

CZU: 81'25:821.133.1-22=135.1

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5802916>

## UMORUL ÎN COMEDIILE FRANCEZE: A TRADUCE FĂRĂ A TRĂDA EMOȚIA

Angela GRĂDINARU

Universitatea de Stat din Moldova

Traducerea este un proces de comunicare interculturală, o mediatore între două culturi care transmite o bună parte a culturii Celuilalt. Acest fapt ne determină să regândim rolul elementelor socioculturale din filme, căci una dintre principalele provocări în traducerea audiovizuală rămâne transferul umorului. Acest articol reprezintă un studiu al traducerii umorului și al transformărilor realizate în timpul transferului dintr-o limbă/cultură în alta. Transferul umorului și înțelegerea lui în traducerea audiovizuală poate avea loc la nivel nonverbal (imagini, sunete, efecte sonore) și verbal (expresii umoristice, jocuri de cuvinte). Umorel poate fi condiționat de cuvintele care sunt utilizate intenționat (jocuri de cuvinte), dar și neintenționat; prin urmare, a traduce aceste cuvinte prin înlocuirea lor cu alte cuvinte (sinonime, echivalente) determină uneori pierderea efectului comic al cuvântului. Cuvântul implicat într-o ordine a discursului audiovizual nu urmărește convingerea receptorului, ci obținerea unei emoții estetice care condiționează râsul. Mesajul este interpretat la nivel plurisemiotic prin efortul comun al limbajului verbal și al caracteristicilor nonverbale ale comunicării, adică acțiunile și cuvintele care coexistă simultan în construirea comicului. A traduce înseamnă a crea pentru publicul receptor un „echivalent” al filmului original, adică un film, cu cea mai mică distorsiune posibilă a conținutului din varianta originală. Prin urmare, ne-am propus să analizăm modul în care comicul este tradus pe ecran în comedia *La ch'tite famille* subtitrată în limba română. Un rol important în procesul transferului revine traducătorului ca expert atât în receptarea, cât și în producerea umorului, într-un context în care triada imagine/ cuvânt/ sunet trebuie transferată între două culturi. Traducătorul trebuie să identifice intenția celui care râde de celălalt, care ironizează, pentru a fi fidel sursei și pentru a adapta umorul publicului țintă.

**Cuvinte-cheie:** comedie, echivalență, umor, subtitrare, tehnică de traducere, traducere audiovizuală, text sursă, text țintă.

## HUMOUR IN FRENCH COMEDIES: TRANSLATING WITHOUT BETRAYING EMOTION

Translation is a process of intercultural communication, a mediator between two cultures that transmits a great part of the other culture. This fact determines us to rethink the role of sociocultural elements in films since one of the main challenges in audiovisual translation is the transfer of humour. The article represents a study of humour translation and the transformations that occur in this process of transfer from one language/culture to another. The transfer of humour and its understanding in audiovisual translation may take place at nonverbal level (images, sounds, sound effects) and at verbal level (humorous expressions, play-on-words). Humour may be conditioned by the words that are used intentionally (play-on-words) and unintentionally. Therefore, translating these words by replacing them with others (synonyms, equivalents) sometimes leads to the loss of the humorous effect of the word. The word in the audiovisual speech does not aim at convincing the target public, but rather at obtaining an aesthetic emotion that leads to laughter. The message is interpreted at plurisemiotic level through the common effort of the verbal language and the nonverbal characteristics of communication i.e., the actions and words that coexist simultaneously in creating humour. To translate means to create “an equivalent” of the original film for the target-public, i.e., to obtain a film with the smallest possible distortion of the content. Hence, we aimed at analysing the way in which the humour in the comedy *La ch'tite famille* (English title *Family is Family*) is subtitled into Romanian. The translator is the one who plays an important role in the process of transfer both as an expert in receiving as well as in producing humour in a context in which the triad image – word – sound should be transferred between two cultures. Consequently, the translator's mission is to identify the intention of the one who laughs at the other one, who ironizes on his behalf, in order to be faithful to the source and to adapt the humour to the target-public.

**Keywords:** comedy, equivalence, humour, subtitling, translation technique, audiovisual translation, source text, target text.

## Introducere

Subiectul de cercetare pe care ni l-am propus să-l studiem pune accentul pe demersul traductologic de transmitere a umorului în comedia franceză „*La ch'tite famille*” de Dany Boon subtitrată în limba română. În prezentul studiu am cuantificat umorul prezent în ambele variante – franceză și română – și am identificat unele pierderi ale elementelor potențial pline de umor, ca urmare a actului traducerii (aceste elemente fiind considerate potențial pline de umor). Dacă ar fi să luăm în considerare concepția Virginiei Woolf că „umorul este un fenomen care riscă să piară în traducere”, am împărțasi ideea că doar un traducător cu adevărat talentat

este capabil să transmită cele mai complexe nuanțe ale acestuia. În ultimii ani, traducerea umorului (în filme) a fost abordată în mai multe lucrări (Michel Ballard, Chiaro Delia, De Rosa Gian Luigi, Bianchi Francesca, Diaz Cintas Jorge, Zabalbeascoa Patrick, Juan José Martínez Sierra, Varga Cristina, Sinu Raluca, Sîrbu (Pușnei) Irina, Mihai (Tănase) Elena Violeta). Produsele audiovizuale par a fi o sursă extrem de diversă de exemple ale umorului datorită gamei largi de filme comice (care conțin glume vizuale, glume acustice, glume lingvistice). Personajele comediilor declanșează râsul prin comportamentul și limbajul lor în anumite situații de comunicare. Umorele este influențat de cultura, tradițiile, istoria unui popor. Oricare ar fi sursa umorului și mediul folosit pentru a-l transmite, traducerea umorului constituie o sarcină dificilă, cauza fiind diferențele structurale, semantice, pragmatice și culturale dintre limbi și culturi. Realizarea unei traduceri de succes a umorului necesită din partea traducătorului să dea dovadă de creativitate. În psihologia cognitivă, creativitatea este prezentată ca un proces de rezolvare a problemelor. Trebuie remarcat faptul că în ceea ce privește traducerea audiovizuală, utilizarea sunetului și a imaginii nu trebuie niciodată ignorată, chiar dacă umorul pare să fie ancorat în limbaj, deoarece aceste elemente semiotice fac parte integrantă din context. Compoziția semiotică a producției audiovizuale care conține patru canale: verbal – auditiv (dialog, zgomot de fundal etc.), nonverbal – auditiv (sunete naturale, efecte sonore, muzică), verbal – vizual (subtitrare, orice text care apare în film, cum ar fi scrisori, afișe, cărți, ziare, reclame etc.) și nonverbal – vizual (compoziția imaginii, poziția și mișcarea camerelor de filmat) contribuie la construirea sensului și îl pune pe traducător în situația de a comprima elementele transmise într-un mesaj cu o singură dimensiune (textul scris).

### Conceptul de umor

Literatura de specialitate ne-a demonstrat că a vorbi despre umor este o sarcină cu adevărat dificilă, în primul rând, pentru că în numeroase studii conceptele de umor și ironie sunt fie opuse, fie confundate.

De exemplu, în *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* al lui Henri Morier, cele două noțiuni sunt percepute ca distincte: „Umorele este expresia unei stări sufletești calme care intervine în cazul unor neajunsuri ale unui personaj, ale unei situații, [...], în timp ce ironia ar fi o judecată critică față de imperfecțiunea lumii” [1, p.610].

