de l'humour

Dans cette catégorie, nous considérons tous les éléments qui suscitent le rire, c'est-à-dire, toutes les situations où les énoncés contiennent un effet comique. Ce film est rempli d'humour, surtout au double sens, qui cible les adultes et les adolescents. L'exemple suivant se rapporte à la petite taille de Lord Farquaad et renferme différentes expressions au sens figuré dont il convient de faire une interprétation littérale. Shrek et Burro savent que le futur roi est petit et se moquent de lui alors que, sans le vouloir, Princesa Fiona vient renforcer le côté humoristique.

Dans la VO, Shrek utilise l'expression *in short supply* qui est rendue par l'allusion faite à *chicos especiales*, tant *short* que *chico* font allusion à la petite taille. Ensuite, Burro commente « *Those who think little of him* » ce qui est traduit dans la VD par « *Es tan pequeño que no le cabe la menor duda* »; dans ce cas, en anglais, seul le mot *little* est utilisé pour faire référence à cette petite taille, alors qu'en espagnol l'adjectif *pequeño* est renforcé par *no le cabe la menor duda*. Enfin, Princesa Fiona parle de *measure up* et en espagnol, de *estar a la altura*. Elle arrive ainsi, dans les deux langues, à évoquer à la fois la taille et le niveau intellectuel du personnage. C'est l'exemple d'une bonne solution de traduction de l'humour entre une langue et une autre.

### 2.4. Traduction des références littéraires

Les références littéraires constituent une unité textuelle problématique dans le processus de traduction. Il s'agit en effet à de nombreuses reprises, « d'une façon de s'exprimer insinuante ou énigmatique, pleine de sous-entendus, faisant appel aux connaissances réelles ou supposées des destinataires, à leur culture, à leur encyclopédie du genre »<sup>2</sup> (Mortara Garavelli citée dans Martínez Fernández, 2001: 88).

Un des éléments présents dans cette catégorie du film est une adaptation où l'on remplace le personnage d'une chanson d'enfants (The muffin man) par le personnage d'un programme télévisé chilien pour enfants (Pin Pon), célèbre pour ses chansons pleines de références qui se concentre principalement sur l'enseignement des

habitudes, des valeurs. Cet exemple est extrait de la scène dans laquelle l’Homme de Jengibre est torturé par Lord Farquaad dans le but de savoir ce qu’occultent les créatures de contes.

Dans la VO, Jengi dit que c’est the muffin man, mais, la VD fait allusion à Pin Pon. Lorsque nous comparons les paroles de la chanson *The muffin man* avec ce que disent Jengi et Lord Farquaad dans la VO, nous nous rendons compte que les phrases sont ordonnées de la même façon. Par exemple, dans la première partie, lorsque Jengi demande « *Do you know the muffin man?* », cela correspond à la première ligne de la chanson. Puis, Lord Farquaad répond « *Yes, I know the Muffin Man* » ce qui correspond à la première ligne de la seconde strophe. La seule chose qui semble changer est la référence au fait qu’il soit marié.

D’autre part, lorsque la VD évoque Pin Pon, le traducteur utilise sa chanson la plus connue intitulée *Pin Pon es un muñeco*. Dans cette version, nous assistons au même phénomène qu’avec l’analyse de la chanson *The muffin man*. Jengi demande à ce dernier s’il connaît Pin Pon. Cela n’apparaît pas dans la chanson, mais ensuite Jengi dit « *Sí, se lava su carita con agua y con jabón* », ce qui correspond à la fin de la strophe.

Nous pourrions affirmer que le fait de faire référence à Pin Pon est une bonne décision de traduction puisque la VO contient une chanson et la VD aussi; de plus, la chanson en anglais de la VO n’est pas connue du public hispanophone. En changeant de point de référence, le film ne semble pas souffrir de changement en termes de contenu, mais, la référence culturelle à Pin Pon pose un problème de localisation de la traduction car, bien que ce soit une excellente référence pour un public chilien, elle ne l’est pas forcément pour le public latino-américain en général, étant le public cible de la traduction. Ceci pourrait représenter un problème de compréhension mais, en insérant une partie de la chanson de Pin Pon qui décrit ce personnage, le public peut ainsi se faire une idée de l’allusion et la référence paraît moins lointaine.

