

# **L'intertextualité, outil de l'humour...Problématique de la traduction française du roman « عايزة أتجوز » de Gada Abd AL Aal et (\*)**

**Rabab Hamdi Gad Kandil**

*Maître de conférences à la faculté Al Alsun-Université Ain Chams*

## **Résumé**

Permettre à l'autre de comprendre un message énoncé dans une langue étrangère est la mission principale du traducteur. Mais la mission devient un défi lorsque les obstacles culturels à surmonter sont incontestables. Le problème est plus évident dans la traduction de l'humour car le risible dans une culture ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Même si une situation décrite dans une œuvre paraît comique, à la fois, pour le récepteur original et celui de la langue d'arrivée, les outils stylistiques et linguistiques employés représentent un défi pour le traducteur qui doit choisir des équivalents linguistiques et « culturels » ayant le même effet humoristique. La tâche est plus compliquée quand l'humour dans l'œuvre est axé sur l'emploi des traces intertextuelles. La traduction des citations, des titres de films et des extraits des chansons n'est pas du tout facile puisque le traducteur cherche à en communiquer surtout l'effet humoristique. Aussi avons – nous choisi d'établir une analyse contrastive entre un recueil arabe humoristique où l'intertextualité joue un rôle axial, d'une part, et sa traduction française, d'autre part. L'humour est-il traduisible ? Quelles sont les différentes catégories de traces intertextuelles qui ont un effet humoristique ? A quels procédés de traduction la traductrice a-t-elle eu recours ?...ce sont les questions auxquelles nous essayerons de répondre.

## **Mots-clés**

Humour- intertextualité- traduction- comique- culture

---

(\*)L'intertextualité, outil de l'humour...Problématique de la traduction française du roman « عايزة أتجوز », Vol.8, Issue No.3, July 2019, pp.9-36.

## المخلص

إن مهمة المترجمة الرئيسية هي السماح لآخرين بفهم رسالة مكتوبة في الأصل بلغة غريبة عنه. و لكن الأمر يصبح تحديا حقيقيا عندما تشكل الاختلافات الثقافية عقبة حقيقية. و تظهر هذه المشكلة بوضوح عند ترجمة الجانب الفكاهي في النص لأن ما يثير الضحك في ثقافة ما لا يسبب بالضرورة الشيء نفسه في الثقافات الأخرى. وحتى إن كان الموقف الذي يصفه الكاتب في النص الأصلي مثيرا للضحك بالنسبة للمتلقي الأصلي ومتلقي الترجمة على حد سواء، نجد أن التحدي الحقيقي للمترجم هو اختيار المكافئات المناسبة للأدوات اللغوية والأسلوبية المستخدمة ليكون لها الأثر الفكاهي و الساخر نفسه في الثقافة المنقول إليها. و يزداد الأمر تعقيدا عندما يكون التناص هو محور الحس الفكاهي الساخر في النص، حيث يصعب ترجمة الاقتباس، وعناوين الأفلام، ومقتطفات الأغاني لأن المترجم يسعى لنقل أثرها الفكاهي فضلا عن نقل مفرداتها. لذلك اخترنا عقد دراسة تحليلية للمقارنة بين نص عربي ساخر يعتمد فيه الحس الفكاهي على التناص و بين ترجمته الفرنسية، وذلك في محاولة منا للإجابة على الأسئلة التالية: هل يمكن ترجمة الفكاهة؟ ما هي أنواع التناص المختلفة المستخدمة ذات الطابع الفكاهي؟ وما هي طرق الترجمة التي لجأت إليها المترجمة لنقلها؟

## الكلمات المفتاحية

الفكاهة - التناص - الترجمة - الضحك - الثقافة

## Introduction

Traduire l'humour est aussi difficile que la produire. Inciter une personne à rire est une tâche compliquée puisque ce qui est risible pour l'un ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Plus logique encore, l'humour dans une culture donnée n'est pas compris et ne suscite pas le même effet dans une culture étrangère. C'est pourquoi Léda Mansour Affirme que « traduire l'humour est souvent lié à la problématique générale de traduire la culture » (2010, p.1)

En fait, la rédaction d'un texte humoristique requiert un auteur doté de compétences particulières. Selon Littré, « l'humoriste est un auteur "qui traite avec gaieté une matière sérieuse" », ce que Larousse confirme en définissant l'humour comme une « gaieté sérieuse » » (Evrard, 1996, p.23). En effet, la plupart des linguistes nient l'existence d'une définition satisfaisante de l'humour sur laquelle pourront être axées les études spécialisées. Mais ils ne cessent de le distinguer souvent de l'ironie. Comme le souligne Patrick Charaudeau, « humour et ironie sont confondus ou au

moins enchâssés l'un dans l'autre » (2006). Nous pouvons dire que « l'ironie atteint une vérité du particulier, ridiculise alors que l'humour est une relativisation qui engendre la sympathie » (Brigitte et Riffault, 2010, p.17). Autrement dit, l'humour est source du comique inoffensif qui ne pointe pas explicitement et brutalement son cible, contrairement à l'ironie qui, nettement, met en dérision une victime.

D'ailleurs, l'humour ne naît pas uniquement « de la situation décrite, mais bien des mots eux-mêmes » (Florentin, 2010, p.7). L'écrivain décrit donc la situation d'une manière humoristique via le langage, d'où vient la difficulté de la traduction. Si le traducteur ne parvient pas à transmettre à son lecteur les spécificités de la langue source, il gâchera ainsi l'humour du texte. D'ailleurs, Bergson fait la distinction « entre le comique que le langage exprime et le comique que le langage crée » (Bergson, 1991, p.79). Alors que dans le premier cas, le langage est un outil dont se sert l'écrivain pour mettre en exergue le comique de la situation qu'il décrit, il constitue, dans le second cas, la source même du comique abstraction faite de la situation. Dans notre étude, nous nous intéressons surtout au langage comique employé comme outil pour jeter la lumière sur une situation aussi comique.

Afin de jeter davantage de lumière sur ce défi que relève le traducteur, nous avons choisi d'établir une étude contrastive entre l'ouvrage arabe humoristique « عايزة أتجوز » écrit par Ghada Abdel Aal et sa traduction française « La ronde des prétendants » faite par Marie Charton. Etant au départ des blogs publiés successivement sur le net depuis 2006, les écrits de Ghada Abd Aal ont été regroupés et publiés dans un livre en 2009. L'œuvre est basée sur la répétition d'une situation axiale: la rencontre de la mariée-narratrice avec un prétendant et sa famille dans la quête du prince charmant. Une telle répétition provoque le rire et rend le texte humoristique comme le souligne Bergson affirmant que le rire provient de la « répétition non pas d'un mot ou d'une phrase, mais d'une situation, c'est-à-dire d'une combinaison de circonstances, qui revient telle quelle à plusieurs reprises » (1991, p.68).