Pe de altă parte, în viziunea lui Robert Escarpit, cele două concepte sunt confuze: „Paradoxul ironic se află în centrul oricărui proces umoristic prin contactul brusc al lumii cotidiene cu o lume redusă în mod deliberat la absurd” [2, p.115].

O altă dificultate în acest caz constă în sinonimia termenilor folosiți pentru a defini umorul: comic, ridicol, absurd, neobișnuit, batjocoritor, ironic, plăcut, amuzant etc. Cercetările în baza dicționarelor confirmă acest lucru. Dicționarul *Larousse* definește umorul ca „o formă a spiritului a cărei esență constă în sublinierea caracterului comic, ridicol, absurd sau insolit al unor aspecte ale realității” [3]. La rândul său, dicționarul *Internaute* percepe umorul ca o „formă a spiritului care subliniază cu ironie și detașare aspectele hazlii, caraghioase și insolite ale realității” [4]. DEX-ul definește umorul ca „înclinare spre glume și ironii, ascunse sub o aparență de seriozitate; manifestare prin vorbe sau prin scris a acestei înclinații; categorie estetică aparținând sferei comicului a cărei esență constă în sublinierea incompatibilității și absurdității laturilor unor situații considerate firești” [5].

În timp ce dicționarele au definit unanim umorul ca o stare de spirit, cercetătorii din domeniu au propriile opinii. Prin urmare, Patrick Charaudeau consideră umorul ca fiind o noțiune generică. Cercetătorul folosește acest termen pentru a desemna „o strategie discursivă care constă în confruntarea limbajului, eliberarea de constrângerile sale sau de normele de uz, care dau naștere jocurilor de cuvinte. Este, de asemenea, o strategie care constă în construirea unei viziuni neobișnuite asupra lumii și solicitarea unui anumit interlocutor să împărtășească jocul despre limbaj și lume. Umorele corespunde întotdeauna unui scop ludic” [6].

Elżbieta Biardzka definește umorul din punctul de vedere al comunicării: „Un fel de neînțelegere sau surpriză în raport cu o situație de comunicare model, în care comunicarea are loc așa cum ar fi fost în mod normal, de obicei” [7, p.39].

Rodica Zafiu definește umorul verbal ca „o intenție și/sau capacitatea de a produce enunțuri care să provoace o anumită reacție caracteristică (un tip de emoție/manifestarea prin râs)” [8, p.497]. Lingvistica susține că, „în interpretarea umorului, se poate utiliza un model cu 3 niveluri sau componente, care să țină cont de: a) mecanismul cognitiv-intelektual (surprinderea incongruențelor, a contrastului, a efectului de surpriză); b) valorile implicate; c) asocierile afective” [8, p.498]. În unele situații de comunicare are loc o interferență a acestor niveluri.

Potrivit lui Jacques Riffault, umorul este „o atitudine existențială care implică să știi să râzi de tine. Pe de o parte, aduce un aspect nou percepției obișnuite; pe de altă parte, joacă un rol esențial în echilibrul persoanei și diminuează tensiunea” [9, p.22].

De Rosa Gian Luigi menționează, în lucrarea *Translating humour in audiovisual texts*, că umorul este într-adevăr un fenomen social care apare spontan în timpul interacțiunilor umane. Lingvistul consideră, de asemenea, că râsul este rezultatul unei situații particulare în care a fost expus cineva și că emoțiile pozitive sunt exprimate prin expresii faciale și prin tonul vocii [10].

Umorele este o formă de comunicare. Explorarea structurii semantice pe mai multe niveluri a discursului umoristic se află în centrul cercetărilor lingvistice despre umor. Freud [11, p.78-89] studiază umorul din perspectivă lingvistică încă din 1960, identificând tehnicile glumelor exprimate în sunete, silabe, repetări și variații. De asemenea, Freud afirmă că rezultatul unei glume este râsul ca o formă de eliberare de sentimentele reprimite.

Michel Ballard afirmă, în articolul *Effets d'humour, ambiguïté et didactique de la traduction*, că „umorul este o formă de detașare de realitate, care poate fi prezentat într-un mod neașteptat și amuzant” [12, p.20-25]. În plus, lingvistul consideră că traducerea umorului constituie o sarcină dificilă, deoarece implică toți factorii care contribuie la formarea întregii situații comice și, în special: imagini, gesturi, expresii faciale etc.

Patrick Zabalbeascoa afirmă că pentru a înțelege umorul în traducerea textelor audiovizuale este necesar să se cunoască factorii traducerii, ai umorului și ai textelor audiovizuale [13, p.251-266]. Umorul, traducerea și comunicarea audiovizuală au toate o dimensiune comunicativă, socioculturală, istorică, ideologică și psihologică. Astfel, pe de o parte, trebuie să le cunoaștem particularitățile, dar, pe de altă parte, trebuie să realizăm ceea ce e comun între ele. Este posibil să se studieze umorul ca aspect al traducerii sau traducerea ca aspect al umorului și același lucru s-ar putea spune despre aceste două în ceea ce privește comunicarea audiovizuală până când toate combinațiile sunt epuizate.

Anne Leibold susține că traducerea umorului este o provocare stimulativă care necesită decodificarea precisă a unui discurs plin de umor în contextul său original [14, p.109-111].

Pe ecrane putem remarca trei categorii ale umorului: umorul nonverbal (este umorul reprezentat prin gesturi și pantomimă), umorul paralingvistic (sunete onomatopice) și umorul verbal (se manifestă prin utilizarea jocurilor de cuvinte). Sincronizarea elementelor paraverbale cu cele verbale consolidează forța ilocutionară a mesajului verbal umoristic. Mesajul este interpretat la nivel plurisemiotic prin efortul comun al limbajului verbal și al caracteristicilor nonverbale ale comunicării, adică acțiunile și cuvintele care coexistă simultan în construirea comicului.

Deci, potențialul umoristic al unei glume poate fi compus dintr-un singur element (o simplă glumă) sau mai multe elemente (o glumă complexă). Pot fi identificate opt tipuri de elemente cu potențial umoristic [15, p.143-150]: 1. Elemente comunitare și instituționale. Acestea sunt elementele cu o specifică importanță înrădăcinată într-o anumită cultură. 2. Simțul comunității față de elementele de umor. Acestea sunt elementele ale căror teme par mai populare în anumite comunități decât în altele (aceasta nu implică caracteristici culturale specifice, doar o preferință). 3. Elemente lingvistice bazate pe aspectele lingvistice. 4. Elemente vizuale oferite de imaginile de pe micile ecrane. 5. Elemente grafice: acestea includ umorul care derivă de la un mesaj scris dintr-o poză. 6. Elemente paralingvistice: acestea combină umorul provenit de la trăsăturile paralingvistice, cum ar fi un accent străin, tonul vocii și imitarea vocii celebriților și multe altele. 7. Elemente sonore care sunt oferite în mod explicit și în mod acustic de coloana sonoră, oferind un efect special când acestea participă semnificativ la crearea umorului. 8. Elemente nemarcate: acestea combină restul elementelor cu potențial umoristic care nu au fost menționate anterior.

