

Faculté de philosophie, arts et lettres

Enjeux du culturème en contexte d'interprétation simultanée

Définitions, identification et stratégies de restitution

Auteur : Manon Timal Promoteur : Mauricio Narváez Soto
Lectrice : Geneviève Maubille
Année académique 2025-2026 Master en interprétation de conférence

**Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres,
UCLouvain**

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : *Timal Manon*

Date : *le 5 août 2026*

Signature de l'étudiant-e :

Timal

Enjeux du culturème en contexte d'interprétation simultanée

Définition, identification et stratégies de restitution

Manon TIMAL
Année académique 2025-2026
Supervision : Mauricio NARVÁEZ SOTO

Mémoire présenté en vue
de l'obtention du diplôme de
Master en interprétation

Manon TIMAL
Année académique 2025-2026
Supervision : Mauricio NARVÁEZ SOTO

Mémoire présenté en vue
de l'obtention du diplôme de
Master en interprétation

Enjeux du culturème en contexte d'interprétation simultanée

Définition, identification et stratégies de restitution

Manon TIMAL
Année académique 2025-2026
Supervision : Mauricio NARVÁEZ SOTO

Mémoire présenté en vue
de l'obtention du diplôme de
Master en interprétation

[REMERCIEMENTS]

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma gratitude à mon promoteur de mémoire, M. Mauricio Narváez Soto, qui a aussi été mon professeur de langue et culture, pour m'avoir accompagnée tout au long de la rédaction de ce mémoire. Ses conseils avisés et son encadrement, mais aussi sa bienveillance, sa patience, ses encouragements et sa grande disponibilité ont été décisifs pour l'aboutissement de ce travail de longue haleine.

J'adresse également mes remerciements à l'ensemble des professeures et professeurs du Master en interprétation de conférence de la LSTI, ainsi qu'à ceux et celles qui, déjà en bachelier, m'ont transmis leur passion pour les langues, les cultures, et l'interprétation. Les cours d'interprétation, tout comme les expériences sur le terrain, ont véritablement alimenté ma réflexion et largement inspiré la rédaction de ce mémoire.

Un merci tout particulier à mes camarades de classe pour ces deux années, et parfois plus, passées à leur côté. Leur présence, l'entraide et leur soutien sans faille m'ont réellement portée et permis d'arriver jusqu'ici. On sous-estime parfois la force du groupe, mais elle a pourtant largement contribué à ma réussite.

Je souhaite évidemment remercier mes proches, ma famille et mes amis, pour avoir cru en moi et toujours encouragée depuis le jour où j'ai décidé que je voulais devenir interprète. Les deux années qui viennent de s'écouler ont été loin d'être faciles, mais leur soutien indéfectible m'a permis de ne jamais baisser les bras et d'avancer sans jamais renoncer à mes rêves et ambitions.

Finalement, j'exprime toute ma gratitude à mon amie Lien, rencontrée justement au début de mon échange Erasmus à Grenade, avec qui j'ai partagé la dernière ligne droite de cette laborieuse rédaction de nos mémoires respectifs, lors de nombreux appels studieux.

Ce mémoire est finalement bien plus qu'un simple travail académique individuel. Je suis profondément reconnaissante envers toutes les personnes qui ont contribué, de loin comme de près, à sa réussite.

Table des matières

Table des matières	5
Introduction	8
1 Le culturème	10
1.1 Brève histoire du culturème	10
1.2 Quelques définitions	11
1.3 Les trois grandes caractéristiques du culturème	13
1.3.1 La monoculturalité	13
1.3.2 La relativité	13
1.3.3 L'autonomie	14
1.4 La typologie des culturèmes	14
1.4.1 Le critère formel	14
1.4.2 Le critère fonctionnel	15
1.5 Le culturème versus le realia	16
2 Le realia	17
2.1 Brève histoire du realia	17
2.2 Le realia en traductologie	17
2.3 La typologie du realia	18
2.4 Le realia aujourd'hui	18
2.5 Conclusion	19
3 La traduction des culturèmes	20
3.1 Les effets de la traduction	20
3.2 Les difficultés inhérentes à la relativité du culturème	20
3.3 L'intraduisibilité versus l'intraductibilité	20
3.4 La complémentarité des approches	21
3.5 Les effets naturels et les effets par évocation	21
3.6 L'identification du culturème par le natif et le traducteur	22
3.7 Les équivalences idiomatiques et culturelles	22
3.7.1 Les risques et limites des équivalences	23
3.8 Les solutions	23
3.8.1 Lungu-Badea 2010	23
3.8.2 Lungu-Badea 2022	24

3.8.3	Cuciuc, le cas des contes	25
3.9	Conclusion	26
3.10	Les stratégies applicables à l'interprétation	27
4	L'interprétation	28
4.1	Brève définition de l'interprétation.....	28
4.2	Les aptitudes de l'interprète.....	29
4.2.1	L'importance des connaissances (K)	29
4.2.2	L'importance des compétences (S)	30
4.3	Conclusion	30
5	Le cas particulier de l'interprétation pour les médias	32
5.1	L'approche fonctionnaliste de l'interprétation	32
5.2	L'approche documentaire de l'interprétation	33
5.3	Choix stratégiques ou limites de l'interprétation ?.....	33
5.4	La recherche d'un équilibre.....	34
5.5	Conclusion	34
6	Analyse	36
6.1	Méthodologie	36
6.2	Analyse de huit culturèmes.....	40
6.2.1	Plats traditionnels	40
6.2.2	Vêtements traditionnels	47
6.2.3	Danses traditionnelles	51
6.2.4	Fêtes patronales.....	58
6.2.5	Conclusion.....	62
6.3	La gestion des culturèmes par DeepL et ChatGPT.....	64
6.3.1	Le <i>salmorejo</i>	64
6.3.2	La <i>sopa hervía/hervida/jervía</i>	66
6.3.3	Le <i>Jueves de Comadre</i>	68
6.3.4	La <i>cobijada</i>	70
6.3.5	Le <i>fandango</i>	71
6.3.6	Le <i>zapateado</i>	73
6.3.7	Le <i>capataz</i>	75
6.3.8	Le <i>costalero</i>	77

6.3.9 Conclusion	80
Conclusion générale	81
Bibliographie	84

Introduction

L'interprétation de conférence constitue un exercice particulièrement exigeant. En situation d'interprétation, les interprètes de conférence, en consécutive comme en simultanée, doivent mobiliser à la fois des ressources cognitives complexes et des compétences linguistiques et culturelles approfondies. Plutôt que de chercher des équivalences au discours-source dans la langue-cible, l'interprète agit comme véritable médiateur entre les langues et les cultures. La culture est une notion vaste et difficile à définir, mais elle peut être étudiée à travers le prisme des *culturèmes*. Si la littérature consacrée aux culturèmes est abondante en traductologie, les recherches portant sur le sujet sont encore limitées dans le cadre de l'interprétologie.

Dans ce contexte, ce mémoire a pour objectif principal d'analyser le repérage et le traitement des culturèmes en interprétation. Il s'agira dès lors de répondre à la question de recherche suivante : comment l'interprète de conférence peut-il identifier les termes et les expressions constituant des culturèmes dans le discours-source, et quelles stratégies peut-il mettre en œuvre pour les interpréter ? Les analyses proposées et les stratégies développées s'inscrivent exclusivement dans la perspective de l'interprétation simultanée en cabine, en partant du principe que l'interprète a pu préparer la réunion en amont et dispose, idéalement, des documents préparatoires nécessaires.

Dans un premier temps, ce mémoire de recherche dresse un état de la littérature consacrée à la notion de culturème, aux procédés de traduction privilégiés pour en assurer le transfert ainsi qu'aux techniques mobilisées en interprétation. Le premier chapitre est consacré à la définition du culturème et à l'évolution théorique de cette notion. Le deuxième chapitre vise à distinguer la notion de culturème de celle de *realia*. Le troisième chapitre présente les principales approches recommandées lors de la traduction des culturèmes et identifie les stratégies susceptibles d'être mobilisées dans le cadre de l'interprétation. Le quatrième chapitre porte plus spécifiquement sur la gestion de la culture en interprétation, notamment dans le domaine des médias de communication.

Cette partie théorique est suivie d'une analyse empirique portant sur des culturèmes andalous. Le cinquième chapitre a pour objectif d'identifier les difficultés liées tant

à leur repérage qu'à leur interprétation, afin de proposer des stratégies *ad hoc*. Les stratégies retenues sont ensuite comparées aux propositions fournies par *DeepL* et *ChatGPT*, afin de compléter l'analyse proposée et de l'inscrire dans une perspective contemporaine marquée par le développement des outils de traduction automatique et d'intelligence artificielle.

La méthodologie adoptée dans le cadre de ce mémoire est principalement empirique. L'étude repose sur la sélection de huit culturèmes extraits de l'émission *Andalucía de Fiesta* et classés en quatre catégories thématiques. Leur signification est ensuite analysée à partir de différentes occurrences relevées dans des corpus et de définitions issues de dictionnaires généraux et spécialisés. À partir des informations recueillies pour chaque culturème, des stratégies sont formulées afin de les interpréter.

En-dehors de son utilisation lors de l'analyse comparative, ChatGPT a été employé comme aide rédactionnelle dans la partie analyse de ce travail de recherche pour améliorer certaines formulations une fois le texte déjà rédigé par l'auteure. Par ailleurs, l'outil a été utilisé dans le troisième chapitre jusqu'au point 3.8 pour construire un plan cohérent qui permette une progression plus naturelle et fluide des idées.

1 Le culturème

1.1 Brève histoire du culturème

Le terme *culturème* a été créé en suivant la construction des termes *phonème*, *morphème* ou encore *lexème*. En d'autres termes, comme l'explique Lungu-Badea (2022), le culturème a pour racine la *culture* à laquelle l'on a ajouté le suffixe -ème. En 1976, le culturème a fait son entrée dans le *Grand Dictionnaire terminologique* où il y est défini comme un « [«é】lément de signification propre à une culture, qu'il est difficile de transposer dans une autre culture sans en altérer l'essence. » Par ailleurs, le terme figure dans un dictionnaire de terminologie de la traductologie depuis 2003 (cf. Lungu-Badea, 2012, p.54-57), ainsi que dans un ouvrage portant sur des concepts de traduction depuis 2022 (cf. Delisle, 2022, p.84-86). Le culturème, en tant que notion, a été exploité dans plusieurs disciplines s'articulant autour des « créations socioculturelles » (Lungu-Badea, 2022, p.13). Il s'agit donc avant tout d'une « notion d'emballage » (Lungu-Badea, 2009, p.18) qui n'appartient pas à un domaine exclusif. Par conséquent, le culturème a progressivement acquis des « significations adjacentes » (Lungu-Badea, 2022, p.13) depuis les différents domaines qui l'ont étudié. De plus, les spécialistes de la culture et de la sociologie ont tour à tour eu recours à différents termes pour désigner les unités culturelles, par exemple « *realia*, *termes culturels* [...], *allusions culturelles*, *références culturelles*, *ethnonymes*, *folklorèmes*, *mégasigne* [...] etc. » (Lungu-Badea, 2009, p.19). Il semble dès lors essentiel de réaliser tout d'abord un tour d'horizon des différentes définitions du culturème, puis de lever les ambiguïtés par rapport à d'autres concepts proches du culturème, tout particulièrement celui de *realia*.

1.2 Quelques définitions

L'étude de référence pour les culturèmes reste celle réalisée par Els Oksaar en 1988. Dans *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*, Oksaar propose sa théorie des culturèmes en établissant un modèle des culturèmes. La théorie qui y est proposée repose alors uniquement sur la représentation des unités de culture en tant qu'actes communicatifs, autrement dit l'ensemble des comportements communicatifs verbaux, paraverbaux et non verbaux qui s'inscrivent dans un contexte culturel et social donné.

Chesterman (2001), cité par Lungu-Badea (2009) abonde, quant à lui, également dans ce sens en considérant les culturèmes en tant que particularités d'événements communicatifs. Autrement dit, tant pour Oksaar que Chesterman, les culturèmes ne sont pas les traits porteurs d'une identité culturelle, mais bien des comportements culturels qui se manifestent dans une situation de communication.

Cependant, avant Oksaar et sa théorie des culturèmes, Moles avait déjà proposé en 1967 une définition du culturème en soutenant qu'en tant qu'« atomes de culture dont l'agrégation aléatoire contribue à former la culture [...], les culturèmes sont les contenus latents plus que de messages définis [...] » (Moles, 1967, cité par Lungu-Badea, 2009, p.19). Ainsi, Moles considérait que la culture pouvait être « mesurée par l'étendue des culturèmes possédés par l'organisme multipliée par l'importance que cet organisme effectue entre culturèmes » (Moles, 1967, cité par Lungu-Badea 2009, p.18). En résumé, Moles considérait que la culture, au sens large du terme, reposait sur un ensemble de culturèmes, ces derniers étant donc des « atomes de culture » tandis que l'homme, « atome social » garantissait leur circulation au sein d'une société.

Un peu plus tard, en 1971, le chercheur espagnol Fernando Poyatos concevait pour sa part le *culturema* comme l'unité de base qui lui permettait d'étudier la culture. Selon Poyatos, le culturème était « une partie significative d'activité culturelle ou non culturelle, perçue grâce à des signes intelligibles et sensibles, qui ont une valeur symbolique, mais qui sont également susceptibles de se diviser en unités plus petites ou de former des unités plus grandes » (Lungu-Badea, 2022, p.13).

En 1985, le sociologue roumain Benkö formule deux acceptions différentes du culturème. Benkö fait d'un côté mention de « différentes valeurs esthétiques et artistiques », et de l'autre de nuances « quantifiables grâce à la présence de mots isolés ou de groupes de mots, expressions, constructions logiques, descriptions de personnes, types de situation, sentiments, etc. » (Benkö, 1985, cité par Lungu-Badea, 2009, p.27), offrant donc une définition largement différente de celle de son homologue espagnol.

Vermeer et Witte ont eux aussi étudié le culturème en tant que concept en 1990 dans leur analyse portant sur le transfert des différences culturelles. D'après les deux chercheurs, le culturème incarne avant tout « un phénomène social, ayant une portée culturelle spécifique pour les membres d'une société » (Lungu-Badea, 2009, p.25). Néanmoins, il semble pertinent de préciser que le culturème en question ne sera pas forcément considéré comme tel par l'ensemble de la société puisque « [l]'évaluation de la portée culturelle d'un terme n'est pas un phénomène réel, mais un processus mental, cognitif, émotionnel, et, par conséquent, individuel. » (Lungu-Badea, idem)

Ballard en 2003, puis Charaudeau en 2009, considèrent tous deux que les culturèmes sont des traits discursifs qui représentent une identité culturelle. Cette définition semble se rapprocher de celle qu'en fait Lungu-Badea dans ses études autour du culturème (cf. Lungu-Badea 2009, 2010, 2022).

En 2009, dans un essai de (re-)définition du culturème, Lungu-Badea avance que « le culturème contient le principe de la mesure de la quantité d'information ou d'originalité et il est inextricablement lié, non uniquement par son nom, à la culture. » (Lungu-Badea, 2009, p.18). Autrement dit, un phénomène transculturel « comprend des éléments porteurs d'information culturelle : l'unité minimale porteuse de cette information s'appelle le culturème. » (Cuciuc, 2011, p.139) Il s'agit, en ce sens, à la fois de « tout support de signification dans une culture donnée » et de « l'ensemble des faits culturels spécifiques à des domaines de spécialité très variés » (Lungu-Badea, 2009, p.20). Comme le soutient Lungu-Badea, le culturème en tant que concept est une notion particulièrement complexe en raison de la « pluralité des réalités » (Lungu-Badea, idem) auquel il fait référence. En effet, « les culturèmes font allusion à un contexte extralinguistique, à une situation, d'où leur nature

historique, culturelle, littéraire, etc. » (Lungu-Badea, idem). Aux yeux de la chercheuse roumaine, le culturème peut-être aussi bien individuel que collectif, c'est-à-dire qu'il devrait être reconnu par toutes et tous au sein d'une culture donnée. Comme le rappelle la chercheuse, « le culturème s'inscrit dans un processus individuel, non pas collectif, ce qui explique sa grande variabilité » (Lungu-Badea, 2009, p.34).

En 2018, Cennamo propose à son tour une définition du culturème, incluant l'ensemble des définitions précédentes, en tant que « trait discursif (ou ensemble de traits) porteur de sens culturel et identitaire, notamment un sens qui est en mesure de renvoyer à des référents culturels (traditions, valeurs), à des comportements interactionnels, au territoire géographique, au patrimoine artistique ou à des spécificités discursives produites dans une langue/culture à un moment historique donné » (Cennamo, 2018, p.287).

1.3 Les trois grandes caractéristiques du culturème

À la suite de ses études, Lungu-Badea dégage trois caractéristiques du culturème : son « caractère monoculturel », la « relativité de son statut », et son « autonomie par rapport à la traduction » (Lungu-Badea, 2009).

1.3.1 La monoculturalité

En effet, le culturème est monoculturel car il appartient à une culture donnée. Si un culturème peut être considéré comme universel, on parlera alors d'un lieu commun. Le culturème a un effet particulier au sein de la culture en question « en fonction de sa signifiante (en fonction de son entourage culturel) » (Lungu-Badea, 2009, p.71).

1.3.2 La relativité

Sauf exception, le culturème ne pourra produire un tel effet qu'au sein de la culture auquel il appartient, d'où sa relativité. Mais cette relativité tient également du fait que l'effet du culturème ne sera pas nécessairement le même chez tous les locuteurs qui partagent la même langue. Il existe en effet un facteur de subjectivité car l'effet produit par le culturème dépendra du « repérage individuel des unités de

pensée et de sens, [du] bagage cognitif et [de] l'horizon d'attente propre [...] [à tout un chacun] » (Lungu-Badea, 2009, p.71).

1.3.3 L'autonomie

Finalement, le culturème ne dépend pas de l'acte de traduction. En effet, il existe pour lui-même en dehors de toute traduction « compte tenu du fait qu'il est plus probable que les usagers d'une même langue possèdent un bagage cognitif et un horizon d'attente similaires plus que les usagers d'une autre langue » (Lungu-Badea 2009, p.71).

1.4 La typologie des culturèmes

Lungu-Badea a entrepris de classer les culturèmes selon le *critère formel* et le *critère fonctionnel*.