L'écrivaine ne cesse d'y critiquer une carence prédominante depuis longtemps dans la société égyptienne. Elle dénonce l'attitude de son entourage qui la trouve « coupable » de rester sans mariage jusqu'à ses 30 ans. Dans 25 récits, elle raconte les aventures d'une jeune pharmacienne à la quête d'un jeune homme adéquat avec qui elle pourrait vivre heureuse. Ayant toujours l'espoir de le trouver, Bride, héroïne des récits, décrit avec humour sa souffrance à cause des préjugés sociaux erronés et des types comiques des prétendants qu'elles refusent pour des raisons multiples. Bien que la narratrice ne nie ni son besoin de trouver l'amour ni sa souffrance du regard de la société quant à son statut de célibataire, le message est communiqué au lecteur avec de l'humour qui adoucit le problème sans le dissimuler.

Ghada Abdel Aal nous présente donc dans son œuvre de l'humour pur. Le lecteur peut aisément sentir la critique de la société mais, surtout, se sympathiser avec la narratrice et vivre avec elle les situations comiques décrites avec finesse grâce à un langage sélectionné basé sur les répétitions, les interrogations, les jeux de mots, mais surtout les traces intertextuelles.

D'ailleurs, l'humour verbal nécessite un traducteur qualifié. Outre ses connaissances linguistiques dans la langue de départ et celle d'arrivée, il doit être doté d'un savoir culturel lui permettant de comprendre l'humour ayant un aspect socio-culturel. D'ailleurs, « de lecteur/destinataire, il doit ensuite devenir traducteur/émetteur. Il doit donc parvenir à amuser le lecteur cible de la même façon que l'auteur a su assumer le lecteur source » (Rolland-Nanoff, 2000, p.13).

A la différence de l'ironie, « l'humour ne se caractérise pas par un trope spécifique » (Ervard, 1996, p.4). L'humoriste a le droit de manipuler tous les instruments linguistiques possibles afin de communiquer son message provoquant chez son lecteur un effet ludique. En fait, « l'acte humoristique ne se réduit pas non plus aux seuls jeux de mots comme bien des études semblent le suggérer » (Charaudeau, 2006, p.22 ). Aussi peut-il recourir à la répétition, au jeu de mots, au néologisme, aux comparaisons et aux métaphores. Avec l'humoriste Ghada Abd Al Aal, l'intertextualité est la

pièce angulaire de son texte.

L'intertextualité est, selon Gérard Genette, une sous-catégorie de ce qu'il appelle « la transtextualité » ; terme qu'il définit par tout ce qui met un texte « en relation , manifeste ou secrète , avec d'autres textes » (1982, p.7). Pour lui, il s'agit d'une relation de coprésence entre un texte citant (celui de l'auteur principal) et un texte cité qui lui est antérieur (celui auquel l'auteur fait des emprunts). Gérard Genette a déterminé 3 formes intertextuelles: « Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* (...) qui est un emprunt non déclaré mais encore littérale ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de *l'allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable » (1982, p.8). Quelques années plus tard, Annick Bouillaguet (1989) a ajouté à cette catégorisation de Genette « la référence » qui désigne un emprunt « transformée et explicite » (Lievoy, 2017, p.128). Pourtant, ces traces intertextuelles, selon Riffaterre, n'ont aucune existence si elles ne sont pas reconnues par un lecteur voire un interprète. Il voit que « l'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie » (Piégay-Gros, 1996, p.16). Une telle théorie souligne un rapprochement indéniable entre l'intertextualité et la traduction qui nécessitent, les deux, un bon lecteur capable de repérer le sens d'un texte et la forme intertextuelle qui contribue à son établissement.

Partant donc de la théorie de Riffaterre, nous essayerons, dans la présente recherche, de démontrer l'effet ludique de l'intertextualité dans l'œuvre humoristique de Ghada Abd Al Aal en soulignant les difficultés culturelles susceptibles de provoquer « l'incompréhension que Riffaterre désigne par agrammaticalité » (Rabau, 2002 , p.161). C'est en analysant les traces intertextuelles dans le texte de départ que nous pourrions détecter les différentes stratégies de traduction adoptées par Marie Charton pour traduire

les différentes traces intertextuelles du texte source, afin de répondre à l'interrogation principale: l'humour est-il traduisible ?

D'ailleurs, le lecteur du texte arabe remarque aisément, depuis le premier récit, l'abondance des intertextes qui varient entre: citations, allusions et références. En fait, l'intertextualité chez Ghada Abd Al Aal est incontestablement intelligible car elle réfère essentiellement à un domaine très en vogue dans la société égyptienne: les acteurs, les chansons, les publicités, les séries et les films cinématographiques. C'est ce qui rend l'humour aussi perceptible pour le lecteur capable de décrypter l'effet ludique de toutes les formes intertextuelles employées. En revanche, le traducteur, récepteur étranger à la culture source, peut buter sur ces traces intertextuelles, « n'ayant pas la clé de leur sens, ou fréquemment ignorer même leur existence, ne pas les reconnaître » (Gambier, 2008, p.178). Par conséquent, le ton humoristique du texte lui échapperait et il présenterait une traduction pleine d' « agrammaticalité » pour le lecteur cible. Raison pour laquelle le traducteur d'un texte humoristique doit saisir les affinités linguistiques et culturelles du texte source pour accomplir sa mission. Le traducteur a, dans ce cas, donc un double défi: traduire l'humour et transmettre les intertextes qui le produisent. En effet, le traducteur doit « rendre non seulement l'effet humoristique (et ainsi amuser son public cible) mais aussi reprendre la forme du message » (Florentin, 2010, p.10).

La traductrice Marie Charton a relevé donc le défi. C'est en étudiant les traces intertextuelles dans le texte source que nous allons déchiffrer les techniques de traduction qu'elle a choisies afin de rendre l'humour en respectant la forme intertextuelle.

### **1- Citations**

La citation est la forme intertextuelle la plus évidente. Mise entre guillemets ou écrite en italique, elle annonce son étrangeté dans le texte. D'ailleurs, l'écrivaine égyptienne de "عايزة أتجوز" recourt à la citation sans en préciser la référence. Ayant confiance en l'intelligence de son lecteur qui partage avec elle la même culture, elle accentue ainsi la difficulté de la mission du traducteur.

### 1.a) Extraits de chansons:

L'humour provient parfois, dans le texte source, de l'insertion inattendue d'un extrait d'une chanson. Rompre l'énonciation de la narratrice décrivant les premiers jours de romantisme illusoire accorde à la citation de cette chanson, ci-dessous, un effet ludique.

و كل ما يسمع غنوة حلوة تفكره بيها..و يعملها رنة ع الموبايل.  
"لما النسيم بيعدى بين شعرك حبيبتى باسمعه..بيقول أهات"  
"وعطورك الهادية اللي دايبة فيكى كل ما تلمسك بتقول أهات" ص ٢٩

Dès qu'il entend une belle chanson, il pense à elle...et l'enregistre aussitôt comme sonnerie de portable.