### Categoriile umorului

De-a lungul istoriei, de la Aristotel la Freud, umorul a constituit obiectul de studiu al cercetărilor din diverse domenii: antropologia, comunicarea, educația, lingvistica, literatura, psihologia și altele. Cercetătoarea Țifrea Oana, în lucrarea *Recunoașterea umorului în texte*, distinge șapte tipuri de umor [16, p.8-9]: 1. **Anecdota**: orice întâmplare interesantă care ajută vorbitorul să clarifice o problemă. Adesea, cei care dezbat sunt încurajați să folosească studii de caz sau să construiască scenarii. Unele dintre ele pot dobândi o nuanță comică nu doar pentru a atrage atenția, ci și pentru a accentua o anumită idee. 2. **Exagerarea (hiperbola)**: exagerarea unor trăsături, defecte sau a neadecvării unei acțiuni. 3. **Ironia**: este o figură de stil în care cuvintele sunt folosite în așa fel încât semnificația lor intenționată să fie diferită de sensul real al cuvintelor. Poate fi, de asemenea,

o situație care se termină într-un mod foarte diferit de ceea ce se anticipează de obicei. De cele mai multe ori, vorbitorul spune opusul la ce se gândește sau ce așteaptă publicul de la el. 4. **Revenirea**: vorbitorul comite intenționat o eroare numai pentru a reveni și a corecta repede acea eroare. 5. **Satira**: o formă de sarcasm care poate evidenția lipsurile unei idei, acțiuni sau persoane. Satira este o tehnică folosită de scriitori pentru a denunța și critica nebunia și corupția unui individ sau a unei societăți, folosind umorul, ironia, exagerarea sau ridiculizarea. 6. **Subestimarea**: transformarea a ceva mare sau important în ceva normal sau chiar mult mai mic, mai puțin important decât este cu adevărat. 7. **Umorele de situație**: umor care vine din experiența proprie, iar publicul nu are nicio idee despre situația descrisă. Umorele de situație este cel mai popular umor de astăzi. Un astfel de tip de umor poate conține o farsă, o ironie și un amestec de toate tipurile de umor care există.

În baza funcțiilor limbajului și a diagramei actului de comunicare elaborate de Roman Jakobson, Elżbieta Biardzka propune o altă clasificare a umorului [7, p.40-47]: 1. **Umorele expresiv**: acest tip de umor presupune implicarea semnelor nonverbale, precum expresiile feței, gesturile și mișcările corpului, diferitele expresii care contribuie la râs. 2. **Umorele conativ**: se concentrează, în principal, pe destinatar. Principalele mărci ale acestui tip de umor este utilizarea vocativului și imperativului. Acesta este cazul în care emițătorul încearcă să influențeze asupra receptorului. 3. **Umorele interacțional**: acesta este umorul creat cu ajutorul cuvintelor în conversație. Scopul este de a interacționa prin schimbul de cuvinte. 4. **Umorele lingvistic**: se bazează pe cod și vizează abaterile de la funcția metalingvistică jakobsoniană care se referă la limbajul propriu-zis și abaterile de la funcția referențială care se bazează pe relațiile semnului cu referentul sau ale mesajului cu contextul. Prin urmare, principiul acestui tip de umor constă în faptul că vorbitorul nu cunoaște foarte bine codul care poate afecta comunicarea. 5. **Umorele poetic**: acest tip de umor este bazat pe mesaj și se referă la calitățile estetice ale textelor. Aceasta înseamnă că mesajul textului plin de umor trebuie să fie bine armonizat și articulat pentru a oferi o imagine bună și pentru a îmbunătăți comunicarea. 6. **Umorele inferențial**: în acest caz, destinatarul poate înțelege greșit mesajul din cauza informațiilor furnizate. El poate interpreta umorul în felul său. 7. **Umorele fatic**: centrat pe contact, funcția fatică constă în a menține comunicarea. 8. **Umorele contextual**: situația plină de umor depinde de context. Contextul este cel care poate provoca râsete, chiar dacă nu există cuvinte amuzante.

Rodica Zafiu distinge următoarele tipuri de umor verbal [8, p.500]: 1. Disjunția scenariilor (un fel de „comic de situație” frecvent în formele umoristice scurte: bancuri, anecdote). 2. Disjunția semnificațiilor (jocurile de cuvinte bazate pe relații semantice de omonimie, polisemie, paronimie, antonimie, pe substituția într-o sintagmă stabilă). 3. Disjunția contextelor stilistice (în comicul de registru: contrastul între registrele stilistice).

Patrick Zabalbeascoa clasifică umorul și în special glumele, după cum urmează [13, p.71-87]: gluma internațională; gluma cultural-instituțională; gluma națională; gluma lingvistică; gluma nonverbală; gluma paralingvistică; gluma complexă. Potrivit lui, este dificil de a defini și clasifica umorul, deoarece poate fi foarte subiectiv în funcție de cultura și istoria fiecărui popor. Cu toate acestea, lingvistul afirmă că trebuie să existe o clasificare a umorului pentru a naviga mai ușor în procesul de traducere.

Prin urmare, observăm că umorul persistă în forme diferite. Umorele este un ingredient fundamental în comunicarea socială. Glumele și alte comportamente comice, verbale sau nonverbale, sunt frecvente în interacțiunile sociale și pot avea un impact major asupra calității comunicării dintre indivizi. Râsul joacă un rol important în relațiile sociale, semnalând prietenia, relaxarea, unirea și este un mijloc comun prin care indivizii caută acceptarea de la ceilalți.

După ce am încercat să definim conceptul de umor și să elaborăm o abordare tipologică a acestuia, am constatat că, într-adevăr, conceptul este unul complex, dar, pentru a-l identifica și înțelege într-o conversație, este necesar să apelăm la o analiză pragmatică, la implicit și subînțeles.

### (Im)posibilitatea traducerii umorului

Jean-René Ladmiral definește traducerea ca o „mediere interlingvistică” ce presupune o mediere lingvistică și culturală [17, p.11]. O mediere culturală, pentru că textul sursă care trebuie tradus constituie un obiect cultural artistic, iar trecerea de la o cultură la alta merită atenție din partea traducătorului. O mediere lingvistică, pentru că textul sursă va suporta modificări, transformări în procesul traducerii. Jean-René Ladmiral pledează pentru o estetică a traducerii, pentru că este o categorie mai generală în cadrul căreia ar putea să se integreze alte abordări, referindu-se la traducerea literară. Estetica traducerii trebuie să ia în calcul diversitatea genurilor literare care poate condiționa dificultăți în traducere, deoarece nu este vorba „de a trece dintr-o limbă în alta,

nici chiar dintr-o limbă-cultură în alta, dar deseori se operează cu o „traducere” a unei tradiții literare în altă tradiție literară, care ar putea fi diferită de tradiția din care provine textul sursă” [17, p.15]. A traduce o comedie prin altă comedie. Receptorul traducerii trebuie să simtă aceleași emoții ca și receptorul textului țintă (în cazul nostru filmul trebuie să condiționeze râsul). Traducătorii care pun accentul pe textul sursă (*les sourciers*) dau prioritate semnificativului limbii sursă (formeii literare), în timp ce traducătorii care au ca scop textul țintă (*les ciblistes*) pun accentul nu pe semnificativ și nici pe semnificat, dar pe sensul sau mai degrabă pe efectul produs de textul sursă și pentru ei importantă nu este limba, dar vorbirea (parole) (în sens saussurian), pe discurs care va trebui redat utilizându-se toate mijloacele proprii limbii ținte [17, p.17]. Subtitrolul trebuie să caute o cale de compromis și va ține cont atât de textul sursă, de formele lingvistice din textul sursă, cât și de efectul produs de textul sursă în textul țintă. Traducătorul ar trebui să se preocupe atât de estetic (de frumusețea limbajului), cât și de precizie, de funcționalitatea textului tradus.