1.4.1 Le critère formel

D'après cette classification, la forme du critère formel fait aussi référence à la structure. L'on entend dès lors par critère formel « principalement la classification des catégories grammaticales en catégories flexibles et non flexibles » (Lungu-Badea, 2009, p.68). Le critère formel « spécifie également la distinction substantif (adjectif, numéral, préposition, pronom relatif) simple / composé » (Lungu-Badea, idem). Par conséquent, le critère formel est composé de deux sous-catégories : les *culturèmes simples*, d'une part, et les *culturèmes composés*, d'autre part.

1.4.1.1 Les culturèmes simples

Les *culturèmes simples* sont « représentés par des lexies simples (substantifs communs ou noms propres) ou composées » (Lungu-Badea, 2009, p.68).

1.4.1.2 Les culturèmes composés

Les *culturèmes composés*, quant à eux, sont « représentés par des syntagmes et par des unités phraséologiques fonctionnant en tant qu'unités de sens [...]. Dans ce

cas, les mots perdent leur autonomie sémantique : la signification est fonction du microtexte qui fonctionne dans un cotexte et qui contient le plus souvent une référence intertextuelle » (Lungu-Badea, 2009, p.68).

1.4.2 Le critère fonctionnel

Le critère fonctionnel présente à son tour deux sous-catégories : les *culturèmes diachroniques*, et les *culturèmes actuels*.

1.4.2.1 Les culturèmes diachroniques

Les *culturèmes historiques* sont diachroniques. En d'autres termes, ils « actualisent la relation entre l'émetteur et son époque » (Lungu-Badea, 2009, p.68).

1.4.2.2 Les culturèmes actuels

Les *culturèmes actuels*, quant à eux, sont étroitement liés à un contexte historique, social ou culturel précis, dont ils émergent. Leur compréhension suppose une connaissance du contexte contemporain dans lequel ils s'inscrivent. C'est le cas de termes tels que « poujadisme » ou « légionnelle », qui trouvent leur origine dans des événements d'actualité avant de s'intégrer progressivement au lexique d'une communauté linguistique et culturelle donnée.

1.5 Le culturème versus le realia

Cependant, comme l'a décrit Lungu-Badea en 2010, le culturème n'est pas le seul concept faisant référence à des unités porteuses d'informations culturelles et identitaires. Les realia, entre autres, sont en effet aussi intimement liés à la « culture ». Par conséquent, comme l'a souligné Lungu-Badea en 2022 : « Une difficulté apparaît, liée à l'identification du type d'unité à traduire : realia ou culturèmes ? »

En théorie, le terme culturème a une acception différente de celle du realia. Néanmoins, dans la pratique, l'on observe une confusion répandue entre ces deux termes. Il se peut ainsi que le culturème soit le terme générique, ou que ce soit le realia qui assure cette fonction. Une analyse théorique de l'origine et des acceptions du realia semble donc s'imposer pour mener à bien notre analyse.

2 Le realia

2.1 Brève histoire du realia

Le terme realia provient du latin, et son acception a largement évolué au fil du temps. Au Moyen Âge, le realia faisait exclusivement référence aux « vraies choses » (Lungu-Badea, 2022). Le realia s'inscrivait, par conséquent, en opposition à tout ce qui n'était pas une chose réelle. Il s'agissait au départ d'un adjectif, *realis*, substantivé en *realia*, qui est défini par le Larousse comme « unité lexicale qui désigne une réalité particulière à telle ou telle culture. » Autre dictionnaire, anglophone cette fois, le *Merriam Webster Dictionary*, qui définit le realia comme « object or activities used to relate classroom teaching to the real life especially of peoples studies [...]. » Du côté de la linguistique, Saussure, dans son *Cours de linguistique générale* recourait au realia pour faire référence à des « réalités non linguistiques » (Saussure, 1997, cité par Lungu-Badea, 2022, p.11), tandis que Rey-Debove avant lui considérait les realia en tant qu' « [o]bjets existants du monde perçus ou considérés indépendamment de leur relation avec le signe » (Rey-Debove, 1979, cité par Lungu-Badea 2022, p.11).

2.2 Le realia en traductologie

L'on constate donc que, dans le cadre de la terminologie de la traductologie, le terme realia a pris une acception significativement disjointe de celle qui lui était attribuée auparavant. Le realia n'a alors plus été utilisé pour se référer à tout ce qui était chose réelle, mais bien pour désigner des traits, des signes en mesure de « désigner des objets de la culture matérielle, ayant particulièrement trait à la culture locale » (Lungu-Badea, 2022, p.12). Dès lors, les realia recouvrent un vaste horizon de réalités, notamment des réalités de la vie quotidienne, des références à l'histoire, à la culture d'une société, d'un pays ou encore d'un lieu donné. Ces réalités sont propres à un peuple donné, et sont généralement inexistantes au sein d'autres sociétés, ce qui signifie que les realia « représentent des éléments conférant une couleur locale et historique » (Lungu-Badea, 2022, p.12).

2.3 La typologie du realia

Vlakhov et Florin, se sont attelés à l'étude détaillée des realia et ont établi deux catégories principales de realia. Les deux chercheurs roumains ont ainsi distingué les *realia géographiques* des *realia ethnographiques* avant de définir des sous-catégories.

Ainsi, la catégorie de realia géographiques se subdiviserait en realia géomorphologiques (*pustza, toundra, baragan, prairie, steppe, marais*, etc.), en realia météorologiques (*mistral, typhon, cyclone, tornade*, etc.), en realia désignant des espèces endémiques ou subendémiques (*séquoia, koala, merisier, éléphant de Sumatra, blobfish*, etc.). Au contraire, la catégorie des realia ethnographiques (cf. Gheltofan 2021) viseraient [sic] les mots qui renvoient à des aspects de la vie quotidienne (*gondola, péniche, hacienda, igloo, yourte, quartier*, etc.), à la gastronomie (*paprika, cidre, camembert*), à l'art et à la culture (*baba yaga, shaman, pagode, balalaïska, geisha, ikebana, Halloween, Ramadan*, etc.), aux unités de mesures et aux monnaies [...].

(Lungu-Badea, 2022, p.12)

Des études complémentaires, s'inscrivant dans la continuité des idées avancées par Vlakhov et Florin, ont élargi la notion de realia ethnographiques en y incluant « non seulement des coutumes et formes de religion, d'art et de folklore, mais aussi des aspects de la culture matérielle et comportementale, mentalitaire et imaginaire » (Lungu-Badea, 2022, p.12).

2.4 Le realia aujourd'hui

De nos jours, le realia fait principalement référence à des réalités matérielles ainsi qu'à des éléments géographiques qui localisent dans l'espace une communauté culturelle et linguistique donnée, et caractérisent son lieu de vie. Par conséquent,

ces realia ne sont pas nécessairement liés à la culture, à la différence du culturème, avec lesquels ils sont confondus par de nombreux auteurs. C'est pourquoi, les realia sont souvent *de facto* des noms propres, et sont traités comme tels dans le cadre du processus de traduction. Leur nature même, et les stratégies déployées pour les traiter dans le cadre de l'interprétation, sont dès lors nécessairement distinctes que pour les culturèmes.

En effet, contrairement aux realia, les culturèmes ne sont pas des noms propres, mais bien des réalités culturelles propres à une communauté donnée. Il s'agit en ce sens souvent de termes qui, pris indépendamment, font partie de la langue courante, mais qui, mis ensemble, ou activés dans un contexte culturel spécifique, prennent un tout autre sens, et renvoient à des réalités culturelles précises, difficilement décelables par les non-initiés.

2.5 Conclusion

Pour mener à bien mon analyse, je m'appuierai sur les trois caractéristiques du culturème proposées par Lungu-Badea (2009) : la monoculturalité, la relativité de son statut, et son autonomie par rapport à la traduction. Sur ce dernier point, il est incontestable que le culturème « se manifeste en dehors de l'acte de traduction » (Lungu Badea, 2009, p.71), mais il convient d'ajouter que c'est ce même acte de traduction qui permet de rendre évident le culturème en mettant en dialogue deux langues, et en permettant la rencontre des cultures.

3 La traduction des culturèmes

3.1 Les effets de la traduction

Si Lungu-Badea (2022) ne remet pas en question la traductibilité, autrement dit la possibilité de traduire les culturèmes, en s'appuyant sur Jakobson (1959), elle souligne néanmoins que « lorsqu'il s'agit du culturème, cette traductibilité est susceptible de nuire au transfert des intentions psychologique, sémantique et pragmatique que le texte à traduire véhicule » (Lungu-Badea, 2022, p.15). La difficulté ne relève donc pas tant de la possibilité de traduire un culturème que des effets produits par cette même traduction sur la valeur culturelle du culturème en question.

3.2 Les difficultés inhérentes à la relativité du culturème

Lungu-Badea (2022) rappelle par ailleurs qu'il n'existe aucune règle universelle « qui puisse stabiliser le sens d'un mot [...] de manière idéale ou univoque » (Lungu-Badea, 2022, p.15). En effet, le sens de tout culturème est étroitement « lié à l'histoire, à la culture, et à la société, aux usages et aux contextes dans lesquels il s'actualise » (Lungu-Badea, idem). Ce caractère relatif du culturème rend particulièrement complexe son transfert.

3.3 L'intraduisibilité versus l'intraductibilité

Dans son approche de la question, Lungu-Badea (2010) présente une distinction fondamentale entre deux notions qui semblent proches, sans être tout à fait identiques pour autant. En effet, la chercheuse distingue l'*intraduisible*, à savoir l'« existence objective », du *non traductible*, à savoir l'« existence subjective standardisée par le traducteur » (Lungu-Badea, 2010, p.5). Alors, « l'intraduisible [...] et le non-traductible [...] effacent toute trace de culturalité-source. Dans cette situation le traducteur [ou l'interprète] – en tant qu'agent transculturel – s'empare de

l'intraduisibilité culturelle » (Lungu-Badea, idem). En d'autres termes, affirmer qu'un culturème n'est pas traduisible, ou bien choisir délibérément de ne pas traduire un culturème implique déjà une prise de position dans l'interprétation du message-source qui engage la responsabilité de l'interprète.

3.4 La complémentarité des approches

Enfin, il convient de mentionner que l'interprétation d'un culturème « exige une complémentarité d'approches qui incluent également le non-verbal, le paraverbal, l'extraverbal, le visuel » (Lungu-Badea, 2022, p.15). Cette prise de conscience est essentielle et particulièrement pertinente lors de l'interprétation. En effet, l'interprète, dans des conditions de travail idéales, disposera souvent d'une vue directe, au mieux, ou par écrans interposés, sur son orateur. Cette disposition permettra à l'interprète d'accéder à toute une série d'informations et d'indices précieux qui dépassent les mots du discours, et garantissent une interprétation plus précise et fidèle à l'intention de l'orateur.

3.5 Les effets naturels et les effets par évocation

Si Lungu-Badea ne remet pas en question la traductibilité du culturème, elle souligne néanmoins que sa traduction peut entraîner une altération de ses effets. Pour comprendre pleinement les enjeux découlant de l'interprétation des culturèmes, il convient de distinguer deux types d'effets : les effets naturels, et les effets par évocation. Si « [l]es effets naturels sont dus aux mots eux-mêmes, au sentiment de plaisir ou de déplaisir qu'ils suscitent, à leur valeur esthétique ; les effets par évocation résultent de la faculté qu'ont les mots – *les culturèmes en l'occurrence* – d'évoquer le milieu où leur emploi est le plus courant » (Bally, 1951, cité par Lungu-Badea, 2022, p.11). Selon Bally, les effets d'évocation naissent de la confrontation entre deux modes d'expression qui véhiculent chacun des valeurs symboliques propres à la communauté linguistique et culturelle dont ils sont issus. Ainsi, la difficulté ne réside pas uniquement dans la recherche d'un équivalent

lexical, mais bien dans la restitution des représentations culturelles et des connotations directement associées au terme dans la langue-source.

Pourtant, ces effets par évocation constituent des « indices d'interprétation traductionnelle exploitables » (Lungu-Badea, 2010, p.4). S'appuyant sur Bally, Lungu-Badea rappelle que « la propriété d'évocation des culturèmes de perspective traductionnelle existe à l'état latent dans tous les faits linguistiques » (Lungu-Badea, p.5).

3.6 L'identification du culturème par le natif et le traducteur

Comme nous l'avons détaillé, une des caractéristiques principales du culturème est sa relativité, et « [c]ette relativité générale qui conditionne la valeur d'expression des culturèmes a pour conséquence que cette valeur ne se révèle que par différenciation » (Lungu-Badea, 2010, p.5). Nous pouvons dès lors distinguer « [les] culturèmes immédiatement intelligibles (usuels, mais pas forcément à la portée du traducteur) pour les usagers natifs d'une langue, des culturèmes peu usités (soit livresques, soit historiques, encore moins saisissables par le traducteur), des culturèmes inusités, non usuels, [diaphasiques] » (Bally, 1951, cité par Lungu-Badea, 2010, p.5).

3.7 Les équivalences idiomatiques et culturelles

Une première solution naturelle dans le traitement des culturèmes pourrait être l'équivalence idiomatique. Toutefois, les équivalences idiomatiques font triompher « l'arbitraire, la singularité et le caractère opaque, fermé des langues » (Ballard, 1993, cité par Lungu-Badea, 2010, p.5). Les équivalences culturelles, de leur côté, « comblent, cachent l'écart culturel » (Lungu-Badea, idem) et ne peuvent, par conséquent, pas être considérés comme solution idoine dans le traitement des culturèmes.

3.7.1 Les risques et limites des équivalences

Pour bien comprendre où le bât blesse, il est nécessaire de garder à l'esprit que « ces équivalences ne sont que des manières de fausser l'intention-source (psychologique, sémantique et culturelle) qui se trouve brutalement remplacée par un élément de signification et de culture propre à la LC (par la naturalisation, donc ultra-cibliste) » (Lungu-Badea, 2010, p.5). La simple équivalence idiomatique ou culturelle ne peut donc pas garantir à elle seule le transfert culturel en ce sens que « [l]a recreation – naturalisation, en fait – du culturème en LC [langue-cible] détruit l'altérité du TS [texte-source] [...] en « domptant » l'Autre au profit du Même » (Lungu-Badea, 2010, p.9).

Ainsi, « parfois quelque adéquate que soit sémantiquement, culturellement ou idiomatiquement la solution, le traducteur ne préserve ni le culturème ni son entourage culturel » (Lungu-Badea, 2010, p.9). En fin de compte, l'équivalence empêche « d'acculturer le lecteur-cible à l'étrangeté source » (Lungu-Badea, idem).

3.8 Les solutions

3.8.1 Lungu-Badea 2010

Dans son étude de 2010, Lungu-Badea énumère six premières solutions de traduction des culturèmes :

- 1) La traduction dite directe d'assimilation, qui correspondrait à un emprunt. Cette « traduction exotique » pourrait cependant mettre à mal l'effet d'évocation du culturème.
- 2) L'étoffement, qui occasionne nécessairement une perte stylistique et réduit à néant l'effet d'évocation du culturème.
- 3) La préservation du culturème tel quel (emprunt), accompagné d'une note explicative dans le texte-cible (incrémentalisation).
- 4) La préservation du culturème tel quel (emprunt), accompagné d'une note explicative (incrémentalisation), assortis d'une note en bas de page.

- 5) L'adaptation culturelle, qui actualise un nouvel effet d'évocation pour les locuteurs de la langue-cible. Cette « traduction naturalisante » peut, par conséquent, être considérée comme ultra-cibliste.
- 6) La traduction littérale, accompagnée d'une explication. Cette dernière solution est acceptable dans un contexte de transfert culturel. En effet, la traduction littérale et l'explication combinées « préservent le droit à l'identité de chacune des cultures en relation » (Lungu-Badea, 2010, p.8).

3.8.2 Lungu-Badea 2022

Dans son étude de 2022, Lungu-Badea présente d'autres stratégies à partir des solutions de transferts suggérées par Jakobson, Vlachov et Florin, à savoir :

- 1) La translittération, l'objectif étant d'obtenir un translatant facilement identifiable par le lecteur en langue-cible lorsque les alphabets de la langue-source et de la langue-cible sont différents. Cette stratégie permet de mettre le doigt, au moins de manière partielle, sur l'élément exotique du texte.
- 2) La transcription phonétique afin d'obtenir une prononciation intuitive pour les lecteurs en langue-cible.
- 3) L'emprunt (conservation du culturème) du texte-source, accompagné d'une assimilation (à la fois phonétique et graphique, donc une translittération).
- 4) L'explicitation du contenu dit dénotatif des culturèmes, grâce à une traduction sémantique de tous les éléments qui composent le culturème. Cette stratégie repose sur la non-identification/reconnaissance de l'élément exotique et propose une interprétation neutre, c'est-à-dire qui n'est ni précise, ni généralisante.
- 5) Le remplacement des culturèmes du texte-source par une variante locale facilement identifiable par les locuteurs de la langue-cible. Cette stratégie correspond à une acclimatation (ou naturalisation) partielle à la langue-cible.
- 6) La substitution des culturèmes du texte-source par une variante « internationale », c'est-à-dire facilement identifiable partout dans le monde.
- 7) La substitution des culturèmes du texte-source par une variante « internationale », accompagnée d'un adjectif qui précise l'identité géographique

- 8) L'élaboration d'un glossaire regroupant les culturèmes présents dans l'ouvrage traduit.

3.8.3 Cuciuc, le cas des contes

Cuciuc (2011), dans son étude axée sur la traduction de culturèmes de contes, classe les stratégies de traduction culturelle en trois catégories :

- 1) La traduction adaptée, qui correspond aux stratégies d'adaptation culturelle ou de substitution par une variante locale ou internationale, telles que présentées par Lungu-Badea (2010, 2022). Cette stratégie vise à remplacer « une relation socioculturelle de la langue d'origine par une relation socioculturelle spécifique à la langue réceptrice » (Cuciuc, 2011, p.139) tout en respectant le registre en langue-source, même si cette stratégie peut impliquer une perte de l'élément exotique. Cette approche est privilégiée dans le cas de culturèmes actualisant des spécificités nationales (us et coutumes, habits, habitats, etc.) « et qui sont porteuses des valeurs culturelles de la langue-source » (Cuciuc, idem). Par contre, les noms propres dits « monoréférentiels », c'est-à-dire qui ont un référent unique, sont maintenus tels quels dans la langue-cible. En termes typologiques, ces noms propres s'organisent autour de différentes catégories : a) *les anthroponymes* ; b) *les toponymes* ; c) *les ethnonymes* (ou gentils) ; d) *les zoonymes*. Cette stratégie de traduction par adaptation est également employée dans la traduction de culturèmes à sens archaïques ou du registre populaire.
- 2) La traduction ethnocentrique, où « le traducteur tient compte de l'aspect phonétique des termes dans le cadre du transcodage orthographique » (Cuciuc, 2011, p.141), procédé que Lungu-Badea (2022) désigne comme une transcription phonétique. « [C]e genre de traduction [...] permet de faire passer des référents culturels du texte transmetteur vers le texte récepteur par la soi-disant naturalisation des unités culturelles. » (Cuciuc, idem)
- 3) La traduction littérale (ou du mot à mot), où « le traducteur recourt à la translittération du nom propre » (Cuciuc, 2011, p.141), procédé que Lungu-Badea (2022) reprend également sous le terme de « translittération ».

