

CZU: 81'255:81-7:791.43-22

LA DÉMARCHE TRADUCTOLOGIQUE DE LA TRANSMISSION DE L'HUMOUR ET DE L'IRONIE DANS LE SOUS-TITRAGE DU FILM «BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS»

Angela GRĂDINARU

Université d'État de Moldova

L'objectif principal de cette recherche est d'analyser les particularités de la traduction de l'ironie et de l'humour dans le sous-titrage des films comiques. A l'écran, deux formes d'humour se présentent: l'humour non-verbal (images, sons, bruitages) et l'humour verbal (scripts, scénarios). Ce dernier, faisant partie du texte qui est l'objet même de la traduction, il pose souvent un problème pour les traducteurs de l'audiovisuel. Les mots prêtent parfois à rire par eux-mêmes volontairement (calembours, contrepèterie, etc.) ou involontairement (lapsus) et dans ces cas, l'humour naît des mots plus que de leur situation d'énonciation et traduire ces mots en les remplaçant simplement par d'autres mots (synonymes, équivalents) fait perdre la nature comique de l'énoncé. La plupart des problèmes auxquels le traducteur peut se confronter sont à cause des connotations socioculturelles. Car la principale difficulté d'interprétation du message humoristique dans la traduction audiovisuelle, et plus particulièrement dans les comédies, est que les acteurs emploient un langage familier, ce qui implique plus de travail pour le traducteur qui doit inférer l'ensemble des connotations et de références incluant le mode de vie, les traditions, l'histoire ainsi que l'évolution quotidienne que subit les locuteurs et, par conséquent, leur parlé. Traduire l'humour s'avère être un des genres le plus difficile en traduction. Avant tout culturel, l'humour repose sur des jeux de mots qui, en plus des problèmes d'ordre technique, obligent le sous-titreur à chercher des expériences et connaissances communes à celui qui parle et celui qui écoute. Par conséquent, nous allons effectuer l'analyse des différents procédés suivis par le traducteur afin de faire passer le message complet du film de la culture française à la culture roumaine. Nous nous sommes également proposé d'analyser la manière dont le rire est traduit à l'écran à partir du film *Bienvenue chez les Ch'tis*.

Mots-clés: audiovisuel, connotation, ironie, humour, message, socioculturel, sous-titrage, traduction, traducteur.

ENDEAVORS INTO TRANSLATING HUMOR AND IRONY IN FILM SUBTITLES OF «BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS»

As a main objective of this research we want to analyze the peculiarities of translating irony and humor in subtitling comedies. On screen, two forms of humor are presented: non-verbal humor (images, sounds, sound effects) and verbal humor (scripts, scenarios). The latter, being part of the text as the very object of translation, often seems to create problems for the audiovisual translators. Words sometimes cause laughing voluntarily (puns, spoonerism etc.) or involuntarily (blunders) and in these cases, humor is created from words and their context so that translating these words with synonyms and equivalents makes the translation lose its comedy and the comic effects. Most of the problems that the translator can face are because of the socio-cultural connotations. Due to the fact that the main difficulty in interpreting the humorous message in audiovisual translation, and more particularly in comedies, is that the actors use a colloquial language, this implies more work for the translator who must infer all the connotations and references including the way of life, traditions, history as well as the daily evolution experienced by the speakers and, consequently, their language. Translating humor turns out to be one of the most difficult genres in translation. First and foremost, culturally, humor is based on word games that, in addition to technical problems, force the translator to look for experiences and common ground for both the speaker and the listener. Therefore, we are to analyze various processes that the translator goes through to render the full message of a film from French culture to Romanian culture. We also plan to analyze the way the comic is translated on the screen in the film *Welcome to the Sticks (translation)*, originally in French as *Bienvenue chez les Ch'tis*.

Keywords: audiovisual, connotation, irony, humor, message, socio-cultural, subtitling, translation, translator.