În procesul traducerii audiovizuale, umorul pare a fi reglementat de următoarele principii: cu cât mai puțin este spus, cu atât mai mult se va râde. În unele comedii se folosesc puține replici sau chiar deloc, fapt ce ar facilita trecerea de la o cultură la alta. Ce se întâmplă în momentul în care cuvintele sunt mijlocul principal al efectului comic? Comediile franceze, pe lângă diverse situații comice, mai conțin un umor conversațional materializat în glumele exprimate de către personaje, prin urmare dificile de tradus, îndeosebi când este vorba de subtitrare. Problemele încep atunci când cuvintele au rolul de a crea efecte comice. Cu toate acestea, cuvintele nu sunt singura piedică în traducerea materialului audiovizual. După cum se cunoaște, umorul este legat de cultură. Existența referințelor culturale reprezintă un alt obstacol în calea unei bune interpretări interculturale a ideilor cu conținut comic, pentru că ceea ce este amuzant în mod inerent într-o limbă/cultură, poate să nu fie într-atât de comic în altă limbă/cultură. Jocurile de cuvinte în comedii franceze depind, în mare măsură, de codul vizual. Efectul umoristic este consolidat de ceea ce receptorul vede pe ecran, aude și citește (subtitlurile în limba română). Traducerea sensului plin de umor devine deosebit de dificilă. Dacă traducerea este o activitate care operează într-un context bilingv, individul receptor al acestei traduceri este, în cele mai multe cazuri, unilingv și, prin urmare, el va cere să implice jocurile sale de cuvinte sau aluziile proprii la cultura discursului său, fără a vedea că aceasta este legată de o altă limbă și de o altă cultură-sursă, diferită de a sa.

În timpul procesului de traducere, cele mai mari probleme identificate țin de traducerea expresiilor umoristice, deoarece traducerea lor necesită o strategie unitară și adecvată conform tipologiei și, mai ales, situațiilor de comunicare în care au fost enunțate. Prin urmare, traducătorul trebuie să examineze întregul context situațional de producere a expresiilor umoristice și să ofere cea mai potrivită variantă. De asemenea, este necesar să se identifice intenția celui care râde de celălalt, pentru a fi fidel sursei și a adapta umorul la publicul țintă. Traducătorul trebuie să fie neutru, fidel textului pe care îl traduce, nu trebuie să adauge, să elimine sau să schimbe ceva. El trebuie să știe să mențină echilibrul între textul sursă și textul țintă, făcând posibilă interpretarea corectă a mesajului. Yves Gambier afirma că „ambele dificultăți (traducerea și subtitrarea) se bazează pe traducerea semnelor, însă acestea trebuie înțelese într-un context pluri-semiotic, ceea ce presupune luarea în considerare a informației furnizate prin imagini și sunet” [18, p.212].

Orice situație determină conținutul și forma comunicării, dar este influențată de interlocutori. Situațiile nu au un caracter universal, ele aparțin mai degrabă unui mediu cultural care le condiționează, la rândul lor, astfel încât limbajul trebuie considerat ca făcând parte dintr-o cultură și că activitatea de comunicare este condiționată de constrângerile *situației-în-cultură* [19, p.12].

Abordarea funcționalistă a traducerii nu datează de ieri. De-a lungul istoriei, unii traducători, îndeosebi cei de texte literare, au afirmat că traducerea are loc în funcție de situație. Totuși, conceptul de „traducere bună” era deseori asociat cu o fidelitate *mot-à-mot* cu textul sursă, cu toate că rezultatul nu corespundea mereu cu finalitatea. Numeroși traducători ai Bibliei sunt de părere că procesul traducerii trebuie să cuprindă ambele demersuri: pe de o parte, reproducerea fidelă a caracteristicilor formale ale textului sursă și, pe de altă parte, adoptarea textului cititorilor țintă. În acest context, Eugène A. Nida (1964) distinge în traducere *echivalența formală* și *echivalența dinamică*, prima făcând referință la o reproducere fidelă a elementelor formale ale textului sursă, în timp ce a doua reflectă echivalența efectului comunicativ extralingvistic. O traducere care vizează *echivalența dinamică* va încerca să creeze o expresie naturală, firească, cu scopul de a plasa destinatarul în fața unor modele de comportament proprii culturii sale; o astfel de traducere nu are scopul să-l facă pe destinatar să înțeleagă comportamentele culturale ale situației sursă pentru a înțelege mesajul [Nida, p.159

apud Nord, p.16]. Eugène A. Nida pune accentul, îndeosebi, pe finalitatea traducerii, pe rolurile respective ale traducătorului și destinatarilor, precum și pe implicațiile culturale în procesul traducerii. Validitatea fiecărei traduceri va fi judecată conform capacității destinatarilor de a reacționa la mesaj (atât din punctul de vedere al conținutului, cât și al formei) în raport cu: 1) reacția pe care autorul textului sursă ar vrea să o obțină din partea destinatarilor textului sursă; 2) reacția reală a acestora. Este evident că reacțiile nu vor fi niciodată identice, pentru că comunicarea interlinguală implică mereu diferențe de tip cultural, îndeosebi diferențe dintre sistemele de valori, presupusele conceptuale și antecedentele istorice [Nida, p.64 apud Nord, p.17].

Henri Meschonnic consideră că traducătorul trebuie să traducă nu ceea ce spun cuvintele, dar ceea ce fac [20, p.138]. Traducătorul trebuie să facă o alegere: în a traduce sensul sau forma. De obicei, se dă prioritate sensului, deoarece este adevărat că limbajul este pentru sens, pentru transferul sensului, în toate sensurile. Limbajul, prin intermediul sensului sau al altor mijloace, acționează (realizează o acțiune) asupra locutorului. În același timp, limbajul este și formă, nu doar substanță. Traducătorul trebuie să se preocupe și de transferul formei (în cazul jocurilor de cuvinte, al expresiilor idiomatice, proverbelor etc.); putem vorbi, în acest context, despre o echivalență formală, un literalism (Nida). Dar, pentru a fi fidel mesajului sursă, traducătorul trebuie să recurgă la o echivalență dinamică (Nida) în care sensul (semnificatul) și forma (semnificantul) sunt legate într-un semn [20, p.140]. În concepția lui Henri Meschonnic, echivalența nu este lexicală, dar este situată la nivelul paradigmelor, al sintagmelor, al discursului. Traducătorul trebuie să perceapă și să transfere nu ceea ce spun cuvintele, dar ceea ce au vrut să spună, nu ceea ce spun cuvintele, dar ceea ce arată fără a spune, ceea ce fac, cum acționează asupra locutorului (limbajul în acțiune).

Echivalentul presupune o parafrază, adică o sinonimie, o reducere numai la sens [20, p.146]. Dar în discurs nu există o sinonimie absolută. La nivel interlingvistic, poate fi confundat semnul și referentul. Echivalentul presupune și o estetică a imitației (pentru un joc de cuvinte din limba sursă a găsi un alt joc de cuvinte în limba țintă).