3.9 Conclusion

En définitive, les stratégies de traduction des culturèmes oscillent constamment entre la préservation de l'altérité, de la différence culturelle (approche sourcière), et la recherche d'intelligibilité, la naturalisation pour le lecteur-cible (approche cibliste). Par conséquent, quelle qu'elle soit, la stratégie de traduction retenue impliquera toujours un choix du traducteur par rapport aux effets d'évocation.

Il ne fait dès lors aucun doute que « le culturème soulève des difficultés de transfert ; sa traduction réclame pour ainsi dire une démarche caractérisée par une complémentarité des perspectives » (Lungu-Badea, 2010, p.2). Lungu-Badea rejette ainsi tout divisionnisme stratégique. En effet, l'approche binaire pose d'abord la question de la restitution des « effets par évocation » (Bally, 1951, cité par Lungu-Badea, 2010), aussi appelés « effets d'évocation » (Ullmann, 1955, citée par Lungu-Badea, 2010), des culturèmes, puis « de la stratégie à mettre en œuvre pour franchir ou combler le fossé culturel, sans pour autant le sauter » (Lungu-Badea, 2010, p.2).

En effet, la traduction des culturèmes se situe à la croisée de la traduction et de l'adaptation puisqu'« il n'y a pas de point où « s'arrête » la traduction et où « commence » l'adaptation. Sans doute il y a là un continuum. » (Ladmiral, 2006, cité par Lungu-Badea, 2010, p.2) C'est ce que soutient également Cuciuc (2011) pour qui la traduction des culturèmes passe par « une stratégie hybride placée entre la traduction-adaptation et la traduction-assimilation » (Cuciuc, 2011, p.141). Cennamo (2018) soutient l'idée que la traduction de culturèmes requiert une contextualisation prenant en compte un ensemble de données diverses. En ce sens, puisque les culturèmes sont porteurs de traits identitaires et culturels, ils demandent un processus interprétatif plus complexe que d'autres traits discursifs. Ici, le traducteur, ou l'interprète, devient un véritable médiateur interculturel, il sert de pont entre deux langues, donc deux cultures, différentes. L'enjeu est dès lors de rendre intelligibles et perceptibles pour les lecteurs de la langue-cible toutes les spécificités d'ordre identitaire et culturel propres au discours-source, c'est-à-dire l'atmosphère culturelle et la couleur locale, grâce au développement de stratégies appropriées.

3.10 Les stratégies applicables à l'interprétation

Toutes les stratégies de traduction présentées ci-dessus ne sont cependant pas transférables à l'interprétation. En effet, différentes contraintes liées au processus-même de l'interprétation limitent les solutions exploitables lors de l'interprétation d'un culturème.

En fonction de l'approche privilégiée par l'interprète, et compte tenu du contexte et des contraintes liées à l'exercice de l'interprétation, l'interprète pourra décider d'avoir recours à :

- 1) L'emprunt.
- 2) L'étoffement ou l'explicitation.
- 3) L'adaptation culturelle ou la substitution par des variantes internationales, accompagnées d'un adjectif géographique, au besoin.
- 4) L'omission.

4 L'interprétation

4.1 Brève définition de l'interprétation

Il convient dans un premier temps de définir l'acte d'interprétation. Dawrant et Setton (2016) proposent une définition simple permettant de regrouper les trois aspects principaux au cœur de la mission de l'interprète : « Interpreters mediate communication between people speaking different languages. »

Cette définition met d'abord en avant le rôle de l'interprète en tant que médiateur de la communication. En effet, l'interprète va permettre la communication entre les orateurs et les récepteurs du discours en introduisant des éléments culturels peut-être inconnus, lointains, voire complètement étrangers au public-cible.

Ensuite, l'interprète travaille dans un contexte de communication orale en direct. En effet, normalement, l'interprète écoutera le discours et produira une interprétation simultanément au discours. Dans les cas où l'interprète dispose déjà du discours avant l'interprétation en elle-même (simultanée avec texte ou documents), son interprétation sera tout de même réalisée en direct pour les auditeurs, pour une consommation immédiate de sa production. Ce format amène son lot de contraintes et de restrictions pour l'interprète, qui a parfois une marge de manœuvre limitée.

Finalement, l'interprète sert de pont entre plusieurs langues. Il est mobilisé pour garantir la bonne communication entre deux interlocuteurs qui ne parlent pas la même langue et n'utilisent pas une langue commune, pour quelque raison que ce soit. Ce simple passage d'une langue à l'autre remodèle déjà le message, aussi bien culturellement que cognitivement, puisque l'interprète ne peut pas se limiter à un transfert direct de la langue-source vers la langue-cible, faute notamment de correspondance linguistique entre les éléments de deux langues distinctes. L'interprète doit par conséquent recourir à un transfert oblique afin de restituer le culturème dans la langue-cible.

4.2 Les aptitudes de l'interprète

La tâche de l'interprète mobilise, par conséquent, à la fois des ressources linguistiques, cognitives, et communicatives. C'est pourquoi, Dawrant et Setton (2016) considèrent que tout interprète doit disposer de quatre compétences principales, qu'ils reprennent sous le sigle LKSP : *language proficiency* (L), *knowledge* (K), *skills* (S), et *professionalism* (P).

4.2.1 L'importance des connaissances (K)

Lorsque Dawrant et Setton (2016) font référence au *knowledge* (K), ils désignent les connaissances « both general (including cultural) and local, to penetrate the cognitive world(s) of speakers and listeners sufficiently to mediate their exchange » (Dawrant & Setton, 2016, p.15). Ces connaissances permettront de combler les lacunes entre les orateurs et les auditeurs, mais impliquent que l'interprète ait une connaissance approfondie des langues et des cultures en présence.

4.2.1.1 La typologie des connaissances de l'interprète

Dawrant et Setton (2016) divisent ce *knowledge* (K) en quatre catégories différentes :

- 1) Connaissances générales, dites « encyclopédiques », du monde. L'interprète doit faire montre de connaissances approfondies dans différents domaines principaux (affaires internationales, géographie politique, économie, politique, et monde des affaires) ;
- 2) Connaissances approfondies de domaines régulièrement traités en interprétation et liés au travail dans des institutions internationales ;
- 3) Connaissances socio-culturelles des communautés qui utilisent les langues que l'interprète maîtrise ;
- 4) Connaissances spécifiques liées au sujet de la réunion.

4.2.2 L'importance des compétences (S)

À ces connaissances, s'ajoutent certaines *skills* (S), particulièrement des compétences en matière de communication interculturelle et de médiation. Autrement dit, l'interprète doit faire preuve d'une « awareness of the different cultural perspectives among participants to an encounter, alertness to misunderstandings that may result, and the ability to avoid or discreetly resolve instances of miscommunication » (Dawrant & Setton, 2016, p.42-43).

4.3 Conclusion

À partir de ces connaissances, et compétences,

if the interpret feels that *her* listeners may not be so familiar with a place or a person that is mentioned, she *could* add a brief 'annotation ('the country's main seaport', 'the outgoing CEO', 'Ogaden *province* etc.), or (as it is normally preferred in court interpreting, for example) just say the name in the other language, and let addresses ask for more information if they want it.

(Dawrant & Setton, 2016, p.15)

En effet, les participants en présence lors d'une réunion ignorent souvent les connaissances partagées ou non par les autres membres de la réunion. Ainsi, pour l'interprète, « [b]ackground and 'local' knowledge about the topic, the issues at stake [...] help to deepen and flesh out understanding [...] and fill in connections left implicit » (Dawrant & Setton, 2016, p.15).

En ce sens, l'interprétation ne peut pas se faire sans faire appel à la paraphrase, la synonymie et la généralisation, qui ne sont pas non plus possibles sans connaissances complémentaires acquises au préalable.

Par conséquent, même si l'interprète ne dispose pas de connaissances approfondies d'un sujet, « a little knowledge is considerably better than none, if it helps in disambiguation, or to produce the next best thing : knowing a category an

item belongs to [...] lets us paraphrase or use a generic term sufficient for the purpose » (Dawrant & Setton, 2016, p.16).

5 Le cas particulier de l'interprétation pour les médias

La gestion de la culture en interprétation a été relativement peu étudiée jusqu'à présent. Pöchhacker (2007) s'est toutefois penché sur la gestion des références culturelles par les interprètes dans les médias de communication. Son objectif était alors de déterminer comment les interprètes travaillant dans ce milieu parvenaient à rendre les éléments culturels dans leur interprétation malgré des conditions stressantes. Pöchhacker souhaitait ainsi analyser les stratégies des interprètes tout en évaluant si ces solutions étaient guidées par des normes de qualité d'interprétation ou découlaient plutôt des contraintes liées à l'interprétation en elle-même.

5.1 L'approche fonctionnaliste de l'interprétation

Pour ce faire, Pöchhacker est parti de l'approche dite fonctionnaliste de l'interprétation. Cette approche est aussi appelée théorie du *skopos* ou encore théorie de l'action traductorielle. Selon l'approche fonctionnaliste, l'interprétation est perçue comme un processus communicatif permettant de mettre en relation différents systèmes culturels. Autrement dit, l'interprète pose des choix « in order to render the original speech 'functional' (comprehensible, meaningful, coherent, etc.) for the target-cultural audience, in keeping with the purpose ('skopos') of the assignment and the communicative event » (Pöchhacker, 2007, p.126).

Nous savons que la langue et la culture vont de pair et s'enrichissent constamment mutuellement. Pour cette même raison, l'approche fonctionnaliste reconnaît que les interprètes, au même titre que les traducteurs, « work with and between two (or more) different systems of 'language & culture' » (Pöchhacker, 2007, p.130). Par conséquent, à l'heure d'interpréter, l'interprète devra systématiquement recourir à différentes stratégies pour respecter le *skopos*, y compris en réalisant des modifications, des adaptations, voire des créations.

5.2 L'approche documentaire de l'interprétation

Nord (1997) a, quant à lui, formulé une approche différente du processus de traduction, appelée approche documentaire. Cette approche défend l'utilisation de différentes stratégies pour la traduction de culturèmes, allant de l'explication du culturème abordé à l'omission volontaire de ce dernier. Kurz (1993) soutient une telle approche puisqu'elle permettrait de s'éloigner de la recherche absolue de la production d'un effet équivalent. Alors, si l'interprète adopte cette approche documentaire, son objectif sera avant tout d'éclairer son public-cible quant au « content and form of the original rather than recreating the (appellative) function intended by the speaker in the source-cultural context » (Pöchhacker, 2007, p.128).

5.3 Choix stratégiques ou limites de l'interprétation ?

Toutefois, Pöchhacker nous invite à faire preuve de prudence, en ce sens que ce changement d'approche peut être davantage guidé par un public-cible et un contexte socio-culturel différent, que par un véritable choix stratégique. En effet, ces dernières variables impliqueraient que la « 'functional invariance' is hardly conceivable » (Pöchhacker, 2007, p.128).

Néanmoins, d'autres composantes entrent en jeu. Il s'agit de contraintes non pas liées à des difficultés du discours-source, mais bien à l'exercice d'interprétation en tant que tel. En effet, comme le rappelle Kurz (1993), dans le cas de l'interprétation pour des médias de communication, les perspectives d'adaptation culturelle peuvent rapidement être limitées par des contraintes cognitives et linguistiques. C'est cette vision que défend Kurz après ses observations en affirmant que « [a]lthough it would have been preferable [...] to insert a brief explanation [...], the interpreters simply did not have time for it. [...] [T]hey could do nothing but stick fairly close to the original text, having no chance to add 'hyperinformation' for their listeners. » (Kurz, 1993, citée par Pöchhacker, 2007, p.129)

5.4 La recherche d'un équilibre

Il revient dès lors à l'interprète de réaliser un véritable jeu d'équilibriste entre « what is translationally desirable and what is feasible under the circumstances, i.e. between the interpreter's own performance norms and quality standards, on the one hand, and the cognitive processing constraints [...], on the other. » (Pöchnacker, 2007, p.129) À cet égard, le modèle des efforts de Gile (1995) peut servir de point de départ pour mieux comprendre les limites de l'interprètes dans le traitement du flux d'informations en interprétation simultanée.

Pour illustrer cette recherche permanente d'un équilibre entre respect des normes de qualité en interprétation et contraintes cognitives de l'interprète, Schlesinger (1999) parle de « *'good-enough' norm* », qui serait « an intersubjective legitimization of standards [...] judged to be satisfactory concessions to the constraints of the situation » (Schlesinger, 1999, citée par Pöchhacker 2007, p.129).

5.5 Conclusion

Si nous revenons plus précisément à la gestion des éléments culturels en interprétation, Pöchhacker a constaté que les interprètes pour les médias de communication recouraient le plus souvent à l'omission lors de leurs interprétations simultanées. Dans ce type de milieu, les discours sont particulièrement rapides. Les interprètes sont par conséquent d'autant plus contraints de comprimer les informations reçues pour ne pas se laisser distancer par l'orateur. Cependant, Pöchhacker, dans ce cas précis, n'a pas pu déterminer si de telles omissions des composantes culturelles du discours visaient à réduire la surcharge cognitive des interprètes ou s'il s'agissait effectivement d'une stratégie visant à rendre le discours plus compréhensible pour le public-cible. Si cette deuxième hypothèse est confirmée, les interprètes adopteraient alors davantage une approche du « *cutting to communicate* » (Pöchacker, 2007) qui justifierait différentes stratégies telles que les omissions, généralisations ou encore substitutions.

Toutefois, l'approche inverse a également été observée. En effet, Pöchhacker a aussi remarqué que certains interprètes, en dépit de contraintes cognitives et temporelles, s'efforçaient à rendre les références culturelles intelligibles pour le public-cible. Cette contre-approche passe notamment par la *specification* ou *completion*.

Cette étude réalisée par Pöchhacker (2007) nous permet donc de comprendre que l'interprétation de références culturelles dans les médias s'articule autour de trois grands axes principaux. Tout d'abord, le *skopos*, ensuite, les normes de qualité de l'interprétation et, finalement, les contraintes, tant cognitives, linguistiques que temporelles, qui découlent de l'exercice d'interprétation. Dans ce cas d'étude précis, Pöchhacker a conclu que les stratégies déployées par les interprètes pour faire face aux difficultés d'ordre culturel n'étaient pas tant de véritables stratégies que des adaptations aux multiples contraintes de l'interprétation en elle-même.

6 Analyse

6.1 Méthodologie

Lors du premier quadrimestre de ma troisième année de bachelier en traduction et interprétation, j'ai effectué un échange Erasmus. J'ai alors vécu pendant 5 mois en Espagne, plus précisément en Andalousie, à Grenade. Ce quadrimestre passé à l'étranger a été particulièrement enrichissant, tant du point de vue personnel qu'académique. Avec le recul, il apparait que les apprentissages les plus marquants ont eu lieu en dehors des murs de la faculté. Cette expérience m'a permis d'être quotidiennement immergée dans la langue, mais aussi dans la culture nationale, andalouse, et avant tout grenadine. Que ce soit à la maison, où mes colocataires, originaires de Grenade, me faisaient goûter les plats préparés par leur maman, ou dans la rue, soudainement bondée en raison d'une procession religieuse, chacune de ces situations du quotidien constituait une nouvelle découverte. Il est généralement admis que tout le monde possède des idées préconçues de certains pays et cultures. C'est notre imaginaire collectif qui entre en jeu. Et il est certain que c'était aussi mon cas avant de me rendre en Espagne. Une partie des stéréotypes et des clichés peuvent correspondre entièrement, ou partiellement, à la réalité. Mais ils ne révèlent qu'une infime partie de la culture nationale, régionale, voire locale. Et c'est pour cette même raison que je n'avais pas pleinement anticipé la richesse de cette culture locale, qui m'a amenée à m'interroger de manière approfondie, mais qui a surtout suscité un vif intérêt chez moi. J'ai fréquemment entrepris des recherches, pour mieux comprendre, pour expliquer à mes proches aussi certaines traditions lorsqu'ils venaient me rendre visite. Et je me suis, dans le même temps, rendu compte qu'il n'était pas toujours si facile de transmettre ces aspects culturels à mes proches, qui ne parlent pas espagnol. La langue et la culture sont simplement étroitement liées. Bien sûr, avec ma famille, mes amis, cela n'a toutefois pas constitué une difficulté majeure. Ils pouvaient tout aussi bien voir de leurs propres yeux ce dont il était question. La question se pose cependant différemment dans le contexte de l'interprétation.