DEMERSUL TRADUCTOLOGIC DE TRANSMITERE A UMORULUI ȘI IRONIEI ÎN SUBTITRAREA FILMULUI «BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS»

Obiectivul principal al acestei cercetări constă în analiza particularităților de traducere a ironiei și umorului în subtitrarea comediiilor. Pe ecran sunt identificate două forme de umor: umorul non-verbal (imagini, sunete, efecte sonore) și umorul verbal (scripturi, scenarii). Acesta din urmă se actualizează în text și reprezintă adesea o problemă pentru traducătorii audiovizualului. Umorul 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 pierderea efectului comic al cuvântului. Majoritatea problemelor cu care se poate confrunta traducătorul sunt condiționate de conotațiile socioculturale. Principala dificultate de interpretare a mesajului umoristic în traducerea audiovizuală și, mai

ales, în comedii constă în faptul că actorii folosesc un limbaj familiar, ceea ce implică mai multă muncă pentru traducătorul care trebuie să deducă toate conotațiile și referințele ce vizează modul de viață, tradițiile, istoria, precum și evoluția zilnică a limbajului locutorilor. Traducerea umorului se dovedește a fi unul dintre cele mai dificile genuri în traducere. Umorul, marcat cultural, se bazează pe jocuri de cuvinte care, pe lângă alte probleme tehnice, îl obligă pe subtitror să caute experiențe și cunoștințe comune vorbitorului și ascultătorului. Prin urmare, vom analiza diferite strategii urmate de traducător pentru a transmite mesajul complet al unui film din cultura franceză către cultura română. Ne-am propus, de asemenea, să analizăm modul în care comicul este tradus pe ecran în filmul *Bienvenue chez les Ch'tis*.

Cuvinte-cheie: *audiovizual, conotație, ironie, umor, mesaj, conotații socioculturale, subtitrare, traducere, traducător.*

Introduction

La traduction audiovisuelle est un sujet de recherche qui a échappé à l'attention de la communauté scientifique de la République de Moldova. L'histoire de l'humanité a toujours été, d'une façon ou d'une autre, liée à la traduction. En effet, la traduction est un fait socio-économique majeur qui a longtemps servi à renforcer les liens qui unissent les hommes, les a aidés à se comprendre, à communiquer entre eux et a permis une meilleure adhésion entre leurs différentes cultures. Plusieurs études ont révélé l'omniprésence des médias audiovisuels dans la vie quotidienne de l'Homme. Pour ce qui est des écrans, nous sommes toujours devant eux - que ce soient les écrans de la télévision, de l'ordinateur ou les écrans de cinéma, ceux-ci nous facilitent la vie quotidienne, nous orientent nos visions et nos idées et nous ouvrent vers d'autres cultures. Par conséquent, la traduction audiovisuelle a le but d'aider le spectateur à dépasser les barrières linguistiques. La traduction audiovisuelle relève du sous-titrage et du doublage au cinéma et à la télévision. Bien évidemment, la compréhension d'un film dépend aussi de la manière dont celui-ci est traduit. Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels impliquent presque toujours une situation de communication de masse, ce qui signifie un grand nombre de récepteurs, et la manière dont ces récepteurs construisent le sens dépend alors de plusieurs critères.

Le sujet de recherche que nous nous sommes proposé d'étudier met l'accent sur la démarche traductologique de la transmission de l'humour et de l'ironie dans la comédie française «*Bienvenue chez les Ch'tis*» de Dany Boon sous-titrée en roumain. Nous nous pencherons aussi sur les choix traductifs qu'ont fait les sous-titres au niveau lexical, stylistique et syntaxique pour exprimer les allusions ironiques et humoristiques au niveau verbal.

La traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle (nommée encore cinématographique) est donc un genre nouveau qui reste encore à explorer et un domaine assez récent de recherche devant lequel beaucoup de questions restent à poser vu qu'il a été si longtemps ignoré par les traductologues. Mais si la traduction audiovisuelle est un domaine peu étudié par les chercheurs dans la République de Moldova, ceci n'empêche qu'elle est nécessaire et bien présente sur nos écrans (le Parlement de la République de Moldova a adopté le 3 juillet 2014 la nouvelle loi de la cinématographie selon laquelle tous les films étrangers doivent être doublés ou sous-titrés en roumain). Raison pour laquelle nous allons essayer dans cette recherche d'étudier ce sujet aux multiples aspects, en commençant par comprendre sa dimension multi sémiotique car bien que dans toutes autres traductions on privilégie toujours le verbal, dans la traduction audiovisuelle la complexité est agencée entre images, musiques, sons, paroles, couleurs.

Beaucoup de chercheurs qui ont étudié ce sujet, ont souligné le fait que la télévision et le cinéma représentent avant tout un moyen de communication capable d'abattre les frontières qui existent entre les personnes et un instrument à travers lequel la communication interculturelle a lieu. A partir de cette hypothèse nous avons l'intention d'évaluer l'impact linguistique et culturel que pourrait avoir ce moyen de communication dans le sous-titrage des films français.

Le sous-titrage est une activité différente de la traduction, car il s'agit de la transformation d'un discours oral en discours écrit, éliminant tout ce qui est superflu à la compréhension du film. Le sous-titreur décide de la démarche traductionnelle à suivre et du choix des stratégies de traduction à utiliser. Dans le cas des mots et des expressions humoristiques, il faut toujours tenir compte du récepteur, de son niveau d'âge et de culture. Évidemment, il faut donner de l'importance à la situation de communication et à l'origine sociale des personnages du film, mais il faut tout d'abord respecter le lecteur du sous-titrage.

Le temps de lecture visuelle d'un texte écrit est sensiblement plus long que celui de perception auditive du même texte exprimé de vive voix et débité à une cadence normale. Pour que ce temps soit égalisé et pour

assurer un équilibre entre le dialogue et sa traduction, il convient de rendre la lecture de celle-ci moins longue. On ne peut l'obtenir que par voie de compression du texte initial, en supprimant une partie de ses mots ou expressions de moindre importance. Nous nous proposons, de même, d'étudier les moyens d'y parvenir.

Yves Gambier affirme que «les ressemblances et les différences entre la traduction et le sous-titrage: toutes ces deux activités portent sur la traduction des signes, mais ceux-ci doivent être compris dans un contexte pluri-sémiotique, c'est-à-dire en prenant en considération toutes les informations apportées par l'environnement visuel et sonore» [1, p.212]. Dans l'activité de sous-titrage Marta Biagini estime, à son tour, que, malgré l'interaction des sous-titres avec le polysémantisme du film, le traducteur a affaire à «un type de traduction qui relève d'un moyen de transmission spécifique, l'écrit, dont on peut supposer que le but soit celui de reproduire des discours oraux représentés» [2, p.20].

Le concept d'humour et d'ironie

Le dictionnaire Larousse définit l'humour comme «forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité» [3]. À son tour, l'*Internaute* perçoit l'humour comme «forme d'esprit qui souligne avec ironie et détachement les aspects plaisants, drôles et insolites de la réalité» [4]. Ensemble avec l'humour, l'ironie s'avère elle-aussi un concept complexe vue sa nature et son emploi dans des contextes de la vie quotidienne, politique ou littéraire. Selon Laurent Perrin, dans les acceptions les plus récentes «l'ironie est souvent traitée comme un artifice stylistique consistant à ne pas communiquer ce que l'on dit, mais l'opposé de ce que l'on dit ou même, tout simplement, de ce qui signifient les mots et les phrases auxquels on a recours» [5, p.8].