O întrebare care preocupă mereu traducătorii vizează raportul *trădare-fidelitate* față de textul sursă, autor, limbile sursă și țintă etc. O traducerea adecvată trebuie să se refere la literalitate, ceea ce nu înseamnă traducerea *mot à mot*, dar transmiterea exactă a cuvintelor și a sensului. Orice traducere care schimbă fie cuvântul sau sensul, sau sacrifică pe unul în favoarea celuilalt ratează originalul și face să se piardă „muzica” sensului său. Literalitatea nu înseamnă traducerea simplă a cuvintelor, dar transmiterea asociației lor în film. Literalismul sintactic constituie oglinda fidelității formale, iar literalismul semantic reprezintă fidelitatea semantică [21, p.33]. „Traducere fidelă” înseamnă o traducere etnocentrică sau țintă, o restituire fidelă a conținutului semantic [21, p.37]. Bogăția lexicală concurează cu estetica frazei în procesul traducerii. Subtitrorul este preocupat de estetica frazei, de forma lingvistică, dar și de bogăția lexicală pentru care încearcă să găsească echivalente corecte și să fie fidel atât formei, cât și conținutului. Aceasta necesită muncă și rigoare, dacă traducătorul dorește să ajungă la un ansamblu armonios. Alegerile pe care le face un traducător fac referință la un context propriu unei comunități. Interesul traducerii și al traducătorului constă, prin urmare, în a ști să găsești un echilibru necesar între identitate și alteritate pentru a transporta receptorului, fără a denatura, „farmecul” pe care îl transmite filmul original.

Katharina Reiss consideră că un adevărat traducător trebuie să transmită în limba țintă intenția autorului într-un mod firesc, natural cu scopul de a realiza o „traducere normală”, adică „operația prin care se încearcă să se elaboreze în limba țintă un text echivalent textului sursă fără a omite, fără a adăuga sau a denatura” [22, p.33].

Relația dintre un enunț sursă și un enunț țintă nu este o relație de identitate semantică totală, de sinonimie absolută, dar o „relație de echivalență semantică”, bazată pe existența unui „nucleu semantic comun în care se inserează diferențe semantice secundare” [23, p.53]. Ar fi cazul să vorbim mai degrabă de o adecvare dintre enunțul sursă și enunțul țintă decât de o echivalență perfectă în traducere.

### Corpusul de studiu *La ch'tite famille/Familia mea nebună*

Pentru studiul nostru practic am ales comedia franceză subtitrată în limba română „*La ch'tite famille*” de Dany Boon. Am avut mai multe motive pentru a face această alegere. În primul rând, în comedii, fără îndoială, umorul este la el acasă, mai ales din perspectiva care ne interesează. În al doilea rând, alegerea comediei ne va permite să sesizăm specificul și particularitățile societății franceze într-un mod discret și subtil. În acest film, regizorul a prezentat întreaga societate în ochii actorilor, care întruchipează personaje cu convingeri puternic legate de tradițiile și obiceiurile oamenilor și ale națiunii franceze. Totuși, având în vedere deja faptul

că am găsit versiunea subtitrată în limba română, putem afirma că, chiar dacă traducerea audiovizuală este o zonă de cercetare destul de recentă, ea continuă să evolueze și să se dezvolte într-un mod fulgător.

Comedia ne prezintă un cuplu celebru de arhitecți și designeri, Valentin D. și Constance Brandt, care se pregătesc pentru deschiderea unei expoziții personale în prestigiosul Palais de Tokyo din Paris. Valentin ține ascuns un mare secret, fără de care n-ar fi putut ajunge în lumea exclusivistă a design-ului de lux; este vorba despre originile sale modeste, provinciale. Când mama, fratele și cumnata apar pe nepusă masă la vernisajul expoziției, cele două lumi se ciocnesc inevitabil, iar întâlnirea este cu atât mai explozivă, cu cât Valentin este victima unui accident de mașină, în urma căruia își pierde memoria și este proiectat în urmă cu douăzeci de ani, cu tot alaiul de obiceiuri stângace, naive, țărănești.

Filmul este o comedie excepțională care te face să râzi în hohote pur și simplu la unele scene bazate, în special, pe comicul de limbaj. De asemenea, finalul este mai mult decât emoționant, când vedem că singura valoare care nu se pierde niciodată rămâne să nu îți uiți rădăcinile.

### **Dificultățile de traducere ale comediei „La ch'tite famille”**

Yves Gambier menționează că în procesul subtitrării intervin trei constrângeri: relația dintre imagine, sunet și dialog, elemente prezentate pe ecran simultan cu textul traducerii; relația dintre codul oral și codul scris, reducerea volumului de informații și relația dintre limba sursă și limba țintă.

Traducerea umorului este una dintre cele mai importante dificultăți din comedii franceze. Comparativ cu ironia care se manifestă mai ales la nivel verbal prin figuri de stil și expresii cu conotații ironice puternice, umorul ține mai degrabă de nonverbal sau, de exemplu, gesturile simple pot provoca râsul, deci fără o traducere semnificativă. Astfel, potrivit lui De Rosa, umorul este, de fapt, un fenomen social care apare spontan în timpul interacțiunilor dintre oameni [10, p.18]. El împărtășește, de asemenea, ipoteza că râsul este rezultatul unei anumite situații de comunicare și că emoțiile pozitive sunt exprimate prin expresia feței și tonul vocii.

Este deosebit de dificil să traduci umorul, deoarece uneori poate fi ancorat de referințe culturale specifice limbei surse, iar dacă referința este absentă în limba țintă, traducătorul are două opțiuni, date fiind limitările spațio-temporale: fie inventează o nouă referință culturală pentru a încerca să reproducă efectul râsului, fie o neutralizează sau o omite într-o parte a textului, pentru a o introduce în alta.

În aceeași ordine de idei, trebuie să menționăm că o altă dificultate este faptul de a face față variațiilor lingvistice care nu sunt limitate la utilizarea variantelor regionale, dar umorul poate fi rezultatul folosirii accentelor regionale sau a dialectelor. Cercetătorii britanici în acest domeniu sunt de părere că, pentru a răspunde unei astfel de provocări, ar fi mai bine să nu se traducă dialectul [Diaz Cintas, Ellender]. Astfel, în comedia „La ch'tite famille”, din motivul folosirii dialectului *ch'ti* sau picard în nordul Franței, umorul se traduce prin apariția jocului de cuvinte, dar pronunția în regiune este un pic diferită de cea a altor regiuni franceze.

Prin natura sa, subiectul comediei este la fel de sensibil, deoarece tratează stereotipurile pe care oamenii le au despre origini. Deci, dacă ne întoarcem la principiile pe care traducătorul trebuie să le respecte pentru o anumită etică, lui îi revine să decidă dacă vrea să subtitreze sau nu un astfel de film. Cu alte cuvinte, traducătorul rămâne profesionist în măsura în care acceptă să livreze un produs clientului său, chiar dacă cunoaște condițiile sale de muncă și resursele de care dispune, dar și subiectul pe care îl dezvăluie. Chiar dacă împărtășește un punct de vedere, el trebuie să rămână neutru în timpul traducerii.

Precum am constatat deja, este necesar ca traducătorul să aibă nu doar cunoștințe lingvistice, ci și cunoștințe extralingvistice și enciclopedice pentru a identifica intenția vorbitorului. Astfel, de exemplu, pentru a traduce o expresie sau o propoziție care conține o expresie umoristică, un joc de cuvinte, traducătorul trebuie să o înțeleagă mai întâi în franceză și apoi să caute o metodă sau o tehnică de traducere adecvată pentru a o transmite publicului țintă. Uneori, interpretarea într-o perspectivă pragmatică poate să nu fie unanimă, datorită faptului că traducătorul a analizat conținutul, pornind de la cercetările și convingerile sale, însă spectatorii au sesizat cealaltă parte a monedei.