Par conséquent, dans le cadre de mon mémoire, j'ai choisi de sélectionner des culturèmes d'Andalousie comme point de départ pour cette analyse. J'ai donc tout d'abord extrait des culturèmes de l'émission *Andalucía de Fiesta*, diffusée sur *CanalSurMás*, avant de les classer en quatre catégories : plats traditionnels, vêtements traditionnels, danses traditionnelles, et fêtes patronales. Ces quatre catégories correspondent aux grands thèmes qui revenaient régulièrement dans l'émission, même si certaines de ces catégories peuvent se recouper. Par exemple, plusieurs plats traditionnels sont spécialement préparés lors de fêtes patronales ou certains vêtements sont portés essentiellement lors de ces occasions. J'ai ensuite analysé les occurrences éventuelles de ces termes dans différents corpus de référence de la *Real Academia Española*, en commençant par le *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)* dans sa version la plus récente (version 1.3), datant de juillet 2025. Ce corpus rassemble des documents de tous les pays de langue espagnole. À partir de la liste de possibles culturèmes sélectionnés préalablement, j'ai procédé à l'analyse des *statistiques* ainsi que des *concordances* de chacun de ces *mots orthographiques* dans le *CORPES*. Pour la partie purement statistique, une attention particulière a été portée aux pays de production de chaque document comportant une occurrence, et aux types de documents qui présentaient des occurrences. J'ai également analysé chacune des occurrences en prenant en compte le contexte afin de vérifier que le terme apparaissait bien dans l'acception recherchée. L'objectif avec ce premier corpus était dès lors double : confirmer le statut de culturème des termes sélectionnés, tout en vérifiant que le culturème n'en cachait pas un autre. La recherche dans le premier corpus a été particulièrement chronophage, mais s'est révélée concluante. Toutefois, certains termes étaient dépourvus d'occurrences dans le *CORPES*. J'ai donc eu recours à un deuxième corpus, le *Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)* annoté dans sa version 1.0, datant de décembre 2023. Ce corpus rassemble des documents écrits comme oraux, produits entre 1975 et 2004, dans tous les pays hispanophones. Le fonctionnement du *CREA* annoté est similaire à celui du *CORPES*. J'ai pu reprendre la recherche des termes sans occurrences dans le premier corpus en suivant le même mode d'analyse. La recherche dans ce deuxième corpus n'a donné que très peu de résultats. Je me suis alors concentrée sur les termes qui n'avaient aucune

occurrence dans le *CORPES* et dans le *CREA* annoté afin d'interroger le *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*. Il s'agit d'un corpus rassemblant exclusivement des documents écrits, produits depuis la naissance de l'espagnol jusqu'à 1974, et qui permet une analyse de l'espagnol à travers le temps. Le fonctionnement de ce troisième corpus était relativement similaire à celui du *CORPES* et du *CORDE*. Il est possible d'y obtenir des statistiques, notamment sur le pays et la date de production du document présentant des occurrences du terme étudié, et de récupérer les occurrences en contexte. Les résultats dans ce corpus ont été cependant limités.

Cette première étape m'a permis d'éliminer de ma liste certains termes que je pensais dans un premier temps être des culturèmes tels que la fête du Corpus Christi ou la jupe « refajo ». J'ai pu ensuite passer à l'étape de définition des culturèmes sélectionnées. Pour ce faire, j'ai dans un premier temps cherché de potentielles définitions, assorties d'images pour les plats et vêtements traditionnels, en ligne. J'ai parfois pu obtenir des résultats assez convaincants sur *Wikipédia*, notamment pour des culturèmes s'appliquant à l'Andalousie de manière assez large. Toutefois, il a parfois été nécessaire de consulter des sites internet de mairies pour des culturèmes particulièrement spécifiques à de petites localités. Cette étape m'a permis de me rendre compte du degré de spécificité des culturèmes. En effet, certains culturèmes peuvent être d'application plus généralisée, donc plus aisément identifiables et interprétables, tandis que d'autres sont davantage spécialisés, et, par conséquent, plus difficilement repérables et intelligibles. La seconde étape de cette recherche de définitions a été consacrée à la recherche dans différents dictionnaires espagnols des culturèmes simples, uniquement.

J'ai dans un premier temps consulté le *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, Olimpia Andrés et Gabino Ramos dans sa version en ligne, publiée en 2023 par la *Fondation BBVA*. Ce dictionnaire compile tout le lexique espagnol depuis 1950. Le lexique y est décrit tel qu'il est effectivement employé dans les usages contemporains, et non tel qu'il devrait être utilisé. En ce sens, le *Diccionario del español actual* est avant tout un dictionnaire qui se veut descriptif, et non normatif. En outre, cet ouvrage se concentre sur l'Espagne exclusivement, ce qui m'a permis d'obtenir des résultats plus précis et exploitables pour mon analyse. J'y ai trouvé

des définitions pertinentes pour une grande partie des culturèmes sélectionnés, assorties d'exemples.

Je me suis ensuite tournée vers un deuxième dictionnaire, le *Diccionario de la lengua española* de la *Real Academia Española* que j'ai également consulté en ligne. Ce dictionnaire reprend le lexique général employé en Espagne et dans les pays hispanophones et a fourni des résultats comparables au dictionnaire précédent. Autrement dit, les culturèmes qui n'apparaissaient pas dans le *Diccionario del español actual* n'apparaissaient pas non plus dans le *Diccionario de la lengua española*. Les définitions fournies pour les termes repris étaient similaires.

J'ai consulté un troisième dictionnaire, cette fois le *Diccionario de uso del español* de María Moliner dans sa version papier. Ce dictionnaire, normatif, m'a à nouveau permis d'obtenir des définitions particulièrement pertinentes pour certains culturèmes, même si j'y ai trouvé moins de définitions que dans les deux dictionnaires précédents.

Enfin, j'ai consulté un dernier dictionnaire, andalou cette fois. Le *Diccionario andaluz* de Horno Al-Madain rassemble plus de 1500 mots du dialecte andalou. Il s'agit d'un dictionnaire plus informel, moins institutionnalisé car c'est l'entreprise Al-Madain qui l'a compilé à l'aide de clients et de proches, mais il apporte de précieuses définitions pour un ensemble de termes qui n'apparaissent autrement pas dans d'autres dictionnaires de nature plus académique. Le *Diccionario andaluz* reprend une série de mots propres à l'Andalousie, à ses provinces, voire localités. Toutefois, du point de vue des culturèmes, les résultats obtenus à partir de ce dernier dictionnaire n'ont pas été très fructueux.

À partir de ces différentes étapes de recherche de définitions et explications, j'ai sélectionné deux culturèmes pour chacune des quatre catégories définies préalablement afin de les analyser individuellement et d'élaborer des pistes de solution en vue d'une potentielle interprétation. Chaque culturème présente une difficulté différente, que ce soit du point de vue de son identification ou de son traitement pour l'interprétation. L'objectif consistait à proposer une vue d'ensemble des difficultés pouvant survenir lorsque l'on est confronté à des culturèmes en

interprétation, tout en reflétant la diversité des cas pouvant se présenter et des solutions mobilisables par l'interprète.

À la suite de cette première analyse, j'ai choisi de mener une analyse complémentaire des solutions proposées par l'intelligence artificielle à l'aide de *ChatGPT* et la traduction automatique avec *DeepL* et de comparer les résultats obtenus.

6.2 Analyse de huit culturèmes

6.2.1 Plats traditionnels

L'Andalousie est particulièrement réputée pour sa gastronomie méditerranéenne. Il n'est dès lors pas surprenant de constater que l'émission *Andalucía de Fiesta* met en valeur une grande variété de plats traditionnels, tantôt préparés au quotidien, et consommés désormais dans le monde entier, tantôt préparés uniquement par les locaux à l'occasion de grands événements, notamment les fêtes patronales.

6.2.1.1 Le *salmorejo*

Le terme *salmorejo* est apparu dans les quatre dictionnaires espagnols que j'ai consultés.

- *Diccionario del español actual* :

« Guiso semejante al gazpacho, compuesto [generalmente] de pan, aceite, ajo, tomate, agua, vinagre y sal. »

- *Diccionario de la lengua española* :

« Especie de gazpacho o puré frío a base de tomate, pan, aceite, ajo, y otros ingredientes machacados o batidos, propio de algunas zonas de Andalucía. »

- *Diccionario de uso del español* :

« Gazpacho muy desmenuzado y batido, como un puré, hecho con pan, huevo, pimienta, tomate, ajo, sal y agua, típico de Andalucía. »

- *Diccionario andaluz* :

« Especie de gazpacho que se hace con pan, tomate, ajo, sal, aceite y agua, todo ello muy desmenuzado para que se quede como un puré; se le suele añadir huevo duro, pepino, jamón, etc. »

Malgré quelques variations dans la liste des ingrédients, ces quatre définitions du *salmorejo* renvoient au même plat traditionnel de la cuisine andalouse : une soupe froide à la texture épaisse, proche d'une purée, préparée à base de pain, de tomates, d'huile, d'ail, de sel et d'eau, à laquelle peuvent s'ajouter d'autres ingrédients selon les variantes ou les préférences personnelles (Figure 1).

Figure 1. Salmorejo andalou



Note : image issue de Salmorejo Cordouan, Lechien, 2012, Wikipedia,

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salmorejo_cordouan.JPG#/media/Fichier:Salmorejo_cordouan.JPG

Toutefois, trois des quatre dictionnaires consultés proposent une seconde définition qui est susceptible d'entraîner une confusion.

- *Diccionario del español actual* :

« Salsa compuesta de agua, vinagre, aceite, sal y pimienta. »

- *Diccionario de la lengua española* :

« Salsa compuesta de agua, vinagre, aceite, sal y pimienta. »

- *Diccionario de uso del español* :

« Salsa o adobo hecho con aceite, vinagre, sal y pimienta. »

Ces trois autres définitions, les deux premières identiques, et la troisième similaire aux précédentes, ne font alors plus référence au *salmorejo* comme soupe froide, mais à une sauce, sans préciser de zone géographique particulière. Cette distinction constitue une difficulté d'interprétation. La soupe et la sauce *salmorejo* présentent des similitudes, mais ne renvoient toutefois pas au même plat, donc au même culturème. La difficulté pour l'interprète est par conséquent indéniable car il devra effectuer un travail de désambiguïsation et identifier la coexistence de deux culturèmes.

Quant aux corpus, le *CORPES* comporte plusieurs occurrences pertinentes de *salmorejo*, dans des documents d'origine espagnole.

- Exemple 1 (Espagne) :

« Está el "gazpacho aguado de pepino", el "gazpacho andaluz" del que no hay dos iguales, con pan o sin él, con jamón o sin él, triturado o sin triturar, etc., el "**salmorejo cordobés**" que es prácticamente igual que la "porra antequerana" con la diferencia de que ésta lleva pimienta; el "ajo blanco malagueño" y muchos otros, cada uno con su personalidad propia. » (Armendáriz Sanz, 2001)

- Exemple 2 (Espagne) :

« En sus seis mesas, tipo barril, o acodados en la barra, se pueden tomar unos pinchos de lujo como las *fabes* con calamares, las cebollas rellenas de bonito, el **salmorejo cordobés**, las huevas de Maruca, la mojama de atún o las croquetas de bacalao. » (Castilla, 2005)

Ces deux occurrences en contexte renvoient effectivement au même culturème, le *salmorejo*, dans sa première acception définie précédemment, et, plus précisément, au *salmorejo cordobés*. En réalité, la soupe *salmorejo* est originaire de Cordoue, en Espagne. Par conséquent, même lorsque l'adjectif *cordobés* n'est pas employé, c'est généralement ce même plat qui est désigné. L'emploi du terme *salmorejo cordobés* pourrait ainsi laisser penser qu'il existe une variante plus locale du *salmorejo* qui serait propre à Cordoue alors que ce n'est pas le cas.

Toutefois, d'autres occurrences de *salmorejo* apparaissent également dans des documents hors Espagne. C'est le cas de Puerto Rico, entre autres.

- Exemple 3 (Puerto Rico) :

« Entre ellos risotto de gandules, pulpo a la gallega, arroz con bacalao, arroz con calamares, paella, churrasco, ensalada de pulpo, mofongo relleno de **salmorejo de jueyes** y parrillada de mariscos. » (Santiago, 2012)

L'analyse met ainsi en évidence un terme qui renvoie à deux culturèmes distincts : le *salmorejo* andalou et le *salmorejo* portoricain. Ce dernier est en effet un plat traditionnel de la cuisine portoricaine qui se distingue totalement d'une soupe, et désigne plutôt un mijoté de crabes et de tomates, accompagné de riz (Figure 2).

Figure 2. Salmorejo portoricain



Note : image issue de Puerto Rican Salmorejo (Stewed Crab and Tomatoes With Rice), Rivera, M., 26 juillet 2022, Simple Recipes

[https://www.simplyrecipes.com/thmb/M4AhZNSgN1PRFox63ykslt8vIWw=/750x0/filters:no_upscale\(\):max_bytes\(150000\):strip_icc\(\)/opt_aboutcom_coeus_resources_content_migration_simply_recipes_uploads_2018_12_Salmorejo-de-Jueyes-6_LEAD_Horizontal-0a643e0c6b5646eba632aeb26265a36e.jpg](https://www.simplyrecipes.com/thmb/M4AhZNSgN1PRFox63ykslt8vIWw=/750x0/filters:no_upscale():max_bytes(150000):strip_icc()/opt_aboutcom_coeus_resources_content_migration_simply_recipes_uploads_2018_12_Salmorejo-de-Jueyes-6_LEAD_Horizontal-0a643e0c6b5646eba632aeb26265a36e.jpg)

Cette polysémie du *salmorejo* est par conséquent une difficulté supplémentaire à l'interprétation. En effet, l'interprète devra comprendre qu'il s'agit d'un culturème, mais aussi déterminer à quel culturème il renvoie effectivement. Il apparaît que, dans un tel cas de figure, le contexte revêt une importance fondamentale et constitue un élément déterminant. C'est ce même contexte qui permettra, éventuellement, à l'interprète d'au moins comprendre la région géographique concernée. Si l'interprète a le temps et/ou la possibilité de se préparer en amont de son interprétation, alors il devra réaliser un travail de désambiguïsation du terme et découvrira les différentes acceptions culturelles du terme : le terme renvoie-t-il à une sauce, à une variante de gazpacho ou bien à un plat préparé en Amérique latine ?

Se pose ensuite la question de l'interprétation du culturème. Si nous partons des cinq stratégies potentielles détaillées plus haut, l'emprunt, dans ce contexte, constituerait une stratégie pertinente, surtout si l'interprète n'est pas en mesure de déterminer le plat traditionnel auquel il est fait référence (soupe ou sauce, Andalousie ou Puerto Rico, etc.). L'interprète pourrait donc décider de conserver le terme *salmorejo* en espagnol, ce qui permettrait de préserver le caractère exotique de la référence culturelle. Une autre solution consisterait à recourir à l'étoffement ou à réaliser une brève explication. L'interprète, dans ce cas, pourrait reprendre le terme *salmorejo* dans sa forme originale, tout en ajoutant une brève explication : « le *salmorejo*, le gazpacho andalou » ou encore « le *salmorejo*, une soupe froide andalouse ». Toutefois, cette stratégie dépendra évidemment des connaissances préalables de l'interprète et des contraintes propres à l'interprétation. En revanche, l'adaptation culturelle, voire la substitution par des variantes internationales ne semblent pas être des stratégies appropriées dans cette situation. L'interprète pourrait, à la rigueur, remplacer le *salmorejo* par le *gazpacho*, mieux connu en-dehors de l'Andalousie, et de l'Espagne en général, tout en acceptant la perte culturelle que ce choix implique.

6.2.1.2 La *sopa hervía/hervida/jervía*

Aucune définition de ce culturème n'a été relevée dans les dictionnaires consultés. En outre, aucune occurrence de ces termes n'a été relevée dans les trois corpus consultés.

L'analyse repose dès lors sur la définition proposée par *Wikipédia*, faute de sources lexicographiques disponibles. Le recours à une encyclopédie collaborative impose toutefois une vigilance accrue. Dans une telle situation, l'interprète devra rigoureusement vérifier les sources mobilisées afin de s'assurer de la fiabilité des informations recueillies, ce qui complexifie encore le processus de préparation.

La sopa hervida (denominada también sopa hervía, y a veces sopa jervía) es un caldo elaborado con miga de pan típico de la cocina gaditana, y malagueña (donde con alguna variante se le denomina *lavapuestas*). La

denominación de esta sopa proviene de la operación de hervir el pan, en vez de trocearlo [...] y verter posteriormente el caldo encima, tal y como se hace en las sopas. (Wikipédia)

Figure 3. Sopa hervida (sopa jervía)



Note : image issue de *Sopa hervida (sopa jervía)*, un clásico de la cocina gaditana, Serrano, 2024, Cocina Fácil, https://content-cocina.lecturas.com/medio/2024/04/25/sopa-hervida_4eb2a008_240621141011_1200x1200.jpg

Cette absence de définition dans les dictionnaires, ainsi que la difficulté à en trouver une, montrent déjà que ce plat traditionnel est propre à une aire géographique restreinte. De plus, le culturème est plus difficile à identifier puisque *sopa hervía* correspondrait à un nom commun suivi d'un participe adjectival (*hervida*) du verbe *hervir* (bouillir, en français) avec déformation liée à la prononciation andalouse. En outre, la variété des termes utilisés (*hervía*, *hervida*, *jervía*) complexifie son identification.

La définition précise également que cette soupe est parfois appelée *lavapuertas*. Si l'interprète a le temps de préparer sa mission, il conviendrait également d'examiner ce terme.

Une première interprétation littérale pourrait conduire l'interprète à considérer qu'il s'agit simplement d'une soupe que l'on fait bouillir, s'il se fie à une traduction littérale des termes employés. Dans l'hypothèse où l'interprète identifie effectivement le terme comme un culturème, il aura de nouveau le choix entre plusieurs stratégies d'interprétation, toujours en tenant compte des contraintes de l'interprétation. Dans ce contexte, l'emprunt ne semble pas constituer une stratégie pertinente. En effet, conserver les termes *sopa hervía/hervida/jervía* dans ce cas n'aurait pas vraiment de sens pour le public-cible. En outre, l'adaptation culturelle ou la substitution par des variantes internationales semblent également difficilement applicables dans le cas présent. L'étoffement ou l'explicitation apparaissent alors comme les stratégies les plus appropriées pour l'interprète. Ce dernier pourrait même entièrement renoncer au maintien du nom du plat en espagnol pour directement le remplacer par « une soupe bouillie typique d'Andalousie », par exemple. Cette stratégie présenterait l'avantage de limiter le temps consacré à l'explication tout en assurant la transmission de la référence culturelle.

6.2.2 Vêtements traditionnels

L'Andalousie compte de nombreux vêtements traditionnels arborés lors de danses traditionnelles ou à l'occasion de fêtes patronales. Ces costumes traditionnels sont souvent liés à une histoire très riche et sont également profondément ancrés dans la tradition culturelle, voire religieuse, locale. Ces habits sont donc généralement portés ponctuellement et limités à des aires géographiques réduites.

6.2.2.1 Le *Jueves de Comadre*

Le *Diccionario de la lengua española* était le seul à présenter une définition pour *Jueves de Comadres*: « jueves penúltimo antes del carnaval ». Si ce costume traditionnel est bel et bien lié à ces festivités, la définition ne fait en aucun cas référence au culturème dont il est question ici. En effet, ce costume traditionnel est propre à certains villages de la province de Huelva, province andalouse. Il n'est dès lors pas étonnant que ce culturème n'évoque pas un costume traditionnel en-dehors de ses frontières, d'où la première difficulté d'identification du culturème.