« *Lorsque la brise passe à travers tes cheveux, mon amour, je l'entends, elle soupire* »

« *Le plus doux des parfums, qui sur toi se dissout dès qu'il te touche, il soupire* » (p.37)

La citation réfère à une chanson d'amour très connue du chanteur égyptien Mohamed Mounir. Outre son tempo ralenti, les paroles de la chanson sont très douces et reflètent une ambiance extrêmement romantique. Alors que le lecteur peut sans peine la percevoir et en ressentir la connotation, la traductrice avait surtout besoin des guillemets pour tenir compte de son existence. N'étant pas connue dans la culture cible, cette chanson n'a pas de traduction standard. Aussi la traductrice l'a-t-elle traduite littéralement mais sans porter atteinte à son effet romantique. Elle a même respecté la forme de la chanson en répétant, à l'instar de l'origine « *بيقول أهات* », le verbe qui termine chaque phrase du couplet extrait « *elle soupire/il soupire* ». Pourtant, même si Marie Charton réussit à trouver un équivalent heureux pour cette citation, elle ne pourra pas évoquer auprès de son lecteur le même sentiment qui naît chez le récepteur arabophone qui reconnaît la chanson originale. Mais nous devons apprécier sa traduction qui a permis au lecteur francophone de se rendre compte de l'insertion de l'intertextualité dans le texte source.

Dans un autre récit, l'écrivaine se réfère à une autre chanson très célèbre apparue dans le film égyptien classique *غزل البنات* ou *Flirt de jeunes filles*<sup>(1)</sup> et interprétée par le duo Naguib Al Rihany et Layla Mourad. Elle en cite deux phrases:

و مشت طنط حشرية و أنا بغني و ماما بترد عليا:  
"حاسس بمصيبة جيالي  
يا لطيف يا لطيف" ص ٦٤

Puis tante Hashariya est partie et je me suis mise à chanter et ma mère à me répondre:

« *Je sens une catastrophe approcher...*  
*...ayez pitié de nous, pauvres pêcheurs.* » (p.56)

Tante Hasharya dont le nom réel est Choukriya est l'amie de la mère de Bride et joue souvent le rôle d'entremetteuse. Elle a l'habitude de proposer à Bride des prétendants incompatibles voire catastrophiques. C'est pourquoi quand elle est venue, après une longue période d'absence, avec une offre de mariage pour Bride, la jeune narratrice et sa mère étaient très inquiètes, s'attendaient à une nouvelle catastrophe et chantaient ensemble ce couplet.

L'effet ludique de la citation est facilement perceptible par le lecteur du texte source surtout qu'elle appartient d'une scène comique du film. C'est grâce aux guillemets que la traductrice a pu la repérer. D'ailleurs, elle a maintenu, dans la traduction, la forme de la citation à travers la typographie italique entre guillemets. Le lecteur de la traduction, même s'il ne connaît pas le film égyptien, peut déceler la connotation humoristique de la citation parce que la traductrice a eu recours à une adaptation réussie inspirée d'une neuvaine catholique dont elle a extrait la phrase « *ayez pitié de nous, pauvres pêcheurs* » pour traduire cette tournure de supplication « *يا لطيف يا لطيف* ». L'emploi du verbe « chanter » éloigne tout équivoque qu'il s'agit d'une véritable prière. Le lecteur parvient donc à ressentir l'humour car la tournure d'une telle prière montre que les choix de tante Hashariya sont tellement terribles que Bride et sa mère demandent secours au Bon Dieu.

En décrivant la rencontre avec un autre prétendant, Ghada Abdel Aal recourt à un extrait d'une autre chanson plus moderne de la chanteuse égyptienne Chérine Abd El Wahhab et le cite entre guillemets. D'ailleurs, Bride appréciait, dans ce récit, le caractère prestigieux et honorifique du jeune prétendant qui était un officier de police. Elle se trouvait, devant lui, timide et confuse. Mais de peur que le jeune homme remarque son attitude, elle essaye de s'apaiser et de se faire confiance en se référant à une chanson qui reflète l'indifférence et la confiance en soi.

لازم تثبتيله برضو ان انتي بنت جامدة: "أنا مش بتاعت الكلام ده..أنا كنت طول  
عمري جامدة" ..بس بس مش طالبة أغاني. هو ده وقته؟! ص ٧٩

Il faut que tu lui montres que tu es une femme forte: « *je ne suis pas celle que tu crois ! j'ai toujours été une femme forteeeee* »...Ça va, ça va, on ne t'a demandé de coasser. Tu crois vraiment que c'est le moment ? (p.93)

Etant fidèle à la citation, la traductrice en transmet le sens par une traduction presque littérale, tout en employant la typographie italique et les guillemets. Elle a même insisté sur son caractère fort en répétant la lettre « e » à la fin de l'adjectif « forte », rendant ainsi le texte plus actif et permettant au lecteur d'imaginer la performance de l'héroïne qui chantait. Essayant de communiquer le ton humoristique de cet extrait, elle a eu recours au procédé de la modulation qui consiste à traduire le substantif « أغاني », ayant une connotation positive, par le verbe « coasser » désignant le cri de la grenouille et du crapaud et reflétant ainsi la mauvaise voix de Bride. En effet, la traductrice a réalisé que l'humour, dans ce contexte, provient aussi de l'autodérision faite par la narratrice « بس بس مش طالبة » « أغاني. هو ده وقته؟! ». Aussi a-t-elle opté pour la modulation qui lui semble plus apte qu'une traduction littérale à communiquer l'humour du texte source.

### 1.b) Phrases célèbres

C'est dans le but d'actualiser les récits que l'écrivaine y insère des phrases très célèbres dans la culture cinématographique source. Il a eu



bibliographique » (Roux-Faucard, 2006, p.103). Une référence constiue donc un emprunt explicite mais non littéraire.

La plupart des références dans le texte source sont cinématographiques. Nous pouvons en déceler quelques exemples illustratifs.

Dans le deuxième récit de l'œuvre, l'écrivaine énumère les raisons pour lesquelles elle veut se marier. Elle nous explique au début que la raison principale est que c'est simplement son droit de se marier et d'avoir sa propre famille qu'elle construirait avec l'homme qu'elle aimerait. Elle affirme qu'elle s'intéresse à « ces petites choses » en se référant au film égyptien

و مضى قطار العمر .