În ceea ce privește traducerea titlului comediei *La ch'tite famille*, acesta a fost tradus ca *Familia mea nebună*. Observăm că traducătorul a neutralizat referința culturală făcând o generalizare, chiar dacă respectă structura generală. De fapt, *ch'ti* se referă în general la locuitorii din nordul Franței și la anumite orașe belgiene. În același timp, *ch'ti* este sinonim pentru dialectul picard vorbit în Nord-Pas-de-Calais. Pentru traducător este esențial să se înțeleagă mesajul global al filmului. În plus, din motive pragmatice, dacă titlul filmului ar fi conținut cuvântul *ch'ti*, ar putea înspăimânta unii spectatori care nu cunosc deloc conotația și istoria Nordului, ceea ce ar putea avea un impact negativ asupra părții financiare și filmării comediei: mai puțini spectatori, venituri mai mici.

Un alt motiv ar fi cel lingvistic, dar dacă în franceză *ch'ti* a fost supus unor modificări pentru a lua forma pluralului *ch'tite*, în română este imposibilă declinarea cuvântului, traducerea prin feminin. Astfel, traducătorul ar trebui să recurgă la explicație, un titlu lung ar îndepărta spectatorii, căci, în ceea ce privește domeniul audiovizual, acesta impune concizie.

Prin urmare, remarcăm că traducătorul este mediatorul între două coduri lingvistice, care este obligat să respecte constrângerile estetice, tehnice și spațio-temporale pentru a atrage publicul, pentru a-i face plăcere.

### Strategiile de traducere

Prin urmare, în literatura de specialitate cu privire la traducerea umorului, unul dintre domeniile în care creativitatea este deschis susținută, Chiaro (2005) evidențiază trei strategii pentru traducerea umorului exprimat verbal în materialele audiovizuale, și anume: 1) înlocuirea umorului verbal cu diferite tipuri de umor verbal (acesta din urmă păstrând forma parțială sau semnificația umorului în original sau ambele); 2) înlocuirea umorului verbal în textul sursă cu o expresie idiomatice în limba țintă și 3) înlocuirea umorului netranslabil în textul sursă cu un umor compensatoriu în limba țintă într-o altă parte a textului țintă. Toate aceste clasificări sunt interesante și utile în măsura în care îi ajută pe cercetători să descrie rezultatele unei traduceri, reprezintă pași importanți pentru înțelegerea traducerii ca proces (creativ) și oferă traducătorilor opinii sistematice și conștiente asupra strategiilor cu care au lucrat (adesea intuitiv).

Într-un cadru de rezolvare a problemelor, o strategie este o tehnică care nu poate garanta soluția, ci servește drept ghid în procesul de rezolvare a problemelor. Strategiile sunt menite să aplice sau să stimuleze activarea proceselor cognitive implicate în soluționarea problemelor. Strategiile de traducere se referă la un ansamblu de procedee de traducere utilizate de un traducător cu scopul de a transfera în limba țintă sensul textului sursă, dar și atmosfera culturală în care acest sens a fost produs ca să suscite cititorului țintă aceeași reacție ca și cea produsă asupra cititorului sursă. Prin urmare, se disting două strategii de traducere: intenția traducătorului - țintistă: fidelitate față de limba și cultura țintă și intenția traducătorului - sursistă: fidelitate față de limba și cultura sursă.

Distingem două tipuri de strategii de traducere, cu alte cuvinte, două niveluri de strategii de traducere: nivelul general sau nivelul întregului text, macro-nivelul textului, când traducătorul poate recurge la strategii de traducere globale; un nivel mai specific, micro-nivelul textului, unde pot fi aplicate strategii locale. Acest al doilea tip de strategie ne interesează și acest tip de strategie poate fi aplicat când traducătorul se confruntă cu o problemă de traducere și decide să modifice o unitate. Hurtado Albir susține că strategiile de traducere sunt „procedee de soluționare a problemelor” [24, p.271]. Traducătorul trebuie să identifice mai întâi dificultățile de traducere și să fie conștient de faptul că nu întotdeauna pot fi găsite echivalente în limba țintă. Anume în cazul elementelor purtătoare a unei informații culturale traducătorul recurge la strategiile de traducere. Atât spectatorul filmului original, cât și cel al filmului subtitrat trebuie să simtă același efect plin de umor care condiționează râsul.

Înțelegerea profundă trece prin analiza conștientă a trăsăturilor lingvistice ale textului: de la nivelul fonetic, prin morfosintactic, lexical, frazeologic, semantic și pragmatic, la cele textuale, intertextuale și culturale. O astfel de analiză evidențiază în mod inevitabil un număr semnificativ de trăsături, unele mai importante decât altele în contextul dat. Chiar și ignorând trăsăturile mai puțin importante, această examinare inițială lasă traducătorul cu un număr mare de trăsături lexicale, textuale, semantice și / sau culturale din care a contribuit la crearea înțelesului în textul sursă. Găsirea unei traduceri corespunzătoare pentru mai multe caracteristici în comun poate părea o provocare pentru traducător.

În procesul de analiză a traducerii filmului *La ch'tite famille*, ne-am propus să luăm alegerile făcute de traducător în cazurile expresiilor idiomatice, jocurilor de cuvinte utilizate de personajele filmului în diverse situații comice:

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Familia lui Valentin vine la Paris pentru a sărbători aniversarea a 80 de ani ai mamei lui Valentin. Mamă sa a văzut pe coperta unei	Gustave: Qu'est que tu cherches, maman? Suzanne: Ce qu'il dit de moi. Alors qu'il se rappelle qu'il a une mère. Britney: Le célèbre designer et sa <b>muse</b> .	Gustave: Ce vrei să găsești? Suzanne: Ce spune despre mine. Acum că îți aduce aminte că are o mamă. Britney: Faimosul designer și <b>muza sa</b> .



reviste fotografia fiului și a nurorii. Transmite revista nepoatei ca să-i citească ce scrie despre fiul ei și ce spune el despre mama sa într-un interviu.	Suzanne: De quoi il <b>s'amuse</b> ? Britney: Mais non, mami, <b>sa muse</b> ! Suzanne: J'ai entendu. Il faut plus travailler que <b>s'amuser</b> quand même.  Louloute: la première <b>chource</b> d'inspiration a été ma mère	Suzanne: De ce <b>se amuză</b> ? Britney: Nu bunico, <b>muza sa</b> ! Suzanne: Am auzit. Eu zic să muncească mai mult și <b>să se amuze</b> mai puțin.  Louloute: Prima pe listă este mama mea.
---	---	---

Din punctul de vedere al traducerii, secvența nu pune probleme traducătorului. Jocul de cuvinte, din exemplul citat mai sus, este construit pe baza asemănării formale dintre substantivul *sa muse* și verbul *s'amuse*. Este un joc de cuvinte bazat pe utilizarea omonimelor. Observăm efortul traducătorului de a recrea jocul de cuvinte după modelul din original, dar folosind resursele limbii țintă. Traducătorul a optat pentru construirea unui joc de cuvinte folosind același procedeu și pe baza acelorași cuvinte, fiind preocupat atât de păstrarea aspectului formal al jocului de cuvinte, cât și de cel conținutal și pragmatic în limba română: *muza sa* și *se amuză*. Acest fapt a fost posibil, deoarece resursele limbii franceze și ale limbii române sunt compatibile, ceea ce i-a permis traducătorului să recreeze jocul de cuvinte în limba română folosind mecanismul din limba franceză.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Cu ocazia aniversării a 80 de ani ai mamei sale, Valentin și Constance îi oferă mamei un tort început cu 2 lumânări și au spus că e în formă de M de la mamă.	Constance: Souffle, <b>Suzette</b> ! Suzanne: <b>Suzanne</b> ! Constance: <b>Suzanne</b> , mes excuses.	Constance: Suflă, <b>Suzette</b> ! Suzanne: <b>Suzanne</b> ! Constance: <b>Suzanne</b> , scuzele mele.