A l'écran, trois formes d'humour se présentent: *l'humour non-verbal* (c'est surtout l'humour visuel (usage des pantomimes, des gestes) et l'humour paralinguistique (les sons onomatopéiques)) et *l'humour verbal* (se manifeste par l'usage des jeux de mots) et *le mélange entre l'humour verbal et non verbal* (utilisé surtout à travers le sarcasme et l'ironie, dont les effets perlocutoires se basent sur la contradiction entre l'acte locutionnaire qui est verbal et le sens illocutionnaire transmis par le ton et les expressions faciales du locuteur) Fernando Poyatos [*apud* Diaz Cintas, 6, p.89-90]. *L'humour verbal*, faisant partie du texte qui est l'objet même de la traduction, il pose souvent un problème pour les traducteurs de l'audiovisuel.

Lors du processus de traduction, les plus grands problèmes identifiés sont dus à la traduction des expressions humoristiques, car leur traduction demandait une stratégie unitaire et appropriée à toute leur typologie et, surtout, à toutes les situations de communication dans lesquelles elles étaient énoncées. Par conséquent, le traducteur doit examiner tout le contexte situationnel de production des expressions humoristiques et offrir la variante la plus appropriée. Il faut aussi identifier l'intention de celui qui rit de l'autre, qui ironise, pour être fidèle à la source et pour adapter l'humour au public cible. Le traducteur doit être neutre, fidèle envers le texte qu'il traduit, il ne doit rien ajouter, soustraire ou changer. Il doit savoir maintenir l'équilibre entre le texte source et le texte cible, rendant possible la correcte interprétation du message.

Corpus de l'étude

Il est impératif à préciser que pour notre étude pratique nous avons choisi la comédie française sous-titrée en roumain «*Bienvenue chez les Ch'tis*» de Dany Boon.

Nous avons eu bien de motifs pour que notre choix reste notamment celui-ci. Premièrement, c'est indubitablement dans les comédies que l'humour et l'ironie sont chez elles à la maison, notamment sous l'optique que nous intéressent. Deuxièmement, le choix de la comédie nous permettra de saisir les spécificités et les particularités de la société française d'une manière discrète et subtile, sous une note tout à fait positive.

Ainsi, pour ce cas de figure il y a plusieurs situations possibles : soit la version en roumain est presque parfaite, à des petites exceptions, soit la version présente des lacunes au niveau de la traduction quelque part, mais le sens global du film est compris par les spectateurs. A travers l'analyse que nous nous proposons à faire une des deux hypothèses sera probablement confirmée.

La comédie que nous avons choisie est en fait récente et date de 2008. Cette démarche s'avère constructive car le marché cinématographique français et l'essor florissant des technologies pour filmer sont dans une évolution continue. De plus, à travers le film, le réalisateur a présenté la société toute entière aux yeux des acteurs qui, quant à eux, incarnent des personnages à convictions fortement liées aux traditions et aux coutumes du peuple et de la nation française. Pourtant, déjà vu le fait que nous avons trouvé la version sous-titrée en roumain nous pouvons affirmer que même si la traduction audiovisuelle est un domaine de recherche assez récent elle continue d'évoluer et se développer d'une manière fulgurante.

Réductions textuelles et disposition de l'espace dans les sous-titres

L'art cinématographique est en effet un monopole qui demande de la rigueur, des stratégies bien précises pour attirer le public et qui se lance des enjeux directement proportionnels avec l'essor fulgurant des technologies. Ainsi, le sous-titrage est à son tour soumis à des contraintes temporelles, spatiales, techniques pour faire plaisir au public et pour promouvoir sur le marché cinématographique les dernières tendances en la matière.

En ce qui concerne la comédie qui constitue notre corpus de l'étude nous avons constaté que celle-ci a été bien sous-titrée vers le roumain. Le message a été transmis dans sa globalité avec des mots accessibles au public et surtout tenant compte du contexte situationnel et communicationnel. Le film respecte donc l'un des premiers enjeux du secteur et notamment la parfaite synchronisation entre les images et les sous-titres en bas de l'écran. Les sous-titres se synchronisent aussi avec les gestes des personnages, avec l'expression de leur visage qui tentent les spectateurs de s'essayer dans leur rôle et de vivre dans leur peau.