Du côté du *CORPES*, l'on obtient le même constat :

« Al acercarse el carnaval del año siguiente, me enteré de que ésa era una celebración casi litúrgica en el territorio bañado por el río padre [el Rin], sobre todo en su curso inferior, de Maguncia a la frontera neerlandesa. Y el **Jueves de Comadres** de 1963, por primera y única vez en mi vida, me disfracé. » (Bada, 2008)

Pour comprendre en quoi consiste réellement le *Jueves de Comadre*, il faut se rendre directement sur le site internet de la confrérie de San Juan Bautista de Alosno :

Este traje femenino suele ser común para la comarca del Andévalo y la Sierra con escasas variantes de un lugar a otro. En Alosno, tomó el nombre de Jueves de Comadre porque solía usarse en ese día, que es el jueves siguiente al miércoles de ceniza. El traje lo forman las siguientes prendas: saya o guardabajos, falda de palito, medias de espigas, blusa bordada de cochinilla, corpiño, lazo o banda a la cintura y mantilla. En la actualidad las mujeres de Alosno [...] solo se visten con este traje los días 24 de Junio en la mañana de la procesión de San Juan Bautista.

Figure 4. Jueves de Comadres



Note : image issue de Traje de « Jueves de Comadres », Alosnocultura, 2021, <https://alosnocultura.com/2021/05/31/traje-de-jueves-de-comadres/>

Deux difficultés principales apparaissent et constituent deux obstacles majeurs à la bonne identification du culturème par l'interprète et à son traitement en vue de l'interprétation. En effet, le *Jueves de Comadre* est à la fois un syntagme composé, qui n'est pas repris dans les dictionnaires, et un costume qui est lui-même composé de plusieurs pièces.

Cependant, grâce au contexte discursif, l'interprète pourrait déduire que le *Jueves de Comadre* ne fait pas référence ici à une célébration traditionnelle, mais bien à un vêtement traditionnel. D'ailleurs, comme précisé à la fin de la définition ci-dessus, le costume appelé *Jueves de Comadre* est porté le 24 juin uniquement par les

femmes d'Alosno et n'est par conséquent même plus lié au Jeudi Saint. Par ailleurs, la graphie faisant référence au costume ne prend pas de -s final, présent par contre lorsque l'on fait référence aux festivités du *Jueves de Comadres*, bien que cette graphie semble varier d'une source à l'autre. Les stratégies envisageables sont par conséquent limitées. Si l'interprète comprend qu'il s'agit de vêtements traditionnels, il pourra recourir à un emprunt, idéalement assorti d'un étouffement ou d'une explicitation. Par exemple, l'interprète pourrait dire : « le *Jueves de Comadre*, un costume féminin traditionnel ». L'adaptation culturelle ou la substitution par des variantes internationales semblent en revanche difficilement mobilisables dans le cadre de l'interprétation de ce culturème.

6.2.2.2 La *cobijada*

Il s'agit d'un costume traditionnel féminin très ancien de la ville de Vejer de la Frontera. Le terme ne figurait ni dans les dictionnaires ni dans les corpus consultés. Les sources consacrées à la *cobijada* demeurent relativement limitées. Néanmoins, le *Courrier International* a publié la traduction d'un article de Jésus Antonio Cañas sur le sujet (8 septembre 2017). La *cobijada* est en réalité une sorte de longue tunique noire, ou de cape, portée autrefois par les femmes à Vejer de la Frontera, entre autres, les couvrant de la tête aux pieds, à l'exception d'un œil (Figure 5). *Cobijada* provient du verbe *cobijar* en espagnol, qui signifie « couvrir ». Pour cette même raison, ce vêtement traditionnel est également appelé *tapada*, du verbe *tapar* en espagnol, traduit par « couvrir » en français. Si ce costume est limité à une zone géographique restreinte en Espagne, il est raisonnable de supposer que toute personne parlant espagnol n'ayant jamais entendu parler de ce costume auparavant pourra tout de même en inférer le sens général par déduction logique. Il en va dès lors de même pour l'interprète. Mais quelle stratégie adopter lors de l'interprétation ? De prime abord, cet habit traditionnel pourra évoquer la burqa, mais la *cobijada* n'en est absolument pas une. Il serait donc erroné de tenter de faire une adaptation culturelle en prenant une variante davantage internationale telle que *burqa* pour faire référence la *cobijada* ou *tapada*. Cette stratégie s'accompagne de deux risques majeurs. Premièrement, utiliser le terme *burqa* ferait perdre au culturème son statut

de culture puisque ce dernier disparaîtrait complètement du discours. Deuxièmement, le terme *burqa* évoque un autre contexte culturel, historique, religieux et géographique. L'interprète pourrait, au mieux, faire un emprunt, et l'assortir d'une explication. En effet, le terme en lui-même est relativement transparent en espagnol. L'interprète pourrait alors dire: « Le costume de la *cobijada*, la recouverte, est un costume traditionnel de Vejer de la Frontera. »

Figure 5. Cobijada



Note : image issue de Lors des fêtes de Vejer de la Frontera de 1017, sept femmes ont porté le costume traditionnel de la ville, dont les origines datent des XVI et XVII siècles, Puentes, 2017, Courriel International, <https://www.courrierinternational.com/article/espagne-la-fausse-burqa-andalouse>

6.2.3 Danses traditionnelles

Si dans l'imaginaire collectif, l'on associe généralement le flamenco à l'Espagne, et plus précisément à l'Andalousie, cette communauté autonome regorge de danses et musiques traditionnelles, moins connues du grand public à l'international.

6.2.3.1 Le *fandango*

Trois des quatre dictionnaires consultés en présentaient une définition.

- *Diccionario del español actual* :
« Baile popular español, esp. andaluz, con acompañamiento de guitarra y castañuelas, de compás ternario y con movimiento vivo. Tb su música y la letra que la acompaña. »
- *Diccionario de la lengua española* :
 1. « Antiguo baile español, ejecutado con acompañamiento de canto, guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. »
 2. « Música y letra del fandango. »
 3. « Variedad andaluza del fandango. »
 4. « Palo flamenco con que se acompaña el fandango andaluz. »
- *Diccionario de uso del español* :
 1. « Danza española antigua, conservada hoy en Andalucía, a tres tiempos y de movimiento vivo. »
 2. « Copla y música con que se acompaña. »

Ces trois dictionnaires font référence au *fandango*, aussi bien en tant que danse que musique qui l'accompagne. En outre, toutes ces définitions soulignent le fait que le *fandango* est bien caractéristique de l'Andalousie, confirmant ainsi son statut de culture.

Du côté des corpus, le *CORPES* présente plusieurs exemples pertinents.

- Exemple 1 (Espagne) :
« El **fandango de Huelva** es fácil porque está en ritmo ternario y se acentúa siempre el punto fuerte: UN, dos, tres / UN, dos, tres / UN, dos, tres / UN, dos, tres... » (Pradera, 2016)

- Exemple 2 (Espagne) :

« Estilos de métrica ternaria: **Fandango de Huelva**, Sevillana, **Fandango malagueño** (y todos los estilos de doce tiempos, en los que subyace la métrica ternaria). » (López Cordero, 2008)

Ces deux exemples font référence à la musique *fandango*, bien qu'elle soit nécessairement liée à la danse *fandango*. Le *fandango* y est accompagné de précisions géographiques (de Huelva, malagueño), ce qui confirme son caractère andalou, donc son statut de culturème.

Toujours dans le *CORPES*, des occurrences du terme *fandango* faisant référence à la danse apparaissent dans des documents d'Amérique latine et confirment également le culturème.

- Exemple 3 (Costa Rica) :

« Como ingredientes provenientes de España y de otras partes de Europa, en el baile popular se destacan el zapateado, de origen gitano; el **fandango** y las seguidillas, ambas de procedencia andaluza, entre otras. » (Ramírez Tortós, 2003)

- Exemple 4 (Bolivie) :

« En síntesis, el ritmo de carnaval de genuina raigambre popular española procedencia directa de antiguas melodías de madre patria como la Jota, el pasacalle, la petenera y el **fandango**, o bien la de otras ya mestizadas en América [...]. » (Campos Iglesias, 2005)

Si ce culturème était rencontré dans une situation d'interprétation, ni l'adaptation culturelle, ni la substitution par des variantes internationales ne seraient adaptées, au risque d'atténuer la dimension culturelle du discours. Toutefois, l'interprète pourrait décider de recourir à un étoffement ou à une explicitation grâce à l'incise, transmise par l'intonation de la voix : « le *fandango*, une danse/musique andalouse ». Cependant, comme le *fandango* semble s'être relativement exporté en-dehors des frontières de l'Espagne, l'interprète pourrait décider de conserver le *culturème* tel quel, c'est-à-dire en réalisant un emprunt. Cette stratégie apparaît

d'autant plus pertinente que le *fandango* est repris dans plusieurs dictionnaires de langue française.

- *Dictionnaire de l'Académie française* :

1. « Danse espagnole exécutée sur un rythme vif à 3/4 ou 6/8, accompagnée à l'origine par la guitare et les castagnettes. »
2. « Par métonymie. Air sur lequel on exécute cette danse. »

- *Trésor de la langue française informatisé* :

1. « Danse espagnole à 3 temps, d'un mouvement vif, très rythmé et voluptueux, exécuté au son de la guitare par un ou plusieurs danseurs marquant la mesure à l'aide de castagnettes et du talon. »
2. « P. méton. Musique (et paroles) sur laquelle est exécutée cette danse. »

- *Le Grand Robert de la langue française* :

1. « Danse espagnole d'origine andalouse, voluptueuse et passionnée, chantée à 3/4 ou à 6/8, où la guitare et les castagnettes accompagnent le chanteur-danseur [...]. »
2. « Air de cette danse. »

La consultation de dictionnaires spécialisés permet également d'affiner l'analyse et d'obtenir des informations complémentaires qui ne figurent pas dans les ouvrages lexicographiques généraux. En effet, le *fandango* est par exemple repris dans le *Diccionario flamenco (Léxico del cante, toque y baile andaluces)*, ce qui peut nourrir la réflexion et introduire une difficulté supplémentaire. Le *fandango* n'est pas du *flamenco*, mais cette distinction mérite d'être nuancée. En effet, d'après ce dernier dictionnaire : « Los primitivos fandangos bailables andaluces se convirtieron en soleares y otros estilos flamencos durante la primera mitad del siglo XIX, pero algunos continuaron y sobrevivieron hasta la actualidad [...]. » Ce travail de désambiguïsation constitue une difficulté supplémentaire pour l'interprète, qui doit identifier précisément le *fandango* auquel il est fait référence.

6.2.3.2 Le zapateado

Les trois dictionnaires généraux consultés en présentaient des définitions.

- *Diccionario del español actual* :

« Baile español de movimiento muy vivo y que se ejecuta con taconeo. *Tb la música compuesta para este baile.* »

- *Diccionario de la lengua española* :

1. « Baile español que, a semejanza del antiguo canario, se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo. »
2. « Música del zapateado (Il baile). »
3. « Acción y efecto de zapatear. »

- *Diccionario de uso del español* :

1. « Se aplica a la danza en que se zapatea. »
2. « Acción de zapatear. »
3. « Danza o parte de ella, zapateada. »

Les trois dictionnaires définissent le *zapateado* à la fois comme une danse et comme le mouvement qui lui est associé. Le *Diccionario de la lengua española* complète cette définition en mentionnant également la musique qui accompagne le *zapateado*. Deux définitions font référence à la danse en tant que spécialité espagnole. L'étymologie du terme laisse toutefois supposer son origine hispanique, ce qui explique vraisemblablement l'absence de cette précision dans le *Diccionario de uso del español*.

Le *CORPES* permet de confirmer le caractère plus précisément andalou du *zapateado*.

- Exemple 1 (Bolivie) :

« La "KASHUA", que era una coreografía ágil acentuada en los pies, tenía en sus canciones sentido irónico y se cree que de allí derivó la cueca mestizada, como el zapateado andaluz. » (Campos Iglesias, 2005)

- Exemple 2 (Costa Rica) :

« Las danzas guanacastecas, que por tradición oral se han conservado hasta nuestros días, son la más fiel representación de lo que fue la vida social y cultural de Guanacaste hasta mediados del siglo XX, antes de iniciarse el período de aculturación, resultado de la influencia desmedida de los medios de

comunicación. Todas las danzas poseen la misma influencia del **zapateado andaluz**. » (Ramírez Tortós, 2003)

Ces occurrences dans des documents d'Amérique latine, de pays différents, renvoient clairement au *zapateado* comme danse andalouse précisément. Néanmoins, cette caractérisation n'est pas systématique, en témoigne l'occurrence ci-dessous.

- Exemple 3 (Cuba):

« El **zapateado de origen hispano** puede hallarse en todos los países latinoamericanos, solo que en cada país tomó características propias; en Cuba predominó el canto sobre el baile. » (Esquenazi Pérez, 2001)

Ce troisième exemple fait apparaître un phénomène récurrent. En effet, de nombreux culturèmes andalous peuvent être confondus avec d'autres culturèmes latino-américains en raison des liens historiques entre l'Espagne et cette région du monde. Ces observations mettent en évidence les influences culturelles réciproques. Toutefois, ces éléments culturels exportés en Amérique latine ont poursuivi leur évolution propre, comme c'est le cas dans notre exemple. En effet, à Cuba, c'est la musique qui occupe une place prépondérante lors de la danse du *zapateado*. Par conséquent, cet exemple nous rappelle qu'un culturème peut en cacher un autre, qu'un même terme peut renvoyer à plusieurs réalités culturelles distinctes, ce qui rend son identification plus complexe et sa retransmission plus délicate. De la même façon, il existe un *zapateado veracruzano*, originaire de l'Etat de Veracruz au Mexique et répandu dans tout le pays, historiquement lié au *zapateado andaluz*, mais qui aujourd'hui est une expression artistique présentant des différences fondamentales avec le *zapateado andaluz*. Si l'adjectif (*andaluz*, *veracruzano*) n'apparaît pas, déterminer de quel *zapateado* il est question peut donc être une tâche particulièrement complexe. L'interprète doit de nouveau réaliser un travail de désambiguïsation et s'appuyer sur les indices contextuels qui lui indiqueraient le *zapateado* concerné. Dans certains cas, ces précisions ne sont pas indispensables. Toutefois, parfois, sans ces précisions, le public-cible pourrait être induit en erreur à cause de l'interprétation qui est faite du culturème.

La question est dès lors de savoir comment transmettre la valeur culturelle du *zapateado* andalou.

L'emprunt permettrait pour ce culturème de préserver la spécificité culturelle du *zapateado* tout en étant efficace. Cet emprunt serait d'autant plus justifié que le *Dictionnaire de l'Académie française* a intégré le terme à la neuvième édition du dictionnaire.

- *Dictionnaire de l'Académie française* :

« Danse espagnole à trois temps, exécutée sans accompagnement musical, dans laquelle le danseur frappe le sol en rythme avec la pointe et le talon de ses chaussures. »

Le terme est également repris dans deux autres grands dictionnaires de la langue française.

- Trésor de la langue française informatisé :

1. « Danse populaire andalouse, très appréciée aussi au Mexique, exécutée avec accompagnement de castagnettes, sur un rythme de 6/8 soutenu par un très rapide claquement des talons. »

2. « Claquement des pointes et des talons dans la danse espagnole. »

- Le Grand Robert de la langue française :

« Danse espagnole sur un rythme à trois temps, exécutée sans accompagnement musical et scandée par les talons du danseur. »

Cette définition, bien qu'elle ne fasse pas référence au *zapateado* en tant que musique, correspond bien à notre culturème. Le recours à l'emprunt apparaît dès lors pleinement justifié lors d'une interprétation. Toutefois, si les contraintes de la situation le permettent et lorsque le contexte le justifie, l'interprète pourra accompagner le terme d'un bref étoffement ou d'une courte explication. S'il est question de danse, il pourrait alors dire « le *zapateado*, une danse andalouse » ou, s'il est question du mouvement, « le *zapateado*, lorsque le danseur frappe le sol de ses pieds ». Ce culturème ne permet par contre pas d'adaptation culturelle ou de substitution par des variantes internationales.

6.2.4 Fêtes patronales

L'Andalousie est largement reconnue à l'échelle internationale pour ses fêtes patronales, et notamment pour les processions organisées à l'occasion de la Semaine sainte. Différentes villes et plusieurs villages en Andalousie sont placés sous le patronage d'un saint ou d'une sainte et organisent des processions en leur honneur. Ces processions, ainsi que les rituels qui les accompagnent, constituent un terrain particulièrement riche en culturèmes.

6.2.4.1 Le capataz

Il convient, dans un premier temps, d'examiner les définitions fournies par les dictionnaires consultés.

- *Diccionario del español actual* :

1. « Pers. que dirige y vigila a un grupo de trabajadores. »
2. « Encargado general de una explotación agrícola. »
3. « (reg) Pers. que dirige a los costaleros en las procesiones de Semana Santa. »

- *Diccionario de la lengua española* :

1. « Persona que gobierna y vigila a cierto número de trabajadores. »
2. « Persona a cuyo cargo está la labranza y administración de las haciendas del campo. »
3. « En las casas de moneda, persona encargada de recibir el metal marcado y pesado para las labores. »

- *Diccionario de uso del español* :

1. « Encargado de dirigir y vigilar a un grupo o una cuadrilla de obreros. »
2. « Encargado general de una finca o explotación agrícola. »
3. « Empleado encargado de recibir el metal en las "casas de la moneda". »

Aucune définition n'apparaît pour ce terme dans le *Diccionario andaluz*. Dans les corpus consultés, le terme ne présente aucune occurrence dans le *CORPES*, le *CORDE* ou le *CREA*.

En outre, les trois dictionnaires qui présentent des définitions de *capataz* le définissent dans une acception correspondant aux notions françaises de

« contremaitre » ou de « chef d'exploitation ». Contrairement aux deux autres dictionnaires généraux, le *Diccionario del español actual* comporte une troisième acception spécifiquement liée aux processions de la Semaine sainte, dans laquelle le *capataz* désigne la personne chargée de diriger les *costaleros*. Cette précision confirme la spécialisation sémantique du terme dans le contexte des processions andalouses de la Semaine sainte.