لكن أنا الحاجات الصغيرة هي اللي بتهمني.. "لأن الحاجات الصغيرة هي اللي بتدي للحياة طعمها" على رأي ميرفت أمين في فيلم " و مضى قطار العمر يا ولدي خد اللي بعده بتاع ٤ إلا ربع" ص ١١

Non , pour moi ce sont les petites choses qui comptent, parce que ce sont « *les petites choses qui donnent à la vie toute sa saveur...* ». Ça c'était Mervat Amin dans *Le train de la vie est passée, mon fils...*T'as qu'à prendre le suivant, celui de 15 heures 45. (p.16)

Portant dans ce contexte un aspect ludique, le titre du film n'est pas correctement écrit. C'est par humour que l'écrivaine y ajoute l'étoffement يا ولدي خد اللي بعده بتاع ٤ إلا ربع. Bien que l'histoire de ce film soit tragique, elle a voulu l'adapter au contexte humoristique de son œuvre. C'est pourquoi, elle a employé le titre comme s'il ne contenait pas de métaphore et qu'il s'agissait effectivement d'un train raté ; aucun problème, on prendra le suivant. Elle se moque ainsi du sérieux exagéré avec lequel la plupart des jeunes filles répondent à la question: pourquoi veux-tu te marier ? Pour l'écrivaine, l'affaire est plus simple qu'elle ne paraît. Quant à la traductrice, elle a saisi, grâce aux guillemets, le référent cinématographique connu, quand même, uniquement dans la culture source. Optant pour la stratégie de

la conservation, elle a traduit littéralement le titre du film et l'a écrit en italique, sans renoncer à l'étoffement humoristique censé de susciter le rire ou au moins le sourire du lecteur. Pourtant, il faut signaler que c'est à cause d'une lacune culturelle qu'elle a confondu entre les titres des deux films égyptiens différents: *مضى قطار العمر* et *و ضاع العمر يا ولدي*. C'est ainsi donc qu'elle a écrit en italique le titre: *Le train de la vie est passée, mon fils*. Mais nous ne pouvons pas le lui reprocher car la forme typographique en arabe est trompeuse: l'écrivaine a mis entre guillemets le titre du film suivi de l'ajout humoristique qu'elle a inventé.

Une deuxième référence cinématographique est plus significative ; l'écrivaine se réfère à maintes reprises au film égyptien classique et très fameux *أمير الانتقام*.

الأول...حلو العنوان كده زي ما كان أنور وجدي بيقول في فيلم "أمير الانتقام"  
ص ١٣

Le premier...Ça sonne bien comme titre.. Ça fait un peu Anwar Wagdi dans *Le Prince de la vengeance*. (p.19)

Mis entre guillemets, le titre du film est explicitement perceptible par le lecteur. D'ailleurs, ce film est une adaptation égyptienne du roman *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1844). A chaque fois qu'il se venge de l'un de ses adversaires, le héros du film (personnage interprété par l'acteur égyptien Anwar Wagdi à qui l'écrivaine fait allusion) annonce sa victoire avec un ton triomphale en disant « الأول/ الثاني/ الثالث ». Trouvant que ses histoires comiques avec les prétendants se ressemblent à un film arabe, Ghada Abd Aal choisit la tournure de Anwar Wagdi comme titres de certains récits racontant les détails de sa rencontre avec un nouveau prétendant. C'est avec humour donc qu'elle se réfère à ce film tragique pour mettre l'accent sur la succession des rencontres supposées être douces et romantiques mais qui comportent d'habitude des détails incontestablement burlesques. De même, nous pouvons souligner que l'emploi d'une telle tournure très connue dans le cinéma égyptien permet à l'écrivaine de se sentir en position de force. Elle n'attend pas donc l'opinion des prétendants mais plutôt c'est elle qui doit les examiner l'un après l'autre, comme le

héros du film avec ses adversaires. Optant encore pour la stratégie de conservation, la traductrice a littéralement traduit le titre du film et translittéré le nom de l'acteur égyptien sans ajouter aucune note explicative de la connotation des titres inspirés du script. Nous pensons qu'elle a bien fait mais nous aurions pu recourir à une courte note de bas de page: « Une adaptation égyptienne du roman *Le Comte De Monte- Cristo* d'Alexandre Dumas ». Une telle note permettrait au lecteur de la traduction qui ignore les films égyptiens de comprendre le motif du choix de l'écrivaine et, par suite, savourer l'effet humoristique de la référence. Ayant ainsi une idée sur l'histoire du film, le récepteur de la traduction partage avec le lecteur du texte source un savoir culturel nécessaire pour la compréhension du message.

De nouveau, Ghada Abd Al Aal se réfère à un film égyptien qui est uniquement connu dans la culture source: غصن الزيتون.

فاكرين فيلم غصن الزيتون؟ بتاع أحمد مظهر و سعاد حسني.. لأ طبعا مش الناصر  
صلاح الدين . هو ده كان فيه سعاد حسني؟ ص ٢٧

Vous vous souvenez du film *La branche d'olivier*, avec Ahmed Mazhar et Souad Hosni ? Mais non, pas *Saladin* ; il n'y avait pas Souad Hosni dans *Saladin*. (p.35)

La référence est perceptible grâce à l'ajout du mot فيلم avant le titre. Elle rend la situation plus crédible en précisant les acteurs qui y ont participé. Nous trouvons que cette référence suscite l'humour pour 2 raisons. Primo, l'interrogation qui clôtüre la phrase écarte la confusion avec le film historique صلاح الدين dans lequel le rôle principal est interprété aussi par Ahmed Mazhar, d'une part, et suscite la mémoire du lecteur comme si la narratrice lui reprochait une décision hâtive, d'autre part. Secundo, l'écart entre la connotation voulue par l'écrivaine et le thème principal du film: elle ne s'intéresse guère à l'histoire du film mais elle fait allusion à un détail secondaire qui en fait partie. D'ailleurs, bien que le film soit connu dans la culture source, l'écrivaine raconte au lecteur son histoire afin de justifier son choix. Elle met en exergue la féminité qui attire

l'homme oriental et fait allusion au parfum employé par l'un des héros du film et qui portait le nom أنوثة ou « féminité ». La traductrice a littéralement transmis en italique le titre du film *La branche d'olivier* et a traduit par modulation l'interrogation humoristique par une proposition indépendante négative. Elle n'a guère essayé d'expliquer la connotation humoristique de la référence car le texte source justifie en détails ce choix et une traduction fidèle en serait suffisante. Elle a rendu l'aspect humoristique de ce récit en traduisant la contradiction déjà exprimée dans le texte source ; un parfum pour les hommes porte le nom de « féminité ».

Pour brosser au lecteur le portrait de son prince charmant qu'elle ne cesse de chercher, elle se réfère aussi aux noms de quelques jeunes acteurs égyptiens qui étaient des idoles pour les jeunes filles pendant les années 90.