Pour des raisons esthétiques dans la comédie les sous-titres sont intégrés en deux lignes placées au centre, en bas de l'écran. Pour la comédie «*Bienvenue chez les Ch'tis*» la deuxième ligne est un peu plus longue que la première, c'est la norme qui est d'ailleurs consentie et valable en matière de sous-titrage.

Vu le fait qu'il faut respecter les contraintes liées à l'espacement des sous-titres, les nombres ne sont pas écrits en toutes lettres, mais en chiffres, même si selon la règle les nombres de 0 à 9 s'écrivent avec des lettres. Un exemple éloquent pour ce cas de figure c'est la scène où Raphael, le fils de Philippe compte les orteils de son père, de peur qu'il les avait perdus dans le Nord. Alors, tour à tour il découvre que son père a été bel et bien épargné par le froid et qu'il n'avait rien perdu. Dans les sous-titres les nombres sont écrits de 0 à 10 en chiffres, séparés par des virgules, pour économiser l'espace disponible à l'écran.

Ce que nous avons aussi constaté c'est l'usage des guillemets anglais ("..."), au lieu des guillemets français («...») ou roumains („...”), or les premiers occupent moins d'espace à l'écran. Ceux-ci sont employés surtout pour marquer les allusions ironiques, pour les mots empruntés qui n'ont pas été traduits dans la langue cible et surtout pour les mots provenant du dialecte picard. Les allusions sont aussi marquées par des signes paralinguistiques tels que les points de suspension ou le point d'exclamation. Dans ce qui suit quelques exemples: "*ch'ti mi*" – désigne le dialecte picard dans le Nord de la France. Comme il a été emprunté en roumain on l'a mis entre guillemets. C'est de même pour les autres mots dialectaux comme *boubourse*, *babache*, *vingt de diousse*, *biloute*.

Dans la même lignée, pour respecter les contraintes spatiales le sous-titre fait recours aux abréviations. Ainsi, un cas d'abréviation est à signaler au moment où lors de l'altercation entre Bailleul et le présumé ami d'Anabelle, Philippe est frappé par Antoine à l'improviste et il perd son équilibre. Alors, les employés de la Poste veulent se convaincre que tout est bien en essayant d'établir le contact: *monsieur le directeur...*, traduit par *dle director...*

Même si soumis à la réduction et à la condensation, certains sous-titres comprennent des traductions par explicitation. Un cas de figure c'est la métonymie «*Je préfère aller moi-même te chercher un verre d'alcool plutôt que tu boives mon Givenchy*», qui du français vers le roumain a été traduite comme «*Prefer să îți aduc eu un pahar de alcool decât să-mi bei parfumul "Givenchy"* ». Comme la marque de parfum ne se soumet pas à la déclinaison or à l'emploi de l'article défini en roumain, le sous-titre a trouvé mieux de recourir à l'explicitation et pour montrer qu'il s'agit bien d'un parfum il a mis le nom de la marque entre guillemets.

Pour les mêmes raisons de condensation lors du sous-titrage nous avons observé que la phrase en roumain est un peu plus fluide, or l'ordre habituel du français sujet+prédicat+complément d'objet direct/indirect n'est si rigide. Le plus souvent les phrases commencent directement par le prédicat. Pour ce cas de figure on a fait appel à la modulation de syntaxe.

Tout compte fait, c'est plus qu'évident que la comédie a respecté les contraintes spatio-temporelles, esthétiques et techniques pour ce qui est du sous-titrage en régaland le public avec un message claire, court et fluide venant aussi avec une vitesse de déroulement des sous-titres tout à fait appropriée à la vitesse de lecture des spectateurs.