Efectul comic al contextului de mai sus provine din atracția intenționată a două nume proprii paronime care au constituit un joc de cuvinte paronimic (o confuzie intenționată a două nume proprii paronime). Ca și în cazul anterior, traducerea nu condiționează o dificultate, permițând traducătorului să copieze jocul de cuvinte în limba română, recurgând la tehnica reportului care constituie gradul zero al traducerii semnificativului, transferul integral al unui nume propriu din textul sursă în textul țintă. Efectul comic al acestei situații este valorificat, în același timp, și de feedback-ul vizual care este mai puternic decât cel auditiv.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Constance nu înțelege dialectul <i>chti</i> pe care îl vorbește Valentin după ce a avut un accident. Se adresează unui coleg, care a lucrat în nord, să o învețe dialectul ca să poată comunica cu soțul ei.	Constance: Il y a quelqu'un Tony ici? Tony: C'est moi. Constance: Vous venez du nord, n'est-ce pas? Tony: J'ai travaillé si dur pour se débarrasser de l'accent. Constance: Attention! Je ne veux pas <b>apprendre</b> , je veux <b>comprendre</b> . Tony: Mais pour <b>comprendre</b> , il faut <b>apprendre</b> .	Constance: Este cineva Tony aici? Tony: Eu sunt. Constance: Ești din nord, nu-i așa?  Tony: Am muncit atât de mult ca să scap de accent. Constance: Ascultă, nu vreau să învăț. Vreau doar să înțeleg. Tony: Ca să înțelegi, trebuie să studiezi.

Exemplul citat mai sus este un joc de cuvinte paradigmatic bazat pe utilizarea paronimelor *apprendre* și *comprendre*, folosite intenționat cu scopul de a provoca râsul. Efectul comic provine din schimb de replici dintre personaje care scoate în evidență naivitatea lui Tony care, pe de o parte, a muncit atât de mult să scape de accentul *chti* și Constance, pe de altă parte, care a solicitat mereu subalternilor să vorbească o limbă corectă la locul de muncă, iar acum insistă să învețe acest dialect. În acest caz, incompatibilitatea resurselor lexicale ale celor două limbi face imposibilă traducerea jocului de cuvinte bazat pe paronime din limba franceză prin altul bazat de asemenea pe paronime în limba română. Traducătorul a renunțat la recrearea unui joc de cuvinte, optând pentru o traducere neutră, din care elimină jocul de cuvinte dar păstrând sensul mesajului sursă și al efectului comic.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Gus pare foarte ridicol cu costumele său mic, cu burta scoasă afară, sacoul încheiat într-un nasture.	Gus - Mon frère va <b>se foutre de ma gueule!</b>	Gus - Uite-te la asta! Fratele meu va râde cu lacrimi!

În acest context efectul comic este redat atât de expresia idiomatice *se foutre de ma gueule* care are sensul de a râde de cineva, cât și de componenta vizuală. Traducătorul a evaluat valențele comunicative ale expresiei din mesajul sursă și a decis ca în procesul de transfer să înlocuiască expresia cu una echivalentă din limba țintă. Sprijinit de feedback-ul vizual puternic și profitând de compatibilitatea dintre cele două limbi în acest context, traducătorul optează pentru o expresie idiomatice echivalentă în limba română.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Suzanne rămâne la Paris la fiul său Valentin, pentru a-l ajuta să-și recapete memoria după accident. Îi sună soțului, care a rămas acasă, să vadă ce face. Telefonul sună tocmai când el a inundat casa, aleargă la telefon, cade, dar reușește să ridice receptorul.	Suzanne: Ça marche, gros? Suzanne: Comment est-il seul? Tu <b>crève de faim</b> ? Le mari: Aucun problème. Je suis mieux seul.	Suzanne: Ce mai faci, grāsane? Suzanne: Cum e de unul singur? <b>Crăpi de foame?</b> Le mari: Nicio problemă. Mi-e mai bine singur.

Expresia idiomatice din registrul familiar *crever de faim* este folosită cu sensul de a-i fi foarte foame (cuiva). Originea expresiei se bazează pe etimologia verbului „crever” (de la latinescul „crepare”), care înseamnă „a muri de foame”. Traducătorul, sesizând această intenție, optează pentru echivalentul *a crăpa de foame*, păstrând același sens, registru și efect comic în limba română. Efectul comic al acestei expresii idiomatice este și mai mult valorificat de componenta vizuală, de gesturile și mimica personajelor.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Mama lui Valentin a venit în vizită, fără să-l anunțe. Valentin a spus tuturor că e orfan. Văzând-o pe mamă sa și familia sa, el fuge de ei.	Valentin: Elle parle avec la Ministre de la culture. <b>Ma carrière est foutue!</b> Il faut appeler la sécurité.	Valentin: Ea e cu Ministrul culturii. <b>Carierea mea s-a terminat.</b> Cheamă securitatea.

Expresia din registrul familiar *ma carrière est foutue* a fost tradusă prin echivalentul *carierea mea s-a terminat*. Traducătorul a recurs la o echivalență pragmatică, păstrând, într-o oarecare măsură, aceleași coordonate funcționale, dar nu și cele stilistice. Textul final nu conține aceleași valențe expresive. Considerăm că traducătorul ar fi trebuit să utilizeze o echivalență conotativă care se referă la dimensiunile stilistice și expresive ale mesajului sursă.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Familia lui Valentin numește apartamentul lui modern baracă.	Constance: Entrez. Gus: Quelle <b>baraque!</b>	Constance: Intrați. Gus: Ai o <b>baracă</b> tare!

Jocul de cuvinte, în exemplul anterior, constă în utilizarea intenționată și ironică de către personaje a cuvântului *baraque / baracă*, care desemnează „construcție provizorie; cabană; casă de vară” pentru a prezenta o altă realitate (un apartament luxos). Utilizarea acestui cuvânt reprezintă o conotație negativă în contextul dat. Traducătorul, fiind conștient de acest lucru, încearcă să păstreze cât mai mult din conținutul jocului de cuvinte din limba sursă, bazându-se pe componenta vizuală.

Contextul	Dialogul în limba franceză	Traducerea în limba română
Gus îmbracă costumele de nuntă și vede că e	Gus: Louloute, qu'est-ce qu'il écrit ici?	Gus: Ce vrea să însemne aceasta?