## 2.5. Traduction de jeux de mots

Les jeux de mots, en tant que figures littéraires, sont basés sur la singularité sémiotique que certains composants lexicaux acquièrent dans un texte déterminé, en fonction de leurs caractéristiques phonétiques et graphiques ou même de leur sens. La particularité de cette catégorie repose sur la difficulté à réaliser une traduction fidèle, où le contenu soit transposé dans l’autre version et en plus, que l’effet produit sur le public cible de l’original soit maintenu sur le public cible

de la version traduite. L'exemple qui suit est une traduction correcte du point de vue du sens mais qui ne parvient pas à transposer l'effet du jeu de mot dans la langue cible. Cet exemple est extrait de la scène où Burro et Shrek arrivent à la tour du dragon pour sauver Princesa Fiona. Shrek dit à Burro qu'il faut chercher les escaliers pendant que lui recherche le dragon.

Dans la VO, le jeu de mot est basé sur l'acception du mot *step* dans différentes expressions et collocations. Dans la première phrase, « *take drastic steps* », il est utilisé dans le sens de *medidas*. Ensuite, dans la phrase « *I wish I had a step right here* » le même mot est traduit par *escalera*. À sa troisième apparition, dans la phrase « *I'd step all over it* », le mot *step* est traduit par *pisar* en espagnol. Dans la VO aussi, il existe un jeu de mots avec *stairs* et *master* qui apparaissent à deux reprises dans les phrases « *I'm the stair master* » et « *I've mastered the stairs* ». Comme ces phrases interviennent l'une à la suite de l'autre, il se produit un jeu de mots en utilisant *master* en tant que substantif dans la première et en tant que verbe dans la seconde.

Dans la VD, le traducteur adapte le contenu du message en anglais. Avec « *va a sentir pasos* », il veut dire que l'escalier devrait avoir peur de lui (Burro), puis, il se rétracte et il passe de maître des escaliers à ressentir de la haine pour eux. Ensuite, il les menace à nouveau lorsqu'il dit: « *Seguro me va a rogar. Ya no me subas...* ». En réalité, il est ridicule de penser qu'un âne menace des escaliers et qu'il est presque dans l'attente d'une réponse de leur part, puisque les escaliers sont des choses inanimées. Nous pouvons donc dire que dans cet exemple, il n'existe pas d'équivalence entre le contenu du texte d'origine et celui du texte cible, et, bien que le traducteur soit arrivé à créer un jeu de mots, il est maladroit et, celui-ci ne porte pas sur l'acception des différents mots puisque dans ce cas, l'espagnol ne le permet pas.

## 2.6. Traduction et identité nationale

L'identité nationale est étroitement liée avec les traits et les caractéristiques propres à une société, une nation, un pays. Dans ce film, le personnage de Burro dans la VD et de Donkey dans la VO est un échantillon clair de deux identités nationales différentes : dans la VO, il incarne l'identité afro-américaine et dans la VD, l'identité mexicaine. Tant dans la VO que dans la VD, il existe des traits caractéristiques faciles à associer à une identité nationale en particulier. L'adaptation qui est faite dans ce cas est intéressante. Elle est en effet très bien réussie et est même parfois de meilleure qualité que la VO.

Dans la VO, Donkey est interprété par Eddie Murphy, acteur, producteur, chanteur et humoriste afro-américain. Donkey est un âne bavard, excessif, sensible, dramatique, mais qui apporte la touche comique à *Shrek*.

Ce personnage de la VO est afro-américain et nous pouvons constater plusieurs exemples de marques textuelles dans ses interventions qui le démontrent, comme par exemple, l'utilisation de formes verbales simplifiées comme *wanna*, *gonna* et *gotta*; l'omission de certaines sonorités comme le sont les marques de discours oral colloquial (*bout* pour *about*, *sproutin* à la place de *sprouting*); l'usage de la double négation (Man, that *ain't nothing* but a bunch of little dots); et les changements d'une voyelle pleine pour la voyelle /ə/, son neutre et non accentué, marque du discours colloquial, comme *ya* à la place de *you*.