أنا بموت في النوع ده: أحمد عبد العزيز في المال و البنون.. شريف منير في ليالي  
الحلمية.. محمد رياض في أي حاجة مثلها قبل ما يتجوز. ص ٣٢

J'adore ce genre d'homme! Ahmed Abdel Aziz dans la série *La fortune et les enfants*..ou alors Sherif Mounir dans *Les Nuits du quartier de Hilmiya*..ou encore Mohamed Riyad dans n'importe quel film du même genre, mais avant qu'il ne se marie. (p.40)

Elle précise même les séries qui étaient des tournants dans leurs itinéraires artistiques. Elle fait allusion à leur caractère sérieux et leur charme oriental. De tels référents culturels sont repérables pour tout lecteur égyptien voire arabe, mais pas évidemment pour le lecteur de la traduction française qui ignore des détails particulières de la culture source. Aussi la mission de la traductrice devient-elle plus compliquée. Sans expliciter la connotation de ces noms d'acteurs via des informations supplémentaires perturbant son lecteur, elle explicite le référent lui-même par le procédé de l'amplification qui consiste à ajouter le mot « séries » ainsi que par l'italique qui met l'accent sur les titres de ces séries. L'humour dans cet extrait émane surtout dans la phrase concernant l'acteur Mohamed Riyad. Ne précisant pas une série ou un film où il a joué un rôle remarquable, l'écrivaine avoue qu'elle l'adore dans n'importe quel film mais juste « avant qu'il ne se marie ». Nous avons donc l'impression qu'il l'avait trahi en se mariant et

qu'elle a donc cessé de l'aimer.

Par ailleurs, Ghada Abdel Aal assure le ton humoristique de son œuvre par l'emploi d'une référence à une chanson publicitaire.

Elle essaye souvent, en décrivant un prétendant, de rapprocher l'image au lecteur et de lui donner des exemples concrets de l'actualité. C'est ainsi qu'elle trouve, par exemple, l'un d'eux semblable aux jeunes hommes qui avaient l'habitude d'apparaître dans la campagne publicitaire de l'association mise en place par Gamal Moubarak, fils de l'ancien président égyptien Hosni Moubarak. Celui-là était, à l'époque, un modèle à suivre pour les jeunes qui avaient beaucoup d'ambitions à réaliser et qui trouvaient en lui le futur président qui les responsabiliserait.

عامل كده زي العيال اللي كانوا بيطلعوا في إعلانات جمعية شباب المستقبل بتاع  
جمال مبارك 'شباب الجيل'. قوام جينا هو.. هو "فاكرينهم؟ ص ٢٢

Le style des jeunes des affiches de la F.G.F.-La Fondation pour les Générations Futures- de Gamal Moubarak: « *Nous la nouvelle génération..très vite nous arrivons..ho..ho* » Vous voyez de quoi je parle ? (p.30)

Dans l'extrait ci-dessus, elle se réfère à cette campagne en faisant allusion au type sérieux et formel de son prétendant. L'humour provient surtout de l'insertion entre guillemets du refrain de la chanson publicitaire de cette association socio-politique. La référence inspirée du refrain n'a même pas sa forme canonique puisque les membres du chorale disaient plutôt « شباب النيل » et non pas « شباب الجيل ». Peut-être cette modification par l'emploi du paronyme « الجيل » est-elle intentionnelle pour accentuer le ton humoristique du texte. Quant à la traductrice, elle a traduit la référence telle qu'elle est sans explicitation ni rectification. Son lecteur parvient à sentir l'humour du texte source même si elle ne lui présente aucune note infrapaginale lui expliquant l'arrière plan historique ou politique de ce référent culturel. Elle a été aussi fidèle à la forme intertextuelle originale qu'elle a même transmis l'onomatopée « هو..هو » par son équivalent français « ho..ho » qui annonce, dans la chanson publicitaire, l'enthousiasme des

jeunes qui appellent les uns les autres pour travailler avec zèle dans l'intérêt de la partie.

En fait, les noms de célébrités et de personnages des films peuvent aussi être considérés comme des références culturelles. C'est ainsi que nous pouvons relever tant d'exemples de cette trace intertextuelle dont l'effet ludique émane du ton critique de l'écrivaine.

Le texte source abonde de noms propres de célébrités surtout dans le domaine cinématographique; ce qui le rend plus attirant et plus accessible pour le lecteur.

Regardons, à titre d'exemple, cet extrait:

و البت ما فيهاش أي عيب و يقولولكم: لأ أصلها مش نيللي كريم قوي..دي قالبية على  
نجلاء فتحي و أنا ماباحبش النوع ده..تقولش حسين فهمي رايح للبت. ص٧

Et même si la fille n'a le moindre défaut, il ose dire: "Non, elle ne ressemble pas vraiment à Nelly Karim; elle est plutôt comme Naglaa Fathi, et ce n'est pas du tout mon genre de fille." Je vous jure qu'on aurait dit que c'était Husayn Fahmi<sup>(2)</sup> qui cherchait à se fiancer.

L'écrivaine décrit, dans ce récit, le comportement du prétendant suite à la rencontre d'une jeune fille et s'en moque en faisant allusion à la beauté de deux icônes du cinéma égyptien voire arabe: نيللي كريم et نجلاء فتحي. La jeune fille ne lui plait pas car elle n'est pas aussi belle que Nelly Karim et elle ressemble plutôt à Naglaa Fathi; on dirait que celle-ci est laide. D'ailleurs, la référence au charme de l'acteur égyptien حسين فهمي ainsi que la tournure humoristique تقولش forment une critique implicite de l'arrogance injustifiable de l'homme égyptien qui est trop exigeant à l'égard de la physionomie de la jeune fille qu'il veut épouser. Ces références facilement détectables par le lecteur du texte source ne le sont pas pour le lecteur du texte cible vu l'écart séparant les deux cultures égyptienne et française. Bien que ces noms soient très fameux dans le monde arabe, le lecteur de la culture cible les ignorent et, par conséquent, il ne parvient ni à détecter l'allusion voulue par l'écrivaine, ni à sentir l'aspect humoristique du récit. Le traducteur, lecteur atypique, cherche à comprendre et à faire comprendre. Sa mission sacrée consiste à communiquer le double message explicite et

implicite. Aussi une traduction conservable n'aurait –elle pas été suffisante à cet égard. Raison pour laquelle la traductrice a eu recours à une note de bas de page explicative. Cependant, la note, centrée d'ailleurs sur un seul nom mentionné dans le texte source, n'explicite guère l'implicite du texte. Nous aurions proposée une note plus claire telle: « Nelly Karim, Naglaa Fathi et Hussein Fahmi sont des célébrités du cinéma égyptien et icônes de charme et de beauté ».

Ghada Abd Al Aal recourt souvent à ce type d'allusion sous-jacente basée sur la référence aux noms de célébrités de cinéma et de télévision connus uniquement dans la culture source. La narratrice se vante de sa beauté en affirmant qu'elle est plus délicate que l'actrice égyptienne Mona Zaki.

دانا أرق م البت اللي طالعة جديد دي اللي اسمها منى زكي ص ١٤

Je suis même beaucoup plus charmante que cette nouvelle actrice, comment elle s'appelle déjà? Mona Zaki, il me semble.  
(p.20)

Le nom suscite évidemment, chez le lecteur du texte source, la beauté de cette jeune actrice très mignonne. Mais la traductrice a dû employer le procédé de l'explicitation en ajoutant le détail « actrice ». Une traduction littérale du mot « البت » par « fillette », par exemple, n'aurait guère rendu la connotation voulue de l'écrivaine.