Les difficultés de traduction de la comédie « *Bienvenue chez les Ch'tis* »

La traduction de l'humour constitue une des difficultés les plus importantes dans les comédies françaises. Par rapport à l'ironie qui se manifeste surtout au niveau verbal par l'intermédiaire des figures de style et des expressions à forte connotation ironique, l'humour tient plutôt du non verbal, or par exemple de simples

gestes peuvent déclencher le rire, alors pas de traduction significative. Ainsi, selon De Rosa, l'humour est en effet un phénomène social qui apparaît spontanément lors des interactions entre les gens [7, p.18]. Il partage aussi l'hypothèse que le rire est le fruit d'une situation toute particulière à laquelle quelqu'un a été exposé et que les émotions positives s'expriment par l'expression du visage et la tonalité de la voix.

C'est particulièrement difficile de traduire l'humour, car parfois il peut être ancré à des références culturelles spécifiques pour la langue source, et alors si la référence est absente dans la langue cible le sous-titreur a deux options compte tenu des contraintes spatio-temporelles : soit il invente une nouvelle référence culturelle pour tenter de reproduire l'effet du rire, soit il la neutralise or il l'omet dans une partie du texte, pour la faire revenir dans une autre.

Dans la même lignée il faut préciser qu'une autre difficulté dans ce cas c'est le fait de faire face aux variations langagières qui ne sont pas limitées à l'usage des variantes régionales, or l'humour peut être le résultat de l'usage des accents régionaux, ou des dialectes. Les chercheurs anglais en la matière sont d'avis que pour répondre à un tel défi il serait mieux de ne pas essayer à traduire le dialecte [8].

Ainsi, dans la comédie *Bienvenue chez les Ch'tis* à cause de l'usage du dialecte ch'ti ou picard dans le Nord de la France l'humour se traduit par l'apparition du jeu de mots, or la prononciation sur place est un tout petit peu différente de celle des autres régions françaises. Donc, le comique des mots s'enchaîne suite à l'homonymie. A titre d'exemple pour un français de la région parisienne *sien* devient *chien* à cause des particularités de la prononciation. Même constat pour la confusion entre la langue parlée dans le Nord – *le cheutemi* avec le nom *châtiment*. Parfois, c'est l'homonymie qui est à la base du jeu des mots comme dans l'exemple suivant : confusion entre la ville de *Lille* et le nom *l'île*. De plus, les autres mots dialectaux sont une sorte de jargon de la communauté, ce que nous allons voir dans la suite en analysant les difficultés stylistiques.

En parlant des références culturelles, c'est souvent la traduction du nom des plats et des boissons qui posera des problèmes. L'une des difficultés réside dans le fait qu'il s'agit des plats et des boissons spécifiques au Nord ou au Sud de la France - *maroilles, genièvre, pastis, chicon au gratin, carbonnade, bouillabaisse, pot-au-feu*.

Par sa nature le sujet de la comédie est aussi sensible qui traite des stéréotypes que l'on a sur le Nord de la France. Alors, si nous revenons aux principes que le traducteur doit respecter pour une certaine éthique, c'est à lui de décider s'il veut ou pas sous-titrer un tel film. En d'autres mots - le traducteur reste professionnel dans la mesure où il accepte de livrer un produit à son client, même s'il connaît ses conditions de travail et les ressources qu'il a à la disposition, mais aussi le sujet qu'il décèle. Même s'il partage un point de vue, il doit rester neutre lors de la traduction.

Comme nous avons déjà constaté que l'ironie fait appel à l'implicite et au sous-entendu, il s'avère nécessaire que le sous-titreur possède non seulement de fortes connaissances linguistiques, mais aussi des connaissances extralinguistiques et encyclopédiques pour déceler l'intention du locuteur. Ainsi, par exemple pour traduire une expression ou une proposition qui contient une allusion ironique le sous-titreur doit la comprendre en français tout d'abord et puis chercher un procédé ou une technique de traduction appropriée pour la transmettre au public cible. Parfois l'interprétation dans une optique pragmatique peut ne pas faire l'unanimité, or le sous-titreur a fait l'analyse à partir de ses recherches et convictions, mais les spectateurs quant à eux, ils ont saisi l'autre face de la monnaie.