Dans la VD, c'est Eugenio Dervez qui fait la voix de Burro. Il est acteur, comédien, producteur de télévision et producteur de cinéma mexicain. Il a également travaillé en tant qu'acteur de doublage dans de nombreux films. Dervez a déclaré au journal en ligne *Informador.mx*, que Burro est un animal représentatif des caractéristiques des mexicains et qu'on lui a laissé une grande liberté pour changer les dialogues qui lui ont été donnés au début du travail de doublage. Il a également ajouté que le personnage est devenu une référence populaire et que son personnage (Burro) avait eu plus d'impact que celui de la version anglaise, non pas en voulant dire que sa version était meilleure, sinon que le doublage en espagnol avait volé de ses propres ailes.

Dans la VD, Burro se démarque définitivement de Donkey et fait son propre chemin. Burro est un personnage comique qui exacerbe son côté dramatique et excessif. Sa façon de parler possède de nombreuses marques du mexicain cordial qui le rend unique, comme par exemple, lorsqu'il utilise des tournures familières de l'espagnol du Mexique (*chido*, *cuate*, *chale*), lorsqu'il a recours à l'inclusion finale de mots avec les sonorités /n/ o /s/, marque d'usage incorrect dans le discours oral (*nadien* au lieu *nadie*); la répétition de mots dans une même phrase (¡Yo! ... ¡Yo sé!, ¡Yo sé!, ¡Pregúntame! ¡Pregúntame!); l'omission d'une partie du début ou de la fin d'un mot (*pérate* pour *espérate*); l'utilisation de diminutifs ou d'augmentatifs (*miedito*, *grandísimo*); et le changement de sonorités /f/ par /x/ (*juerte* au lieu de *fuerte*). De plus, dans la traduction, nous observons un jeu très clair avec les caractéristiques des ânes dans des phrases clairement reconnaissables par le public (*El burro por delante, ponerle la cola al burro, la burra al trigo*).



### 3. Conclusion

A travers l'analyse que nous avons réalisée, nous constatons un recours à différentes techniques de traduction par catégorie. Cela donne ainsi toute une gamme de solutions de traduction dont la qualité est variable. Elles peuvent être excellentes ou plus ou moins bonnes. Pour chaque catégorie, il convient de ne pas perdre de vue le récepteur du doublage et comment la traduction peut affecter sa compréhension du film.

Lorsque nous étudions la traduction audiovisuelle, nous nous rendons compte qu'elle présente certaines similitudes avec la traduction littéraire. En effet, elles constituent toutes deux un défi pour le traducteur, surtout en ce qui concerne la traduction des aspects formels du texte, en plus du contenu. Le traducteur doit être l'auteur d'un nouveau texte, sans pour autant oublier l'auteur d'origine et ce que celui-ci a voulu faire passer avec son œuvre. Comme Newmark (2002:171) l'affirme, il n'est pas possible de traduire mot à mot, mais il convient de traduire une phrase, un livre, en se focalisant sur la culture de l'œuvre originale, sur les normes stylistiques, sur la traduction de dialectes et sur le style de l'auteur. Ces idées s'appliquent parfaitement à la traduction audiovisuelle.

Comme nous l'avons mentionné concernant le doublage de *Shrek*, différentes techniques de traduction ont été utilisées dans le cas des noms propres : l'adaptation, les équivalents adaptés au contexte, la traduction littérale, le transfert direct de l'anglais à l'espagnol alors que dans le cas de la nourriture, le traducteur a eu recours à des généralisations et à des adaptations.

La traduction de l'humour et des jeux de mots font surgir un dilemme entre faire passer le contenu ou l'effet du message original. Alors que dans le cas de la traduction de l'humour, il est recommandé de traduire l'effet et non le contenu, autrement dit, de privilégier l'effet comique plutôt que le contenu du texte en soi, pour la traduction des jeux de mots, nous pouvons observer trois solutions différentes : la première permet de faire passer à la fois le contenu et l'effet produit, la seconde, seulement le contenu, mais l'effet sonore est perdu, et la troisième transmet l'effet sonore mais le contenu change totalement. Ainsi, les jeux de mots tout comme l'humour en général, présentent des difficultés au moment de leur traduction et ceci est directement lié à la complexité du processus et au défi que peut représenter l'absence d'équivalent dans la langue cible. Le traducteur est donc face à un problème d'intraduisibilité et ne peut le résoudre qu'en ayant recours à des stratégies de traduction.