En revanche, l'écrivaine recourt parfois aux noms de célébrités internationales réelles, comme les acteurs américains « نيكول كيدمان » et « توم كروز », et fictifs, comme le personnage « تويتي », héros des films animés des Looney Tunes. Ces références accentuent l'aspect humoristique du texte source à cause de leurs connotations ludiques mises en relief par l'apposition fondée sur la métaphore « درفة الباب » et l'apposition par l'adjectif « القرعة ».

و بعدين ما هو فيه ستات كتير طوال بيتجوزوا رجالة قصيرين زي مثلا درفة الباب  
دي اللي اسمها نيكول كيدمان ما هي متجوزة القرعة توم كروز. و أهو توم كروز و  
تويتي بلديات. ص ١٥١

Et puis d'abord, plein de femmes qui sont grandes épousent des hommes petits. L'autre grande asperge, là, Nicole Kidman, elle a bien été mariée avec l'autre nain, là, Tom Cruise. Et puis, Titi n'est pas tellement différent de Tom Cruise: c'est même son compatriote. (p.172)

Cet extrait fait partie du récit où Bride nous raconte comment elle a eu, une fois, un prétendant de très petite taille. C'est à travers ces références cinématographiques qu'elle veut, à la fois, souligner la contradiction comique entre sa taille et celle du prétendant et affirmer que la forme n'était jamais pour elle un obstacle au mariage. La scène était tellement comique qu'elle ne cessait de l'appeler تويتي (Titi) pour marquer la ressemblance physique entre les deux: petite taille et grande tête. Fameux sur le plan international, ces références n'exigent pas de procédés précis pour leur traduction. Aussi la traductrice les a-t-elle transposés par leurs équivalents dans la culture cible, surtout le nom de Titi employé dans la version française des films animés des Looney Tunes. Par ailleurs, elle n'a pas négligé les appositions qui accentuent l'humour du texte source qu'elle doit communiquer à son lecteur. C'est pourquoi elle a eu recours à l'adaptation « grande asperge » pour traduire l'expression égyptienne métaphorique « درفة الباب » et au substantif « nain » pour rendre l'adjectif « قرعة ».

Par ailleurs, l'écrivaine fait parfois allusion à un nom de célébrité et en réfère indirectement:

الله يرحمك يا أنور و الله لك وحشة ص ٣١

Que Dieu t'accorde sa miséricorde, cher Anwar..(ça faisait longtemps, tiens !) (p.39)

Elle emploie le référent culturel ici d'une manière sous-jacente mais le lecteur peut facilement le déchiffrer car il est déjà signalé à maintes reprises ; il comprend donc que l'écrivaine désigne Anwar Wagdi, héros du film « أمير الانتقام » dont elle a parlé dès le début pour justifier les titres de ses récits. C'est pourquoi la traductrice n'a pas essayé d'explicitier la référence. Une traduction littérale de la phrase et une translittération du nom lui

semblent donc satisfaisantes pour communiquer le ton humoristique né de l'emploi du nom de ce célèbre acteur comme s'il était l'ami intime de la narratrice qui le désigne uniquement par son prénom.

### 3- allusions

Contrairement à la référence, l'allusion est un emprunt ni littérale ni déclaré. Par ailleurs, les allusions à des référents culturels plus indirects ou parfois implicites accentuent l'humour dans l'œuvre et, par suite, exige un effort plus considérable du traducteur qui doit « se mettre à la place d'un locuteur natif et essayer d'appréhender tous les aspects du texte(...) avant de proposer une traduction pour le lecteur cible » (Wecksteen, 2005, p.102 ). Ces allusions réfèrent souvent à un film, à des chansons ou à des citations célèbres liées à des événements historiques. Ces allusions sont tressées dans le texte sans guillemets comme le plagiat. Seul un lecteur intelligent et familier avec la culture source saura les déceler.

Dans le récit intitulé «ليه أنا عايضة أتجوز؟؟ ١٠-١٥ سبب ماتعشش ورايا», la narratrice énumère les raisons pour lesquelles elle a besoin de se marier. Pourtant, elle commence le récit par un ton humoristique en feignant son insouciance à l'égard du mariage. Elle se met donc à dénombrer les avantages de sa vie de célibataire.

مانا عايشة..ياكل و باشرب و بانام و باخرج و اتقشح و اروح السينما و اتفرج على  
روتانا و ما بقدرش أغمض عينييا..يبقى فين المشكلة؟ ص ١٠

Je vis ma vie, quoi. Je mange, je bois, je dors, je sors, je me balade, je vais au cinéma, je regarde Rotana TV et je ne peux plus fermer les yeux<sup>(3)</sup>...Où est le problème?

Elle s'inspire donc du slogan de la chaîne Rotana «مش هتقدر ..روتانا» mais elle le modifie en le rendant comme s'il était ses propres paroles. Elle s'y réfère littéralement mais elle substitue la première personne du singulier à la deuxième personne du singulier « اتفرج على روتانا و ما بقدرش ..أغمض عينييا ». En fait, l'humour ici émane du mélange inattendu des verbes qui désignent les actes quotidiens habituels revêtant un aspect sérieux et une phrase inspirée du slogan d'une chaîne de divertissement à la télévision.

Afin de communiquer le ton humoristique, la traductrice a dû recourir à l'explicitation par l'ajout de l'acronyme « TV ». Tenant compte que son lecteur ne pourra pas détecter ce référent à cause du décalage culturel, elle a eu recours aussi à une note de bas de page explicative où elle signale le slogan original de la chaîne Rotana. Le lecteur de la traduction parviendra ainsi à comprendre l'allusion.

Par ailleurs, Ghada Abel Aal utilise une autre allusion à une célèbre pièce de théâtre égyptienne comique intitulée « الجوكر » ou « Le joker ». La phrase empruntée est insérée dans le récit sans aucune marque typographique.

انتو عارفين انهم إكوام إكوام عندي في الفسحة ص ١٢٥

Vous savez bien qu'ils sont des tas et des tas à se presser sous mon balcon. (p.141)

Le héros dans la scène dont la phrase « اكوام اكوام عندي في الفسحة » est extraite était déguisé en femme et décrivait sa richesse en disant qu'elle a des tas d'argent à la maison. L'écrivaine l'a empruntée pour se moquer de la situation et se montrer indifférente en disant que de nombreux prétendants veulent l'épouser. Le ton humoristique est donc perceptible pour le lecteur du texte source qui, ayant en tête la scène comique, peut visualiser la narratrice parlant de la même intonation. Par contre, le lecteur de la traduction ne peut rien déchiffrer surtout que la traductrice n'a employé aucune marque typographique pour expliciter cette allusion. Pourtant, nous devons apprécier la traduction qui a au moins communiqué l'humour au lecteur cible. En fait, une note explicative, par exemple, aurait peut-être interrompu la lecture de la traduction et causé de l'ennui avec des détails qui ne sont pas très importants à cet égard. Autrement dit, la perception de l'intertextualité, dans cet exemple, n'est pas une condition sine qua non pour la compréhension du texte ou la réception de l'humour.