Le *capataz* exerce des fonctions comparables à celles d'un contremaitre ou d'un chef d'exploitation dans le contexte des processions religieuses lors de fêtes patronales. Il assure en effet la direction du groupe des porteurs. Toutefois, employer en français les termes contremaitre ou chef d'exploitation dans cette situation risquerait d'effacer la spécificité culturelle du terme, tout en induisant en erreur le public-cible. Le culturème risquerait ainsi de ne plus être identifié comme tel, ce qui pourrait induire le public-cible en erreur. Dans ce contexte, l'emprunt ne semble pas constituer une stratégie suffisante, et devra nécessairement s'accompagner d'un étoffement ou d'une explicitation. L'interprète pourrait par exemple dire « le *capataz*, qui dirige les *costaleros* », ce qui impliquerait le recours à un autre culturème issu du vocabulaire propre aux processions religieuses en Andalousie. Une formulation plus explicite pourrait être : « le *capataz*, qui dirige les porteurs des images religieuses ». Une telle formulation permettrait de contourner la difficulté, tout en préservant la référence culturelle et en la rendant accessible au public-cible. Néanmoins, étant donné que la figure du *capataz* est propre aux processions religieuses lors des fêtes patronales en Andalousie, l'adaptation culturelle ou la substitution par une variante internationale ne semble pas être des stratégies pertinentes.

6.2.4.2 Le *costalero*

Les quatre dictionnaires consultés, y compris le *Diccionario andaluz*, comportant une entrée consacrée à ce terme.

- *Diccionario del español actual* :

« Pers. de las que llevan los pasos de las procesiones de Semana Santa soportando el paso con un costal. »

- *Diccionario de la lengua española* :

« Persona que carga junto a otras un paso de una procesión. »

- *Diccionario de uso del español* :

« En Andalucía, hombre de los que llevan en hombros los pasos de Semana Santa. »

- *Diccionario andaluz* :

« Esportillero o mozo de cordel, que lleva a hombros un paso de una procesión. »

Le *Diccionario del español actual* et le *Diccionario de la lengua española* présentent tous deux une définition correspondant au culturème étudié. Le *Diccionario de uso del español* précise que la figure du *costalero* est attachée à l'Andalousie, tandis que le *Diccionario andaluz* confirme également le caractère andalou du *costalero*, donc son statut de culturème.

Cependant, selon les localités concernées en Andalousie, d'autres termes peuvent être utilisés pour désigner la même figure, sans être pour autant parfaitement synonymes. Parmi ces variantes figurent notamment : *carguero*, *andero*, *santero*, *pianero*, *guizquero*, *cuadrillero*.

Du point de vue de l'interprétation, la solution la plus pertinente semble consister à employer un terme plus générique tel que « porteur ». Toutefois, pour conserver la dimension culturelle du discours, l'interprète pourrait choisir de recourir à l'emprunt lorsque le contexte permet au public-cible d'en inférer le sens. Un tel scénario serait possible dans des énoncés déjà explicatifs, par exemple : « La statue est portée par les *costaleros* tout au long de la procession. » Une autre stratégie consisterait à procéder à un emprunt, tout en ajoutant un étoffement ou une brève explication, par exemple : « Les *costaleros*, les porteurs, portent la statue tout au long de la procession. » Cette stratégie présente toutefois un inconvénient : l'énoncé pourrait

devenir inutilement long ou lourd pour le public-cible et impliquer une charge cognitive supplémentaire pour l'interprète. Le recours au terme générique « porteur » peut se rapprocher d'une adaptation culturelle, dans la mesure cette stratégie privilégie un référent immédiatement compréhensible pour le public-cible au détriment de la spécificité culturelle du terme espagnol.

Le *CORPES* comporte également plusieurs occurrences de *costalero* en contexte, qui montrent que le terme est largement employé en Espagne tout en étant attesté dans d'autres pays hispanophones.

- Exemple 1 (Espagne) :

« La 'ropa' del **costalero** está compuesta, básicamente, por el costal y la faja. El costal es un saco doblado de tal modo que, colocado en la cabeza del costalero, protege la cerviz, con la que soporta el peso del paso. » (Díaz Pérez, 2012)

- Exemple 2 (Espagne) :

« También en Croacia es bastante importante la religión, pero vivirlo en Sevilla es especial. Poder compartirlo con todos ellos es muy bonito y toda la gente que me visitó desde Suiza o Croacia en ese tiempo me decía lo mismo. Me encanta la Semana Santa y cuando me retire ya le he dicho a mi suegro que quiero salir con él de **costalero** en un paso. Es lo más grande que hay... » (Font & Escudero, 2017)

- Exemple 3 (Panama) :

« La Posa, también llamada "Las Palomitas" o "la flor del espíritu santo" es el momento cumbre de la procesión del viernes Santo, momento en que tras horas de recorrer las calles históricas de La Villa de Los Santos, los **costaleros** o cargadores llevan al Cristo yacente hasta el atrio del templo San Atanasio y se posan frente a su pórtico [...]. » (Patterson, 2021)

Cette dernière occurrence confirme le phénomène déjà mis en évidence à propos du *zapateado*. Le document met en effet en lumière l'influence de la Semaine sainte espagnole au Panama. Cette observation témoigne de l'héritage culturel issu des relations historiques entre l'Espagne et l'Amérique latine. Initialement transmises

depuis l'Espagne, ces traditions ont progressivement été intégrées aux culturelles locales, où elles ont continué à évoluer tout en conservant certains traits de leur origine.

6.2.5 Conclusion

L'étude de ces huit culturèmes (Tableau 1) a permis d'identifier les stratégies qui semblent les plus adaptées selon une approche au cas par cas. Cependant, certaines stratégies semblent systématiquement plus pertinentes et plus aisément mobilisables pour la majorité des culturèmes sélectionnés. L'emprunt peut pratiquement toujours être la stratégie la plus pertinente afin de conserver la dimension culturelle du message. Néanmoins, à l'exception de certains culturèmes qui se sont internationalisés, ou exportés en-dehors des frontières de l'Andalousie, et de l'Espagne en général, un simple emprunt ne suffira pas. Lorsque les contraintes temporelles sont importantes, par exemple, l'emprunt reste une stratégie pertinente. Toutefois, l'idéal serait de toujours l'assortir d'un bref étoffement ou d'une courte explication. En revanche, les stratégies d'adaptation culturelle ou de substitution par des variantes plus internationales semblent plus difficiles à mettre en œuvre la plupart du temps. En effet, ces stratégies supposent une connaissance approfondie, à la fois du sujet source, mais également des connaissances du public-cible, et du contexte socioculturel. En outre, lorsque le culturème fait référence à un fait culturel très localisé, il est parfois très difficile d'établir des parallèles avec d'autres phénomènes plus largement connus du grand public ou internationaux. L'omission avait également été mentionnée comme stratégie potentielle. Toutefois, elle ne semble pas être l'option à retenir par défaut. En effet, comme nous l'avons vu, l'omission peut être source de confusion. Une omission pourrait par exemple révéler un manque de connaissances ou de compréhension de la part de l'interprète.

Tableau 1. Synthèse des huit culturèmes étudiés

Culturème	Emprunt	Emprunt + explicitation / étoffement	Explicitation seule	Adaptation culturelle	Variante internationale / substitution	Omission	Solution retenue
Salmorejo	✓	✓	✓	X	✓ (gazpacho mais déconseillée)	X	Emprunt + explicitation
Sopa hervía Sopa hervida Sopa jervía	X	X	✓	X	X	X	Explicitation seule
Jueves de Comadre	✓	✓	X	X	X	X	Emprunt + explicitation
Cobijada	✓	✓	X	X	X (burqa rejetée)	X	Emprunt + explicitation
Fandango	✓	✓	X	X	X	X	Emprunt
Zapateado	✓	✓	X	X	X	X	Emprunt + explicitation
Capataz	✓	✓	✓	X	X	X	Emprunt + explicitation
Costalero	✓	✓	✓ (porteur)	✓ (traduction générique)	✓	X	Légère adaptation culturelle

L'analyse met ainsi en évidence que le traitement des culturèmes en interprétation dépend d'une analyse au cas par cas. Aucune stratégie ne peut ainsi être considérée comme universellement applicable pour le traitement des culturèmes dans le cadre de l'interprétation. Toutefois, plutôt qu'une omission, l'interprète gagnerait à privilégier l'emprunt, qui permet généralement de préserver la valeur culturelle du discours, ainsi que la fidélité à l'orateur.

Il convient cependant de garder à l'esprit que plusieurs paramètres supplémentaires doivent être pris en compte et influencent directement la gestion des culturèmes en interprétation. Parmi ceux-ci, le type de culturème puisque certains culturèmes sont plus ou moins identifiables ou transparents pour l'auditeur-cible déjà en langue-source. Le contexte d'apparition du culturème est également déterminant. S'il s'agit d'une réunion à forte valeur culturelle et que ces culturèmes sont au cœur du discours, il conviendra effectivement de les préserver dans le discours-cible. Cependant, si le culturème ne constitue qu'un élément secondaire du discours, alors l'interprète pourra omettre ce culturème plutôt que de risquer d'induire le public-cible en erreur. L'interprète devra également tenir compte des caractéristiques du public-cible et adopter une stratégie plutôt qu'une autre en

fonction du type de public en présence. Enfin, la possibilité ou non de préparation de l'interprète avant la réunion représente également un facteur déterminant puisqu'elle peut faciliter le repérage des culturèmes et l'éventuelle désambiguïsation de leur sens tout en permettant à l'interprète d'anticiper la stratégie de restitution la plus appropriée.

6.3 La gestion des culturèmes par DeepL et ChatGPT

Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction de ce mémoire, les outils d'intelligence artificielle et de traduction automatique font l'objet de nombreux débats, tant dans le monde académique que professionnel. Ces outils suscitent des inquiétudes quant à l'évolution de certains métiers. Au cours de cette formation, cette question a été soulevée à de nombreuses reprises.

Cependant, à ce jour, ces technologies ne présentent pas encore un niveau de performance comparable à celui des interprètes professionnels et constituent, à ce stade de leur développement, des outils d'assistance à l'interprétation. Il demeure néanmoins essentiel de suivre de près l'évolution de ces outils et d'apprendre à les intégrer à la pratique professionnelle plutôt que de les considérer comme de simples concurrents.

Dans cette perspective, nous estimons pertinent de consacrer une partie de ce mémoire à l'analyse des solutions proposées par deux outils largement utilisés aujourd'hui : le système de traduction automatique *DeepL* et l'agent conversationnel *ChatGPT*. L'objectif est d'évaluer leur capacité à identifier les culturèmes ainsi qu'à proposer des solutions susceptibles d'être mobilisées dans le cadre d'une interprétation pertinente et efficace.

6.3.1 Le salmorejo

DeepL et *ChatGPT* proposent tous deux le recours à un simple emprunt pour *salmorejo* (Figure 6 et Figure 7). Lorsqu'on lui demande de traduire le terme *salmorejo*, *ChatGPT* propose toutefois une réponse plus nuancée. *ChatGPT* suggère de recourir à un emprunt assorti d'une explication ou d'abandonner le

maintien du terme espagnol pour le remplacer par une explicitation de la référence culturelle. La réponse de *ChatGPT* indique que ces solutions sont à privilégier dans le cas où le contenu culturel associé au culturème doit être compris par le public cible. Ces deux dernières solutions proposées correspondent à la solution retenue dans mon analyse, à savoir le cours à un emprunt accompagné d'une explicitation.

Figure 6. Résultat de la traduction automatique obtenue avec DeepL pour *e/ salmorejo*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 7. Réponse de ChatGPT à une requête portant sur le salmorejo.

"El salmorejo" se traduit généralement en français par "le salmorejo", car il s'agit d'un plat traditionnel espagnol sans équivalent exact en français.

Si vous traduisez pour un menu ou un texte explicatif, vous pouvez écrire :

- **Salmorejo (soupe froide andalouse à la tomate).**
- **Crème froide de tomates à l'andalouse** (adaptation descriptive).

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.2 La *sopa hervía/hervida/jervía*

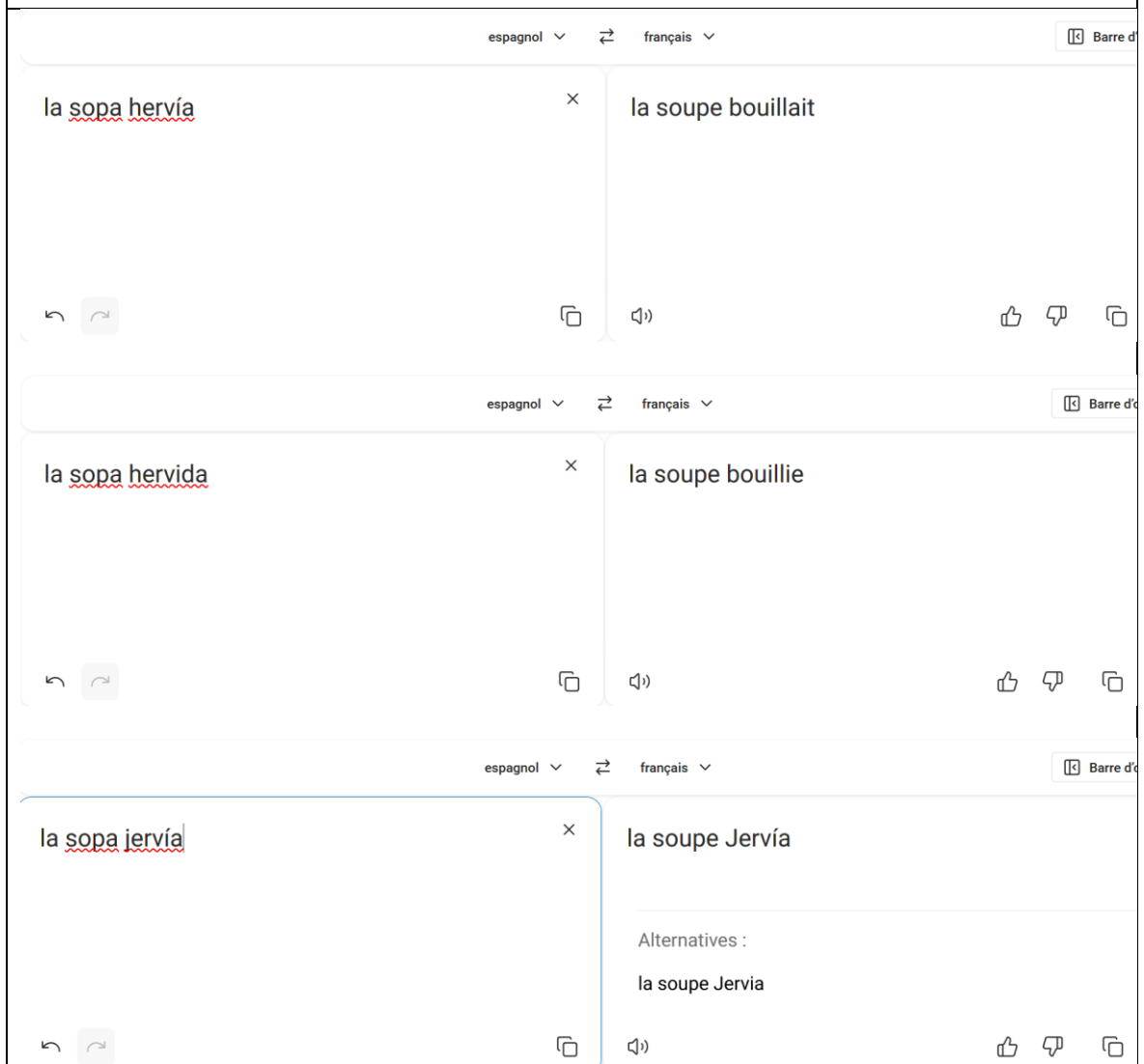
Pour ce deuxième culturème qui apparaît sous trois formes orthographiques légèrement différentes, les résultats obtenus avec *DeepL* apparaissent peu convaincants (Figure 8 et Figure 9).

Pour *sopa hervía*, tout comme *sopa hervida*, les termes sont traduits de manière littérale par leur équivalent direct en français comme un verbe conjugué à l'imparfait et un participe passé adjectival, respectivement. Pour ce qui est de la troisième variante, à savoir *sopa jervía*, il apparaît que le traducteur automatique ne trouve pas d'équivalent direct pour la traduction de *jervía* et conserve le terme sous sa forme originale, alors qu'il s'agit également d'un participé passé adjectival avec déformation liée à la prononciation andalouse.

Le même constat peut être dressé concernant *ChatGPT* qui ne semble pas identifier le culturème et propose d'abord des solutions identiques à celles avancées par *DeepL* pour *sopa hervía* et *sopa hervida* avant de considérer que la dernière forme *sopa jervía* est une erreur orthographique. En outre, la forme *sopa hervía*, qui provient probablement d'une déformation orale liée à la prononciation andalouse de *sopa hervida* puisque ce plat typique d'Andalousie est également interprétée comme une erreur linguistique.

Dans ce cas précis, le traducteur automatique ne fournit pas de solution pleinement satisfaisante et l'IA ne parvient pas à repérer le culturème comme une référence culturelle spécifique.

Figure 8. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour la *sopa hervía*, la *sopa hervida* et la *sopa jervía*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 9. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur la sopa hervía/hervida/jervía.

« La sopa hervía » se traduit en français par :

« La soupe bouillait. »

« La sopa hervida » se traduit par « la soupe bouillie ».

« La sopa jervía » n'est pas une forme correcte en espagnol standard.

Il s'agit très probablement d'une faute d'orthographe pour « La sopa hervía », qui signifie « La soupe bouillait ».

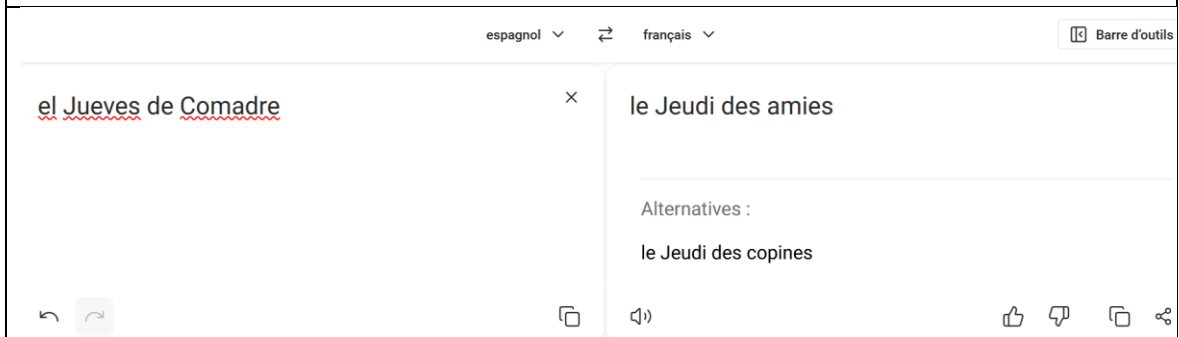
Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.3 Le Jueves de Comadre

Pour ce troisième culturème, *DeepL* propose deux traductions littérales (Figure 10 et Figure 11). Dans les deux cas, elles neutralisent le culturème et ne semblent donc pas exploitables dans le cadre d'une interprétation.