La traductologue allemande, Christiane Nord, propose la traduction instrumentale. Il est important de la mentionner puisqu'au moment d'analyser les

différents exemples des traductions d'éléments culturels trouvés dans le film, nous nous rendons compte que le traducteur a privilégié la fonction du texte original et le fait de maintenir l'effet plutôt que le contenu. Ce choix nous paraît être la clé du succès de la version doublée.

Dans ce film, l'identité nationale est incarnée par deux personnages. Bien que la construction de l'identité de ces deux personnages dans la version doublée nous semble bien fonctionner, celle de Burro contribue largement au succès du film. Par conséquent, la façon dont on se réfère à une personne, à sa façon de s'habiller ou d'agir sont autant d'éléments qui permettent d'identifier l'appartenance à une identité nationale. Au moment de traduire, il faut faire le choix entre adapter le personnage à une identité plus proche de celle du public cible ou bien maintenir celle du personnage original. Cette solution fonctionne si l'identité du personnage original est facilement reconnaissable par le public cible et permet d'exploiter les éléments que ce dernier lui associe. Ceci nous amène à la traduction exotisante et à la notion de fidélité. La traduction doit alors être compatible avec les attentes du public pour qu'elle soit un succès ou ne soit pas mal interprétée. Le public attend en effet, que l'ensemble de l'information qu'il reçoit, vienne renforcer l'image qu'il a de l'identité nationale, associée au personnage.

Pour finir, il nous semble important de revenir sur la proposition de Rodríguez Espinosa. Elle est d'une grande utilité pour les traducteurs de doublage et de sous-titrage. Elle permet d'identifier les éléments culturels qui pourraient poser problème au moment de leur traduction. Les traducteurs de textes audiovisuels pourraient l'utiliser de façon systématique dans le but d'arriver à une traduction adaptée au plus large public possible et de se faciliter la tâche pour identifier et résoudre un à un, les problèmes d'ordre culturel.

## Bibliographie

- Agost, R., Chaume, F., Hurtado, A. 1999. La Traducción Audiovisual. En Hurtado, A. (ed.). *Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa, p.182-195.
- Agost, R. 2001. Aspectos generales de la traducción para el doblaje. En: ¡Doble o nada! : Actas de las I y II Jornadas de doblaje y *subtitulación de la Universidad de Alicante*. [Consultado el 17 de mayo de 2014], [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doble-o-nada-actas-de-las-i-y-ii-jornadas-de-doblaje-y-subtitulacion-de-la-universidad-de-alicante--0/html/ff5a6b52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html)
- Duro, M. (Coord.). 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Hermans, T. 1988. On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar, en M. Wintel (coord.), *Modern Dutch Studies. Essays in Honor of Peter King*. Londres y Nueva York: Atlantic Highlands-The Athlone Press, p. 11-24.
- Hurtado, A. 2001. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

- Martínez, J. 2001. *La Intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra.
- Newmark, P. 2002. *A Textbook of translation*. London: Prentice Hall International.
- Nida, E. A. 1964. *Towards a Science of Translation*. Países Bajos: E.J. Brill, Leiden.
- Nord, C. 1996. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Rodríguez, M. 2001. Subtitulado y doblaje como procesos de domesticación cultural. En M. Duro, *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra, p. 103-117.
- Schilling, C. 2014. *La traducción de elementos culturales en el filme animado Shrek según el análisis de Marcos Rodríguez Espinosa*. Universidad de Concepción, Tesis de licenciatura, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Idiomas Extranjeros.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.

### Notes

1. Cet article est un compte rendu de la thèse *Traducción de elementos culturales en el filme animado Shrek según el análisis de Marcos Rodríguez Espinosa*, présentée en 2014, à l'Université de Concepción, au Chili, sous la direction de Alma Pecchi.
2. "(...) de un hablar insinuante, o por enigmas, de un dar a entender, apelando a los conocimientos verdaderos o supuestos de los destinatarios, a su cultura, a su enciclopedia del género".