Par ailleurs, une autre allusion nous réfère à un discours habituel célébrant une occasion nationale égyptienne. Regardons l'extrait ci-dessous:

يعني لو كبرت في دماغي و رحنت قلت للعيال في المستشفى و نهى كمان قالت لهم كفة مين

اللي تطب..الطيار طبعاً! و احنا في شهر أكتوبر و ده موسم..أول طلعة جوية الساعة اتنين  
الضهر و الحركات دي. ص ١٣٧

Si l'envie me prenait d'aller l'annoncer aux copines à l'hôpital et que Noha le faisait également, laquelle envieraient-elles le plus? Celle au pilote, naturellement! Nous sommes au mois d'octobre, en pleine saison des aviateurs: « *La première escadrille a attaqué à 14 heures...* » et tout le baratin<sup>(4)</sup>.

La narratrice avait une fois un médecin comme prétendant. Très motivée pour taquiner ces collègues au travail en annonçant ses fiançailles avec un médecin, elle pense qu'elles seront plus agacées par les fiançailles d'une autre collègue avec un pilote. Elle se justifie avec un ton humoristique en faisant allusion à la guerre du Kippour qui a eu lieu pendant le mois d'octobre et où l'armée égyptienne a triomphé grâce aux forces aériennes. Elle s'exprime donc en employant les mots souvent utilisés à cette occasion pour signaler l'heure de la frappe aérienne et montrer la valeur des pilotes en Egypte « أول طلعة جوية الساعة اتنين الضهر ». La traductrice a bien traduit cette allusion en la rendant sous forme d'une citation typographiquement très claire (guillemets/ italique). Elle a dû même expliciter l'allusion à travers une note de bas de page très détaillée sans laquelle le lecteur de la traduction n'aurait pas saisi l'allusion humoristique.

## Conclusion

En conclusion, l'humour prédomine l'œuvre de Ghada Abd Al Aal et l'intertextualité en est un outil incontestable. L'écrivaine critique la société égyptienne qui considère toute célibataire, abstraction faite de son âge, comme une vieille fille menant une vie pitoyable. En fait, elle n'agresse pas la société mais elle en souligne le défaut en décrivant par humour la souffrance d'une jeune pharmacienne dans sa quête du prince charmant. Bride, qui ne demande pas la lune, rencontre des types bizarres et ridicules dont la tenue et le comportement décrits dans le texte source provoquent le rire du lecteur.

C'est le langage employé par l'écrivaine dans la description de chaque

situation et dans les commentaires de la narratrice qui suscite un effet ludique. D'ailleurs, l'intertextualité est le dispositif linguistique le plus apparent dans le texte et elle est facilement perceptible par le lecteur original. Référant à la culture source, les différentes traces intertextuelles employées ont des connotations intelligibles qui permettent au récepteur de savourer le ton humoristique de l'écrivaine. Par contre, ces traces constituent un obstacle pour le traducteur qui, malgré l'étrangeté de la culture source, doit transmettre fidèlement le message à son récepteur. Nous devons admettre qu' « il ne pourra faire passer dans sa langue ce qu'il n'a pas perçu dans l'autre » (Antoine, 2006, p.90).

Nous avons déchiffré une variété de formes intertextuelles dans le texte source: citation, référence et allusion. Partant de la catégorisation de Genette et la contribution de Bouillaguet, nous avons relevé les exemples les plus saillants pour chaque catégorie en essayant d'en analyser l'effet humoristique et de commenter le procédé adopté par Marie Charton pour les traduire.

Comme nous l'avons déjà souligné, même si les guillemets et la forme italique ne sont pas omniprésents vu les caractéristiques de chaque forme intertextuelle, le lecteur du texte source décode, du coup, l'intention humoristique de l'écrivaine qui a sélectionné ses emprunts d'un domaine très familier à son lecteur. Des chansons, des films, des séries, un slogan d'une chaîne satellite et un discours présidentiel ont formé un champ intertextuel fertile pour l'écrivaine égyptienne. Nous avons remarqué que l'effet humoristique de tous les emprunts intertextuels provient de deux raisons: tantôt le choix d'un référent comique, tantôt l'insertion inattendue de la trace intertextuelle. D'ailleurs, lorsque le référent de l'intertexte est comique, il suscite évidemment chez le lecteur le rire ou au moins un sourire. Il le pousse à se rappeler la scène du film ou de la pièce de théâtre en lui permettant ainsi d'imaginer la situation décrite et de sentir son effet aussi comique. Par ailleurs, nous trouvons parfois que les intertextes ne sont pas empruntés à des référents comiques mais leur effet ludique provient du contraste contextuel et stylistique entre le ton de l'énonciation et celui de

l'intertexte inséré d'une manière inattendue par l'auteur.

Quant à la traductrice, elle a réussi à reconnaître ces traces intertextuelles malgré l'écart culturel. Nous pensons qu'elle a demandé assistance, peut-être à l'écrivaine elle-même, afin de comprendre les implicites humoristiques de la culture source et de déchiffrer l'intertextualité. Nous ne pouvons pas le lui reprocher. Umberto Eco avoue même qu' « il faut informer le plus possible ses traducteurs sur les allusions qui, pour une raison ou pour une autre, risqueraient de leur échapper » (Eco, 2006, p.256).

En fait, la variété de formes intertextuelles a été transmise par une variété de procédés de traduction. En ce qui concerne la forme, nous trouvons que la traductrice a rendu l'intertextualité de deux manières: soit elle maintient la même forme sans changement, soit elle l'explique via l'emploi des deux guillemets et de l'italique. En fait, elle adopte souvent la seconde manière pour aider son lecteur cible de percevoir l'existence d'un « greffon » (Antoine, 2006, p.100). Etranger à la culture source, le récepteur de la traduction a quand même le droit de tenir compte des intertextes afin de discerner la technique de l'auteur et d'avoir la chance d'en chercher à fond les références et d'approfondir ainsi ses connaissances à propos de la culture source.

Pour traduire le sens et, par suite, l'effet humoristique de l'intertextualité, Marie Charton a eu recours à la traduction littérale (conservatrice), l'adaptation et les notes de bas de page. Elle opte pour une traduction littérale avec les titres des films ou des séries ainsi qu'avec les citations qui en sont extraits. Mais elle opte pour une adaptation surtout lorsqu'il s'agit de citation de chansons car elle veut en communiquer la forme et la connotation. Quant aux notes de bas de page, elles apparaissent souvent dans la traduction des allusions. La traductrice a réalisé qu'une traduction littérale ne communiquerait pas fidèlement l'effet humoristique des allusions dont la connotation culturelle n'est pas connue par le lecteur cible. Nous avons même souligné qu'elle aurait dû parfois recourir aux notes de bas plus détaillées afin de justifier indirectement le choix

intertextuel par l'écrivaine.