ChatGPT fournit une réponse plus développée, sans pour autant détecter correctement le culturème étudié. Après avoir formulé une traduction proche de celle proposée par *DeepL*, *ChatGPT* suggère de recourir à un emprunt accompagné d'une explication, stratégie qui rejoint celle retenue dans mon analyse. Toutefois, *ChatGPT* associe uniquement le terme à la fête traditionnelle dont il tire son nom et non au costume traditionnel étudié. Par conséquent, plutôt que d'aider l'interprète, *ChatGPT* est susceptible de l'induire en erreur. Les solutions proposées ne semblent donc pas pouvoir être retenues pour la restitution de ce culturème précis.

Figure 10. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour *el Jueves de Comadre*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 11. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur le Jueves de Comadre.

« **El Jueves de Comadre** » peut se traduire par « **le Jeudi des commères** » ou « **le Jeudi des marraines** », selon le contexte culturel, mais il est souvent préférable de conserver le nom espagnol et de l'expliquer.

Il s'agit d'une fête traditionnelle célébrée dans certaines régions d'**Espagne** et d'**Bolivie**, généralement le jeudi précédant le carnaval. Les femmes s'y réunissent pour célébrer l'amitié et la parenté symbolique entre « comadres » (marraines, amies très proches ou commères selon le contexte).

On peut donc traduire :

- **Le Jeudi des comadres** (en gardant le terme espagnol).
- **Le Jeudi des marraines** (sens littéral dans certains contextes).
- **Le Jeudi des commères** (traduction plus libre, mais parfois réductrice).

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.4 La *cobijada*

DeepL propose trois traductions pour ce terme (Figure 12 et Figure 13). La première est une traduction littérale de *la cobijada*, tandis que les deux autres traductions sont davantage descriptives. Aucune de ces propositions ne restitue cependant de manière satisfaisante le culturème étudié. Elles ne sont pas des pistes exploitables en vue d'une explication puisque une telle explication devrait rendre compte du fait qu'il s'agit d'un habit qui couvre entièrement la personne qui le porte.

Concernant *ChatGPT*, les propositions formulées se rapprochent du culturème analysé. L'agent conversationnel précise d'emblée que le sens de ce terme varie en fonction du contexte, soulignant ainsi l'importance de prendre aussi le contexte en considération. La première traduction proposée reste plutôt littérale, mais *ChatGPT* repère également un culturème associé au terme, tout en restant très générique, et sans proposer de solution de traduction véritablement adaptée au culturème étudié. Toutefois, l'IA peut, comme dans cet exemple, nous permettre de découvrir un autre culturème dissimulé derrière un même terme. En effet, si nous analysons attentivement les informations fournies par ChatGPT, celles-ci, loin de nous induire en erreur, peuvent au contraire contribuer au processus de désambiguïsation.

Figure 12. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour *la cobijada*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 13. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur la *cobijada*.

« La *cobijada* » peut avoir plusieurs sens selon le contexte :

1. La personne couverte / emmitouflée (féminin de *cobijado*), de *cobijar* = couvrir, abriter.
 - *La cobijada dormía junto al fuego.* → La femme emmitouflée dormait près du feu.
2. Dans certaines régions hispanophones, notamment en **Bolivie**, la *cobijada* peut désigner une femme enveloppée dans une couverture ou un châle traditionnel.

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.5 Le *fandango*

DeepL et *ChatGPT* proposent une solution identique pour le culturème de *fandango* (Figure 14 et Figure 15). En effet, *DeepL* recourt à un simple emprunt en conservant le terme espagnol, alors que *ChatGPT* identifie le culturème et précise qu'il s'agit d'une référence culturelle propre à l'Espagne, ce qui justifie le recours à l'emprunt. Dans les exemples de traduction proposés à la suite, l'intelligence artificielle n'accompagne cependant pas cet emprunt d'une explication. Ce choix peut s'expliquer par le fait que les autres éléments de la phrase laissent entendre qu'il s'agit d'une danse traditionnelle espagnole. En outre, le *fandango* est déjà bien établi dans la culture francophone, comme en témoignent les définitions qu'en donne le *Dictionnaire de l'Académie française*, le *Trésor de la langue française* et *Le Grand Robert*. Cette stratégie correspond à celle retenue dans mon analyse.

Figure 14. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour *el fandango*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 15. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur le fandango.

« **El fandango** » se traduit généralement par « **le fandango** » en français, car c'est le nom d'une danse et d'un genre musical traditionnels espagnols.

Exemples :

- *Bailaban un fandango.* → **Ils dansaient un fandango.**
- *El fandango es muy popular en Andalucía.* → **Le fandango est très populaire en Andalousie.**

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.6 Le zapateado

Pour ce sixième exemple, les solutions proposées par *DeepL* et *ChatGPT* sont intéressantes et méritent d'être examinées attentivement (Figure 16 et Figure 17).

DeepL propose trois traductions. La première « les claquettes » correspond en réalité à une adaptation culturelle. Il s'agit d'une solution à laquelle je n'avais pas pensé lors de mon analyse, mais qui s'avère particulièrement efficace et pertinente, notamment lorsque le *zapateado* est envisagé en tant que danse plutôt qu'en tant que mouvement. Cette stratégie pourrait être mobilisée en interprétation, au détriment toutefois du culturème, et pourrait, par conséquent, induire une perte culturelle.

La deuxième proposition de traduction, « les pas de danse », permet d'identifier le *zapateado* comme une danse ou un ensemble de mouvements de danse, tout en restant relativement générique. Il s'agit d'une solution incomplète, qui devrait être utilisée en complément d'un emprunt du terme *zapateado* pour en faciliter la compréhension pour le public-cible.

La troisième traduction, « le claquement de talons », est alors en ce sens peut-être plus pertinente que la précédente. En effet, cette traduction permet de décrire de manière plus concrète ces « pas de danse ». Néanmoins, cette solution devrait elle aussi être uniquement envisagée comme une explicitation accompagnant l'emprunt.

En résumé, les solutions proposées par *DeepL* peuvent être de bons points de départ pour une interprétation efficace et pertinente du culturème, dans la mesure où elles orientent déjà l'interprète. Toutefois, *DeepL* propose des traductions qui font uniquement référence au *zapateado* en tant que danse ou pas de danse, sans y intégrer de dimension musicale qui peut y être associée. Le choix final dépendra donc du contexte d'actualisation du culturème.

À la différence de *DeepL*, *ChatGPT* recommande l'emprunt direct du terme *zapateado*, tout en précisant que, donc un discours à visée culturelle, l'emprunt devra être accompagné d'une explicitation.

ChatGPT propose deux explicitations : « danse de claquettes flamencas » et « jeu rythmique de frappes des pieds ». La première explicitation renvoie davantage au

zapateado en tant que danse, tandis que la seconde met plutôt l'accent sur le mouvement appelé *zapateado*, bien que la frontière entre ces deux acceptions soit relativement tenue. Il convient également de noter que le terme *claquettes* est aussi employé. Il s'agit donc d'une forme d'adaptation culturelle puisque ces claquettes se retrouvent dans des danses du monde entier. L'ajout de l'adjectif *flamencas* permet ensuite de réancrer la référence dans son contexte culturel d'origine.

Cette solution paraît relativement satisfaisante puisqu'elle préserve la spécificité culturelle tout en permettant la bonne compréhension du culturème par le public-cible. Il est certes vrai que l'adjectif *flamencas* renvoie lui-même à un autre culturème, au flamenco. Cependant, le *flamenco* étant largement diffusé à l'international, cette référence ne devrait pas représenter un obstacle majeur à la compréhension du culturème par le public-cible.

Cette stratégie d'emprunt et d'explicitation correspond parfaitement à la solution retenue dans mon analyse.

Figure 16. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour *el zapateado*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 17. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur le zapateado.

« **El zapateado** » se traduit généralement par « **le zapateado** » en français.

Pour un texte culturel ou artistique, il est généralement préférable de conserver le terme « **zapateado** » et, si nécessaire, de l'expliquer comme « **danse de claquettes flamencas** » ou « **jeu rythmique de frappes des pieds** ».

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.7 Le *capataz*

Les traductions de *DeepL* et de *ChatGPT* pour le culturème de *capataz* sont nettement moins satisfaisantes (Figure 18 et Figure 19).

En effet, *DeepL* ne propose qu'une seule traduction qui correspond à l'acception principale du terme *capataz* telle qu'attestée dans les dictionnaires consultés.

Le même constat peut être dressé pour *ChatGPT* qui propose d'abord cette traduction, avant de mentionner les autres acceptions du terme, également recensées dans la plupart des dictionnaires consultés.

La portée culturelle du terme n'est donc pas prise en compte dans les solutions présentées par *DeepL* et *ChatGPT* qui ne semblent pas identifier le culturème.

Figure 18. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour *e/capataz*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 19. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur le capataz.

« El capataz » se traduit en français par :

- le contremaître (dans l'industrie, les chantiers, les ateliers) ;
- le chef d'équipe (dans certains contextes) ;
- le régisseur ou l'intendant (dans une exploitation agricole ou un domaine).

Le mot désigne une personne chargée de superviser et de diriger le travail d'autres ouvriers ou employés.

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.8 Le *costalero*

Pour ce dernier culturème, *DeepL* propose une traduction de nature littérale et plutôt générique (Figure 20 et Figure 21). Le terme « porteur » dans ce contexte se rapprocherait alors d'une adaptation culturelle, assimilable à une substitution par une variante plus internationale et potentiellement plus accessible au grand public.

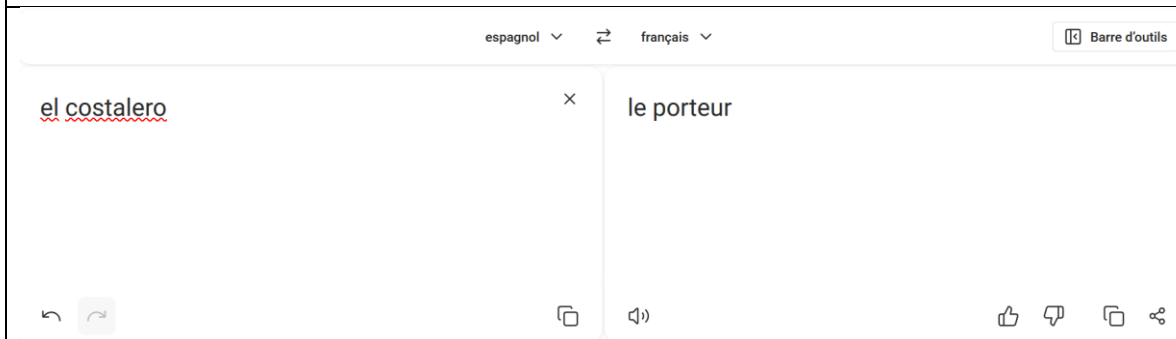
Par contre, *ChatGPT* annonce d'emblée que *costalero* ne dispose pas d'équivalent direct. L'intelligence artificielle identifie immédiatement le culturème et en présente une brève explication pertinente.

Il convient de souligner que *ChatGPT* rencontre une difficulté similaire à celle mise en évidence lors de mon analyse. En effet, ce terme, particulièrement chargé culturellement, voit son explicitation mobiliser fréquemment d'autres culturèmes : les *costaleros* portent des *pasos* et sont dirigés par des *capataz*.

ChatGPT précise que, dans les discours à forte valeur culturelle, il est conseillé d'emprunter une première fois le terme tout en y ajoutant une courte explicitation.

La solution proposée est ainsi particulièrement complète et permet de préserver le culturème. Elle semble néanmoins difficilement exploitable en contexte d'interprétation, en raison de sa longueur. L'interprète pourrait dès lors éventuellement préférer une des explicitations présentées précédemment, à savoir « porteur de char processional » ou encore « porteur lors de processions ».

Figure 20. Résultats de la traduction automatique obtenue avec *DeepL* pour *el costalero*.



Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *DeepL Translator* (consulté le 31 mai 2026).

Figure 21. Réponse de *ChatGPT* à une requête portant sur le *costalero*.

« **El costalero** » est un terme culturel espagnol qui se traduit difficilement par un seul mot français.

Il désigne la personne qui porte un **paso** (char ou plateforme processionnelle religieuse) sur ses épaules ou sa nuque lors des processions de la **Semaine sainte en Espagne**, notamment en **Séville**.

On peut le traduire par :

- porteur de char processionnel ;
- porteur de **paso** (en conservant le terme espagnol) ;
- porteur de procession.

Pour un texte historique ou culturel, on garde souvent le mot **costalero** avec une explication lors de sa première apparition :

costalero : porteur chargé de soutenir un char processionnel lors des processions de la Semaine sainte.

Note. Capture d'écran réalisée par l'auteure à partir de *ChatGPT* (consulté le 31 mai 2026).

6.3.8.1 DeepL avec contexte

DeepL propose-t-il des traductions plus pertinentes lorsque le culturème est présente en contexte ? Afin de tenter de répondre à cette question, nous analyserons la traduction réalisée par *DeepL* des trois occurrences du culturème *costalero* sélectionnées dans le *CORPES*.

- Exemple 1 :

« La « tenue » du *costalero* se compose essentiellement du *costal* et de la ceinture. Le *costal* est un sac plié de telle manière que, placé sur la tête du *costalero*, il protège la nuque, grâce à laquelle celui-ci supporte le poids de la procession. » (Díaz Pérez, 2012). [Traduit en français à l'aide de *DeepL* le 27 juin 2026].

- Exemple 2 :

« En Croatie aussi, la religion occupe une place importante, mais la vivre à Séville est une expérience unique. C'est très beau de pouvoir la partager avec eux tous, et toutes les personnes qui sont venues me rendre visite depuis la Suisse ou la Croatie à cette époque m'ont dit la même chose. J'adore la Semaine sainte et, quand je prendrai ma retraite, j'ai déjà dit à mon beau-père que je voulais participer avec lui en tant que « *costalero* » à un cortège. C'est ce qu'il y a de plus formidable... » (Font & Escudero, 2017). [Traduit en français à l'aide de *DeepL* le 27 juin 2026].

- Exemple 3 :

« La Posa, également appelée « Las Palomitas » ou « la fleur du Saint-Esprit », est le moment culminant de la procession du Vendredi saint, moment où, après avoir parcouru pendant des heures les rues historiques de La Villa de Los Santos, les « *costaleros* » (porteurs) conduisent le Christ gisant jusqu'au parvis de l'église Saint-Athanase et s'arrêtent devant son portique [...]. » (Patterson, 2021). [Traduit en français à l'aide de *DeepL* le 27 juin 2026].

Pour le premier exemple, *DeepL* n'apporte aucune modification à la traduction du culturème par rapport à l'original. Par contre, la version traduite est légèrement adaptée pour les exemples 2 et 3. Dans ces deux derniers cas, *DeepL* ajoute des

guillemets autour de *costalero*, absents des versions en espagnol. Dans le troisième exemple, le terme *cargador* est traduit de manière littérale entre parenthèses, et immédiatement après le terme *costalero*.

Quoiqu'il en soit, dans le cas présent, le fait que le culturème soit présenté en contexte ou non ne semble pas garantir systématiquement une traduction plus adaptée ou pertinente du culturème.

6.3.9 Conclusion

En conclusion, cette analyse visait à comparer les solutions proposées par la traduction automatique (*DeepL*) et l'intelligence artificielle (*ChatGPT*) à celles retenues dans mon analyse. Il en ressort que l'intelligence artificielle va plus loin que la traduction automatique, dont les traductions sont généralement difficilement exploitables car elles se limitent à une traduction littérale des termes.

Parmi les huit culturèmes analysés, l'intelligence artificielle a proposé des pistes de solution pertinentes, efficaces et adaptées pour quatre d'entre eux, à savoir *salmorejo*, *fandango*, *zapateado* et *costalero*. Dans ces cas, les stratégies avancées par l'IA correspondent à celles jugées les plus pertinentes lors de mon analyse. *ChatGPT* s'est notamment révélé particulièrement performant dans ses réponses pour les culturèmes de *zapateado* et *costalero*.

En l'absence de contexte spécifique, l'intelligence artificielle se présente ainsi comme un outil mobilisable dans le traitement des culturèmes en interprétation. Toutefois, cette analyse a également révélé que *ChatGPT* est loin d'être infaillible et ne peut constituer une solution universelle dans la gestion des culturèmes en interprétation. L'IA peut tout au plus fournir des pistes de réflexion et orienter l'analyse de l'interprète, qui devra croiser les sources afin de vérifier qu'il est face à un culturème et d'en démêler le sens, avant d'adopter, au cas par cas, la stratégie la plus adaptée.

Conclusion générale

En conclusion, le présent mémoire a analysé huit culturèmes andalous sous l'angle de leur identification et de l'élaboration de stratégies de restitution adaptées en vue de leur interprétation potentielle en simultanée. À partir d'une analyse approfondie de la littérature consacrée aux culturèmes et à leur traduction, ainsi que des études portant sur l'interprétation dans une perspective de médiation culturelle et des difficultés propres à cet exercice, il a été possible de formuler des pistes de traitement des culturèmes en interprétation, conciliant les exigences de la profession avec les contraintes propres à l'interprétation simultanée.

L'interprète, en tant que médiateur linguistique et culturel, doit mobiliser des stratégies pertinentes et efficaces lorsqu'il est confronté à des culturèmes dans les discours. Ces unités, porteuses de sens culturel et identitaire, se caractérisent par leur monoculturalité, leur relativité et leur autonomie. Les culturèmes se distinguent ainsi des *realia*, qui renvoient avant tout à des réalités matérielles généralement désignées par des noms propres et font appel à des stratégies d'interprétation distinctes.