<p>mic pentru că soția sa Louloute l-a spălat de 3 ori în apă fierbinte în mașina de spălat. Ea, la rândul ei, îl acuză că s-a îngărașat.</p>	<p>Louloute: <b>Drii Cleonag</b></p> <p>Gus: <b>Dry cleaning. Lavage chec.</b> Ça veut dire qu'il ne faut pas le mettre en machine. Il faut le <b>laver à chec.</b></p> <p>Louloute: A <b>chec</b>?</p> <p>Gus: Dry en anglais signifie à <b>chec.</b></p> <p>Louloute: Un <b>liquide sec</b>?</p>	<p>Louloute: Drii Cleonag (pronunță fiecare literă)</p> <p>Gus: Dry cleaning (pronunță în engleză). <b>Spălare uscată.</b> Nu poți să-l bagi în mașina de spălat. E nevoie de <b>spălare uscată.</b></p> <p>Louloute: Uscată?</p> <p>Gus: Dry în engleză înseamnă fără apă.</p> <p>Louloute: <b>Lichid uscat</b>?</p>
---	--	---

Următorul joc de cuvinte este bazat pe îmbinarea a două cuvinte *liquide sec / lichid uscat* în aparență contradictorii, incompatibile, pentru a da situației de comunicare un caracter comic. Soluția pentru care a optat traducătorul a fost să păstreze jocul de cuvinte în limba română. Acest fapt se datorează compatibilității resurselor lexicale ale limbilor franceză și română. Efectul comic provine din schimbul de replici, dar și din componenta vizuală.

### Concluzii

Umorul, precum și cultura, este un element dificil de tradus din cauza mai multor factori (istorie, limbă, țară, obiceiuri). Unii traducători consideră chiar că umorul este intraductibil. Umorul poate fi definit ca o parte esențială a comunicării de zi cu zi și o componentă importantă în nenumărate opere literare, filme. Totuși, umorul poate depăși barierele lingvistice, deoarece poate fi exprimat prin mimică, gesturi, semne și intonații. Caracterul multilateral al umorului se reflectă în extinderea conceptului de răs, în ramuri care s-au dezvoltat de-a lungul secolelor, subliniind astfel aspectul său verbal, situațional și cultural specific.

În concluzie, afirmăm faptul că traducerea umorului în domeniul audiovizual necesită mult efort și cunoștințe. Traducerea umorului verbal depinde de particularitățile limbii sursă în care este scris și de elementele socio-culturale specifice mediului său local.

În pofida tuturor constrângerilor sale, subtitrarea rămâne o formă destul de complexă și creatorul de subtitrări va trebui astfel, ca oricare alt traducător, să facă adesea alegeri în traducere (a traduce limba sau cultura, a traduce literalmente sau a adapta). Creatorul de subtitrări va trebui să fie imparțial și corect în deciziile sale, să găsească echilibrul corespunzător între cele două extremități: adică, să respecte limba/cultura sursă și, în același timp, să fie creativ și să știe să joace nuanțele oferite de limba/cultura țintă. Să găsească echilibrul între traducerea literală și adaptarea.

### Referințe:

- MORIER, H. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF, 1989. 1320 p. ISBN-13: 978-2130400974
- ESCARPIT, R. *L'humour. Que sais-je?* Paris: PUF, 1987. 130 p.
- Le Dictionnaire Larousse en ligne <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/humour/40668> [Accesat: 05.05.2021]
- Dictionnaire Internaute en ligne <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/humour/> [Accesat: 05.05.2021]
- DEX online <https://dexonline.ro/definitie/umor> [Accesat: 05.05.2021]
- CHARAUDEAU, P. *Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments*, <http://www.patrick-charaudeau.com/Des-categories-pour-l-humour,274.html> [Accesat: 26.01.2020]
- BIARDZKA, E., PARTYKA, E. L'humour comme altérité communicationnelle: de la définition à la typologie. En: *Écho des études romanes*, 2013, vol.9, no.1, p.35-49.
- ZAFIU, R. Evaluarea umorului verbal. În: Pană-Dindelagan, Gabriela (coord.). *Limba Română. Stadiul actual al cercetării*. București: Editura Universității din București, 2007, p.497-505.
- BOUQUET, B. RIFFAULT, J. L'humour dans les diverses formes du rire. En: *Vie sociale*, 2010, no2, p.13-22.
- DE ROSA, G.L., BIANCHI, F., DE LAURENTIIS, A., PEREGO, E. *Translating humour in audiovisual texts*. Bern, Switzerland: Peter Lang Ltd, 2014. 533 p. ISBN 978-3-0351-0740-1
- FREUD, S. *Jokes and Their Relation to the Unconscious, translated by James Strachey*. New York: The Norton Library, 1960. 270 p.
- BALLARD, M. Effets d'humour, ambiguïté et didactique de la traduction. En: *Meta: Journal des traducteurs*, 1989, no34(1), p.20-25. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n1-meta323/001955ar/> [Accesat: 16.09.2021]
- ZABALBEASCOA, P. La traducción del humor en textos audiovisuales. En: Miguel Duro, dir. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid, Cátedra, 2001, p.251-266. ISBN 84-376-1893-2
- LEIBOLD, A. The Translation of Humor; Who Says It Can't Be Done?. In: *Meta: Journal des traducteurs*, 1989, 34 (1), p.109-111. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n1-meta323/003459ar/> [Accesat: 16.09.2021]

15. MARTÍNEZ SIERRA, J.J. Doblar o subtitular el humor, esa no es la cuestión. In: *The Journal of Specialised Translation*, 2008. [https://jostrans.org/issue12/art\\_martinez\\_sierra.php](https://jostrans.org/issue12/art_martinez_sierra.php) [Accesat: 05.08.2021]
16. ȚIFREA, O. *Recunoașterea umorului în texte*. Iași: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 2008. 52 p.
17. LADMIRAL, J.R. *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard, «Tel», 1994. 304 p. ISBN: 9782070737437
18. GAMBIER, Y. Les censures dans la traduction audiovisuelle. En: *Meta: Journal des traducteurs*, 2002, vol.15, no2, p.203-221. <http://id.erudit.org/iderudit/007485ar> [Accesat: 20.08.2021]
19. NORD, Ch. *La traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*. Arras: Artois Presse Université, 2008. 184 p. ISBN 978-2-84832-081-6.
20. MESCHONNIC, H. *Poétique du traduire*. Paris: Editions Verdier, 1999. 473 p. ISBN 2-86432-307-9
21. LUNGU BADEA, G., PELEA, A., POP, M. (En) *Jeux esthétiques de la traduction. Ethique(s) et pratiques traductionnelles*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2010. 262 p. ISBN: 976-973-125-329-9
22. REISS, K. *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, traduit de l'allemand par Catherine Bocquet, Cahiers de l'Université d'Artois 23/2002. Arras: Artois Presses Université, 2002. 166 p. ISBN 2910663698, 9782910663698
23. FUCS, C. *La paraphrase*. Paris: Presses universitaires de France, 1982. 184 p. ISBN-10: 2130371035, ISBN-13: 978-2130371038
24. HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología - Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001. 695 p. ISBN 84-376-1941-6
25. *Familia mea nebună/ La ch'tite famille* disponibil la adresa <https://vezionline.net/la-chtite-famille-familia-mea-nebuna-2018.html> [Accesat: 15.08.2021]

**Date despre autor:**

**Angela GRĂDINARU**, doctor în filologie, conferențiar universitar, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat din Moldova.

**E-mail:** [angelagradinaru16@gmail.com](mailto:angelagradinaru16@gmail.com)

**ORCID:** 0000-0001-5225-6583

*Prezentat la 18.10.2021*