Nous déduisons donc que la traduction de l'humour est une tâche compliquée mais pas impossible. Elle devient de plus en plus difficile quand l'effet humoristique dépend de l'intertextualité qui réfère surtout à des aspects culturels inconnus pour le récepteur de la traduction. Aussi le traducteur déploie-t-il un effort appréciable pour être fidèle en ayant le concept que la fidélité consiste à retrouver « pas l'intention de l'auteur mais l'intention du texte, ce que le texte dit ou suggère en rapport avec la langue dans laquelle il est exprimé et au contexte culturel où il est né » (Eco, 2006, p.15 ).

**Notes:**

- (1) La traduction française du titre du film comme elle apparaît dans son générique.
- (2) Célèbre acteur de cinéma (p.11).
- (3) Rotana TV est une chaîne de télévision qui diffuse des clips de musique pop arabe et dont le slogan est: « Regarde Rotana TV , et tu ne pourras plus fermer les yeux... » (p.15)
- (4) Fait directement référence aux paroles d'Hosni Moubarak qui, pendant des années, a fait le récit des victoires contre Israël de l'aviation égyptienne dans les premiers jours de la Guerre du 6 octobre 1973. Hosni Moubarak était à l'époque commandant de l'air. (p.155)

**Bibliographie:**

**Corpus:**

عبد العال، غادة (٢٠١٧). *عائزة أتجوز*. القاهرة: دار الشروق.

Abdel Aal, G. (2012). *La ronde des prétendants*, traduit de l'arabe par Marie Charton. Tour d'Aigues: Editions de l'aube.

**Ouvrages:**

Bergson, H. (1991). *Le rire*. Vendôme: Quadrigue/PUF.

Eco, U. (2006). *Dire presque la même chose, Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Editions Grasset.

Evrard, F. (1996). *L'humour*. Paris: Hachette éducation.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.

Jouve, V. (2001). *La poétique du roman*. Paris: Armand Colin.

Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris: DUNOD.

Rabau, S. (2002). *L'intertextualité*, Paris: Flammarion.

Sternberg-Greiner, Véronique (2003). *Le comique*. Paris: Flammarion.

**Articles:**

Antoine, F. (2006). Traduire l'intertextualité chez James Thurber, Dans Génin, Isabelle. *Traduire l'intertextualité*, Palimpsestes18, pp.87-102. Nancy: Presses Sorbonne nouvelle.

Venuti, L. (2006). Traduction, intertextualité, interprétation. Dans Génin, Isabelle. *Traduire l'intertextualité*, Palimpsestes18, pp.17-42. Nancy: Presses Sorbonne nouvelle.

Wecksteen, C. (2005). La traduction des référents culturels dans *Maybe the moon*, d'Armistead Maupin: Des apparences aux faux semblants. Dans Ballard, Michel. *La traduction, contact de langues et de cultures* (1) (pp.91-124). Arras: Artois Presses Université.

**Webographie:**

**Articles:**

Bouquet, B. et Riffault, J. (2010). L'humour dans les diverses formes du rire. *Vie sociale* (2 /N° 2), pp. 13-22. DOI10.3917/vsoc.102.0013. Repéré à

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2010-2-page-13.htm>

Charaudeau, P. (2006). Des Catégories pour l'Humour ?. *Questions de communication*. pp.19-41. DOI: 10.4000/

Gambier, Y. (2008). Traduire l'autre, Une sub version. *Ela , Etudes de linguistique appliquée* (2/N°150). pp. 177-194. Repéré à <https://www.cairn.info/revue-ela-2008-2-page-177.html>

Lecointre, S. (1994). Humour, ironie: signification et usage. *Langue française* (N°103). pp. 103-112. Repéré à [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-368\\_1994\\_num\\_103\\_1\\_5730](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-368_1994_num_103_1_5730)

Lievois, C. (2017). La traduction de l'allusion intertextuelle. *The Translation of Humour / La traducción del humor*. (MonTI 9), pp. 125-148. DOI: 10.6035/MonTI.2017.9.5 . Repéré à

[https://www.researchgate.net/publication/323180267\\_La\\_traduction\\_de\\_l'allusion\\_intertextuelle](https://www.researchgate.net/publication/323180267_La_traduction_de_l'allusion_intertextuelle)

Mansour, L. (2010). Traduire l'humour dans La Trilogie de Naguib Mahfouz: La traduction toutes tendances confondues. *IDIOMA 20, Transhumoresques*, Bruxelles, Belgique. Repéré à [https://www.academia.edu/2075139/Traduire\\_l\\_humour\\_dans\\_La\\_T](https://www.academia.edu/2075139/Traduire_l_humour_dans_La_T)

- rilogie\_de\_Naguib\_Mahfouz\_La\_traduction\_toutes\_tendances\_confon  
dues questionsdecommunication.7688. Repéré à [http://www.patrick-  
charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour, 93.html](http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,93.html)
- Roux-Faucard, G. (2006). Intertextualité et traduction. *Meta*, (51/ N°1),  
pp.98–118. Doi:10.7202/012996ar. Repéré à  
[https://www.erudit.org/en/journals/meta/2006-v51-n1-  
meta1129/ 012996ar/](https://www.erudit.org/en/journals/meta/2006-v51-n1-meta1129/012996ar/)
- Tabacaru, S. (2014). L'humour: une approche cognitive. *Mosaïque* (N°11),  
Belgique. pp.170-182. Repéré à  
[https://www.researchgate.net/profile/Sabina\\_Tabacaru/publication/2800  
84169\\_L%27humour\\_une\\_approche\\_cognitive/links/55a769d908ae5163  
9c577f2f/Lhumour-une-approche-cognitive.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Sabina_Tabacaru/publication/280084169_L%27humour_une_approche_cognitive/links/55a769d908ae51639c577f2f/Lhumour-une-approche-cognitive.pdf)

### **Mémoires et thèses:**

- Florentin, V. (2010). *L'humour verbal et sa traduction: Une étude de la  
série télévisée française Kaamelott*. Mémoire de maîtrise,  
Université Laval. Repéré à  
<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/21776>
- Fournier, H. (2009). *Le théâtre en miettes: Etude de l'intertextualité dans  
Macbett d'Eugène Ionesco, Appropriation et procédés  
intertextuels dans le théâtre en miettes*. Mémoire de maîtrise,  
Université du Québec. Repéré à <http://semaphore.uqar.ca/204/>
- Gasquet-Cyrus, M. (2004). *Pratiques et représentations de l'humour verbal:  
Etude sociolinguistique du as marseillais*. Thèse de doctorat,  
Université Aix Marseille 1 -Université de Provence. Repéré à  
[https://www.academia.edu/1976689/Pratiques\\_et\\_repr%C3%A9sent](https://www.academia.edu/1976689/Pratiques_et_repr%C3%A9sent)

ations\_de\_lhumour\_verbal\_%C3%A9tude\_sociolinguistique\_du\_cas  
\_marseillais

Rolland-Nanoff, D. (2000). *Zazie dans le métro et la traduction de l'humour en littérature: Une analyse comparée de deux traductions en langue anglaise*. Mémoire de maîtrise, Université York. Repéré à <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/MQ59189.pdf>