Si plusieurs stratégies de traduction des culturèmes ont déjà clairement été établies, toutes ne sont pas directement transposables à l'interprétation. Quoi qu'il en soit, la traduction, au même titre que l'interprétation d'un culturème, n'est jamais neutre. Elle résulte de choix opérés par l'acteur qui assure la médiation linguistique et culturelle, et qui peuvent en altérer l'effet. Parmi les stratégies retenues pour l'interprétation des culturèmes, à savoir l'emprunt, l'emprunt assorti d'une brève explication ou d'un court étoffement, l'explication seule, l'adaptation culturelle, la substitution par une variante internationale ou encore l'omission, aucune ne constitue une stratégie universellement applicable à tous les culturèmes.

L'interprète doit ainsi constamment arbitrer pour maintenir l'équilibre fragile entre respect de l'intention et des effets du discours-source et intelligibilité pour le public-cible, tout en prenant en compte une série de facteurs, notamment le contexte d'interprétation. À cela s'ajoute le fait que l'interprète évolue dans un environnement hautement exigeant et doit composer avec les contraintes cognitives et linguistiques inhérentes à l'exercice même de l'interprétation. Travaillant le plus souvent en

simultanée et sous une forte pression temporelle, ses choix sont également influencés par des facteurs additionnels tels que la surcharge cognitive et la vitesse du discours.

L'analyse de l'étude consacrée à la gestion des éléments culturels par les interprètes pour les médias de communication a révélé que trois stratégies étaient fréquemment employées : l'omission, la généralisation et la substitution. Ces techniques semblent avant tout découler des contraintes propres à l'exercice et, plus que de véritables stratégies, elles constitueraient davantage des solutions de repli face à la difficulté. Cet exemple illustre l'écart entre l'élaboration théorique de stratégies de traitement des culturèmes en interprétation et la faisabilité de leur mise en œuvre dans la pratique.

En prenant en compte ces différents éléments, l'analyse empirique de huit culturèmes andalous, à raison de deux culturèmes pour chaque catégorie thématique (plats, vêtements, danses et fêtes patronales), a mis en exergue les difficultés liées à leur identification, les pièges associés à la polysémie, les risques de confusion avec d'autres culturèmes ainsi que les stratégies les plus pertinentes pour leur interprétation potentielle. Cette analyse au cas par cas a permis de mettre au jour certaines tendances. Elle montre notamment que la stratégie la plus adaptée est l'emprunt assorti d'une brève explication ou d'un court étoffement pour cinq des huit culturèmes étudiés.

Toutefois, d'autres stratégies se sont également révélées pertinentes pour deux autres culturèmes, à savoir l'explication seule ou une légère adaptation culturelle. Dans tous les cas, il apparaît que l'emprunt demeure une solution pertinente et recommandable, même lorsqu'une autre stratégie serait théoriquement plus appropriée, sans être forcément applicable en pratique. En effet, l'emprunt permet au moins de signaler au public-cible la présence du culturème, contrairement à l'omission qui le fait complètement disparaître.

L'étude des solutions proposées par la traduction automatique et l'intelligence artificielle a, quant à elle, illustré que DeepL propose, hors contexte, des traductions très littérales, qui tendent à effacer les culturèmes, tandis que ChatGPT peut proposer tantôt des stratégies pertinentes et orienter le travail de recherche de

l'interprète, tantôt l'induire en erreur en ne reconnaissant pas le culturème ou en le confondant avec un autre culturème. Ces outils peuvent être mobilisés en soutien de l'interprète mais ils ne peuvent pas se substituer à l'analyse humaine dans l'identification des culturèmes. Néanmoins, cette dernière analyse avait avant tout une visée comparative et mériterait d'être approfondie en intégrant davantage d'exemples, d'autres langues, ainsi que d'autres outils, tout en tenant compte de leur évolution.

En ce qui concerne l'analyse empirique, plusieurs limites sont à souligner et ouvrent la voie à des recherches plus approfondies sur le sujet. D'une part, il serait pertinent d'envisager des études de terrain afin d'observer si les interprètes professionnels, en situation réelle d'interprétation simultanée en cabine, repèrent les culturèmes et d'analyser les stratégies qu'ils mobilisent pour les traiter. Une telle étude pourrait porter sur différentes combinaisons linguistiques et sur des discours relevant de thématiques et de contextes variés. Celle-ci pourrait également prendre en compte les années d'expérience professionnelle de chaque interprète. Enfin, un corpus constitué des transcriptions des interprétations réalisées pourrait constituer un matériau d'analyse particulièrement pertinent.

D'autre part, ce mémoire a également mis en évidence l'intérêt de la préparation des interprètes pour l'identification des culturèmes. Dans cette perspective, il pourrait également être intéressant de se concentrer sur cette phase de préparation des interprètes de conférence en analysant différentes variables. Parmi celles-ci, l'expérience préalable de chaque interprète, la mise à disposition de documents en amont ou pendant la réunion, le temps consacré à la préparation, ainsi que les techniques de préparation privilégiées.

Ces différentes pistes d'études complémentaires témoignent de l'important potentiel de recherche sur la gestion des culturèmes en interprétation et soulignent la nécessité de poursuivre les travaux dans ce domaine. Si ce mémoire a pu contribuer, à son échelle, à enrichir la réflexion sur ce sujet fascinant, à la croisée des langues et des cultures, alors il aura pleinement atteint son objectif.

Bibliographie

- Académie française. (2024). Fandango. (12 avril 2026). Dans *Dictionnaire de l'académie française*. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9Z0012>
- Académie française. (2024). Zapateado. (11 avril 2026). Dans *Dictionnaire de l'académie française*. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9Z0012>
- Alosnocultura. (31 mai 2021). *Traje de « Jueves de Comadres »* [photographie]. Récupéré sur <https://aloscultura.com/2021/05/31/traje-de-jueves-de-comadres/>
- Armendáriz Sanz, J. L. (2001). *Procesos de cocina*. Paraninfo.
- ATILF. (1994). Fandango. (12 avril 2026). Dans *Trésor de la langue française informatisé*.
- ATILF. (1994). Zapateado. (12 avril 2026). Dans *Trésor de la langue française informatisé*.
- Bada, R. (2008). La oración fúnebre. *ElMalpensante.com*. elmalpensante.com
- Campos Iglesias, C. (2005). *Música, danza e instrumentos folklóricos de Bolivia*. Producciones CIMA.
- Canal Sur. (30 mai 2018). *Andalucía de fiesta: Estepa, Córdoba, Coín y Vejer de la Frontera* [Vidéo]. CanalSurMás. <https://www.canalsurmas.es/videos/detail/32356-andalucia-de-fiesta-01-30052018>
- Canal Sur. (6 juin 2018). *Andalucía de Fiesta: Villaverde del Río, Ronda, Granada y Martos* [Vidéo]. CanalSurMás. <https://www.canalsurmas.es/videos/detail/32359-andalucia-de-fiesta-02-06062018>
- Canal Sur. (13 juin 2018). *Andalucía de Fiesta: Valenzuela, Aroche, Priego de Córdoba y Marbella* [Vidéo]. CanalSurMás. <https://www.canalsurmas.es/videos/32360-andalucia-de-fiesta-03-13062018>

- Canal Sur. (20 juin 2018). *Andalucía de Fiesta: Mójacar, Aguilar de la Frontera, Jaén y Lucena* [Vidéo]. CanalSurMás. <https://www.canalsurmas.es/videos/detail/32365-andalucia-de-fiesta-04-20062018>
- Canal Sur. (27 juin 2018). *Andalucía de Fiesta: Punta del Moral, Chiclana, El Bosque y Carboneras* [Vidéo]. CanalSurMás. <https://www.canalsurmas.es/videos/detail/32371-andalucia-de-fiesta-05-27062018>
- Canal Sur. (4 juillet 2018). *Andalucía de Fiesta : Alosno, Lanjarón, Estepona y Castillo de Locubín* [Vidéo]. CanalSurMás. <https://www.canalsurmas.es/videos/detail/32370-andalucia-de-fiesta-06-04072018>
- Cañas, J.A. (08 septembre 2017). Espagne. La fausse burqa andalouse. *Courrier international*. <https://www.courrierinternational.com/article/espagne-la-fausse-burqa-andalouse>
- Castilla, A. (2005). *100 restaurantes en Madrid donde reservar mesa*. Planeta.
- Cennamo, I. (2018). Corpus comparables et culturèmes : une réflexion traductologique. *Équivalences*, 45(1-2), 279-294. <https://doi.org/10.3406/equiv.2018.1544>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis capataz »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis cobijada »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis costalero »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis fandango »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis Jueves de Comadre »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis salmorejo »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>

- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis sopa hervía/hervida/jervía »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- ChatGPT. (2026). *Réponse à la requête « Traduis zapateado »* [Grand modèle de langage]. <https://chatgpt.com>
- Cuciuc, N. (2011). Traduction culturelle : transfert de culturèmes. *La linguistique*, 47(2), 137-150. <https://doi.org/10.3917/ling.472.0137>
- Dawrant, A. & Setton, R. (2016). *Conference Interpreting A Complete Course*. John Benjamins.
- DeepL Translator. (s.d.). *DeepL Translator*. Consulté le 31 mai 2026, sur <https://www.deepl.com/fr/translator>
- Díaz Pérez, I. (03 avril 2012). Todos por igual. *El Mundo.es*. elmundo.es
- Esquenazi Pérez, M. (2001). *Del areíto y otros sonos*. Editorial letras cubanas.
- Font, S., & Escudero, E. V. (13 août 2017). Rakitic: « Cuando cuelgue las botas quiero ser costalero en Semana Santa ». *ABC*. abc.es
- Fundación BBVA. (2023). Capataz. (21 février 2026). Dans *Diccionario del español actual*. <https://www.fbbva.es/diccionario/capataz/>
- Fundación BBVA. (2023). Costalero. (21 février 2026). Dans *Diccionario del español actual*. <https://www.fbbva.es/diccionario/costalero/>
- Fundación BBVA. (2023). Fandango. (06 mars 2026). Dans *Diccionario del español actual*. <https://www.fbbva.es/diccionario/fandango/>
- Fundación BBVA. (2023). Salmorejo. (21 février 2026). Dans *Diccionario del español actual*. <https://www.fbbva.es/diccionario/salmorejo/>
- Fundación BBVA. (2023). Zapateado. (21 février 2026). Dans *Diccionario del español actual*. <https://www.fbbva.es/diccionario/zapateado/>

- Horno Al-Madain. (31 mars 2025). Costalero. (23 mars 2026). Dans *Vocabulario andaluz*. <https://www.hornoalmaidain.com/index.php/2025/03/31/vocabulario-andaluz-2/>
- Horno Al-Madain. (31 mars 2025). Salmorejo. (23 mars 2026). Dans *Vocabulario andaluz*. <https://www.hornoalmaidain.com/index.php/2025/03/31/vocabulario-andaluz-2/>
- La Línea Cofrade. (s.d.). *Diccionario Cofrade*. Récupéré sur <https://www.lalineacofrade.com/diccionario-cofrade/>
- Le Robert. (décembre 2024). Fandango. (12 avril 2026). Dans *Le Grand Robert de la langue française – Version numérique*.
- Le Robert. (décembre 2024). Zapatéado. (12 avril 2026). Dans *Le Grand Robert de la langue française – Version numérique*.
- Linares Lucena, F. A. (2022). Fandangos. (27 juin 2026). Dans *Diccionario flamenco. Léxico del canto, toque y baile andaluces*. <https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2022-05/Diccionario%20flamenco.%20L%C3%A9xico%20del%20cante%2C%20toque%20y%20baile%20andaluces.pdf>
- López Cordero, J. A. (2008). *Arte flamenco en Pegalajar. 40 años de festivales (1969-2008)*. Ayuntamiento de Pegalajar.
- Lungu-Badea, G. (2009). Remarques sur le concept de culturème. *Translationes*, 1(1). [10.2478/tran-2014-0003](https://doi.org/10.2478/tran-2014-0003)
- Lungu-Badea, G. (2010). Traduire les « effets d'évocation » des culturèmes : une aporie ? *Des mots aux actes*, 3. ISBN: 978-2-84719-091-0., 2012
- Lungu-Badea, G. (2022). Sur les *realia*, les culturèmes et les mèmes. Conceptualisation et traduction. *Quaestiones Romanicae* XI, 2, 10-22. DOI: [10.35923/QR.11.02.01](https://doi.org/10.35923/QR.11.02.01)
- Moliner, M. (1970-1971). Capataz. Dans *Diccionario de uso del español*.

- Moliner, M. (1970-1971). Costalero. Dans *Diccionario de uso del español*.
- Moliner, M. (1970-1971). Fandango. Dans *Diccionario de uso del español*.
- Moliner, M. (1970-1971). Salmorejo. Dans *Diccionario de uso del español*.
- Moliner, M. (1970-1971). Zapateado. Dans *Diccionario de uso del español*.
- Office québécois de la langue française. (2020). Culturème. (26 octobre 2025). Dans *Grand Dictionnaire Terminologique*. <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17069416/cultureme>
- Ortín, J. (28 mai 2017). *Cultura Cofrade: El portapasos cartagenero* [publication de blog]. Récupéré sur <https://costalerosdeoviedo.blogspot.com/2017/05/cultura-cofrade-el-portapasos.html>
- Patterson, C. (02 avril 2021). La influencia de la Semana Santa española en Panamá. *DESTINO PANAMÁ*. destinopanama.com.pa
- Pöchhacker, F. (2007). Coping with Culture in Media Interpreting. *Perspectives: Studies in Translatology*, 15(2), 123-142. <http://dx.doi.org/10.1080/13670050802153798>
- Pradera, M. (2016). *Tócala otra vez, Bach: Todo lo que necesita saber de música para ligar*. Malpaso.
- Puentes, P. (s.d.). *Lors des fêtes de Vejer de la Frontera de 1017, sept femmes ont porté le costume traditionnel de la ville, dont les origines datent des XVI et XVII siècles* [photographie]. <https://www.courrierinternational.com/article/espagne-la-fausse-burqa-andalouse>
- Ramírez Tortós, F. (2003). Notas acerca del baile popular. Dans G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H.F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G.A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra Música y Danzas Tradicionales* (Serie Culturas Populares Centroamericanas, n°5) (p.212-214). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.

- Real Academia Española. (2025). Capataz. (06 mars 2026). Dans *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/capataz?m=form>
- Real Academia Española. (2025). Costalero. (23 février 2026). Dans *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/costalero?m=form>
- Real Academia Española. (2025). Fandango. (06 mars 2026). Dans *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/fandango?m=form>
- Real Academia Española. (2025). Jueves. (23 février 2026). Dans *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/jueves?m=form>
- Real Academia Española. (2025). Salmorejo. (23 février 2026). Dans *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/salmorejo?m=form>
- Real Academia Española. (2025). Zapateado. (23 février 2026). Dans *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/zapateado?m=form>
- Real Academia Española. (novembre 2024). Costaleros. (9 juillet 2025). Dans *Corpes*. <https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:2,%22orthographicwords%22:%22costaleros%22%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas>
- Real Academia Española. (novembre 2024). Fandango. (7 juillet 2025). Dans *Corpes*. <https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:2,%22orthographicwords%22:%22fandango%22%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas>
- Real Academia Española. (novembre 2024). Jueves de Comadres. (6 juillet 2025). Dans *Corpes*. <https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:2,%22orthographicwords%22:%22Jueves%20de%20Comadres%22%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas?places=%7B%22countries%22:%5B%22Espa%C3%B1a%22%5D%7D>

- Real Academia Española. (novembre 2024). Salmorejo. (4 juillet 2025). Dans *Corpes*. <https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:2,%22orthographicwords%22:%22salmorejo%22%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas>
- Real Academia Española. (novembre 2024). Sopa hervía. (4 juillet 2025). Dans *Corpes*. <https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:2,%22orthographicwords%22:%22sopa%20herv%C3%ADa%22,%22accents%22:false%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas?author=Trujillo,%20Henry&title=Tres%20buitres&firstDate=2007>
- Real Academia Española. (novembre 2024). Zapateado. (6 juillet 2025). Dans *Corpes*. <https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:1,%22lemma%22:%22zapateado%22%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas>
- Real Academia Española. (s.d.). Sopa hervía. (26 octobre 2025). Dans *CORDE*. <https://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll?MfcISAPICommand=buscar&tradQuery=1&destino=1&texto=sopa+herv%EDa&autor=&titulo=&ano1=&ano2=&medio=1000&pais=1000&tema=1000>
- Real e Ilustre Hermandad de San Juan Bautista Alosno. (s.d.). *Jueves de Comadre*. Retrieved from <https://hermandadsanjuanbautista.com/jueves-de-comadre>
- Rivera, M. (26 juillet 2022). *Puerto Rican Salmorejo (Stewed Crab and Tomatoes With Rice)* [photographie]. Récupéré sur [https://www.simplyrecipes.com/thmb/M4AhZNSgN1PRFox63ykslt8vIWw=/750x0/filters:no_upscale\(\):max_bytes\(150000\):strip_icc\(\)/opt_aboutcom_coeus_resources_content_migration_simply_recipes_uploads_2018_12_Salmorejo-de-Jueyes-6_LEAD_Horizontal-0a643e0c6b5646eba632aeb26265a36e.jpg](https://www.simplyrecipes.com/thmb/M4AhZNSgN1PRFox63ykslt8vIWw=/750x0/filters:no_upscale():max_bytes(150000):strip_icc()/opt_aboutcom_coeus_resources_content_migration_simply_recipes_uploads_2018_12_Salmorejo-de-Jueyes-6_LEAD_Horizontal-0a643e0c6b5646eba632aeb26265a36e.jpg)

- Rivera, M. (26 juillet 2022). *Puerto Rican Salmorejo (Stewed Crab and Tomatoes With Rice)*. Récupéré sur https://www.simplyrecipes.com/recipes/puerto_rican_salmorejo_stewed_crab_and_tomatoes_with_rice/
- Santiago, L. S. (15 février 2012). Entre platos criollos e internacionales. *El Nuevo Día*. elnuevodia.com
- Serrano, V. (29 juin 2024). *Sopa hervida (sopa jervía), un clásico de la cocina gaditana* [photographie]. Récupéré sur https://content-cocina.lecturas.com/medio/2024/04/25/sopa-hervida_4eb2a008_240621141011_1200x1200.jpg
- Sopa hervida. (28 mai 2025). In *Wikipedia*. Récupéré le 03 décembre 2025 de https://es.wikipedia.org/wiki/Sopa_hervida
- Visita Sevilla. (s.d.). *Diccionario cofrade para disfrutar de la Cuaresma y Semana Santa de Sevilla*. Récupéré sur <https://visitasevilla.es/diccionario-cofrade-para-disfrutar-de-la-cuaresma/>