Finalement, il faut préciser que la comédie n'a pas été épargnée par les contraintes spatio-temporelles imposées dans le cas du sous-titrage. Ainsi, le traducteur a dû utiliser des abréviations, faire des réductions, des condensations au niveau de la phrase, ce que nous allons voir à travers l'utilisation de la modulation de syntaxe pour rendre la phrase plus fluide.

Pour ce qui est de la traduction du titre de la comédie, *Bienvenue chez les Ch'tis* a été traduit par *Bun venit în Nord*. Nous observons que le sous-titreur a neutralisé la référence culturelle appelant à la généralisation, même s'il a respecté la structure générale. En effet *ch'ti* désigne de façon générale les habitants du Nord de la France et des certaines villes de Belgique. En même temps *ch'ti* est synonyme pour le dialecte picard que l'on parle dans le Nord-Pas-de-Calais. Comme l'action du film a strictement lieu à Calais cela peut créer des confusions, or la Belgique ce n'est pas le Nord de la France. Nous avons aussi rappelé le fait que du point de vue historique Bergues n'était pas le lieu idéal pour le tournage, or sur place on parlait flamand et pas picard. Donc, finalement confusion entre les pays et entre les dialectes parlés sur place, mais pas de problème pour

le public large, qui ne sont pas de natifs venant de France ou de Belgique. Pour eux l'essentiel c'est de comprendre le message du film dans sa globalité.

De surcroît, pour des raisons pragmatiques, si le titre du film aurait contenu le mot *ch'ti* cela pourrait effrayer certains spectateurs qui ne connaissent pas du tout la connotation et l'histoire du Nord, ce qui pourrait avoir un impact négatif sur la partie financière de la production et du tournage de la comédie: moins de spectateurs, moins de revenus.

Une autre raison, ce serait celle linguistique, or si en français *ch'ti* s'est soumis à des modifications pour prendre la forme du pluriel *ch'tis*, en roumain c'est impossible de décliner le mot, de le traduire par le pluriel. Ainsi, le traducteur devrait faire recours à l'explicitation, alors un titre de la longueur d'une phrase ennuerait les spectateurs, mais pour ce qui est de l'audiovisuel, c'est la concision qui s'impose.

Tout compte fait, nous constatons que le sous-titre est le médiateur entre deux codes linguistiques, mais aussi le médiateur au sein de l'audiovisuel, obligé de respecter les contraintes esthétiques, techniques et spatio-temporelles pour attirer le public, pour lui plaire et pour assurer l'essor du monopole cinématographique.

Analyse des choix de sous-titrage au niveau lexical

Comme le film *Bienvenue chez les Ch'tis* engendre plutôt le comique de situation et le comique des mots à cause du jeu de mots, mais aussi l'usage des figures de style en tant qu'indices de l'ironie verbale que nous allons analyser comme difficultés stylistiques, à ce point-ci nous venons seulement avec l'usage des verbes *suspendre*, *virer* et *muter*.

Alors, Jean, responsable de la section DRH de la Poste de Salon de Provence, devait parler à Philippe après qu'il s'est fait passer pour un handicapé pour obtenir un poste convoité sur la Côte d'Azur. Comme Philippe présentait déjà le mal, il demande s'il est suspendu. Jean lui répond que pour sa maladresse quelque chose de pire l'attend. Alors, Philippe est vraiment désespéré et demande s'il est viré. Finalement, Jean lui répond qu'il y a quelque chose de pire encore : il sera muté dans le Nord de la France, à Bergues pour une durée de deux ans minimum. En roumain les verbes sont traduits par équivalence linguistique : *suspendu - suspendat*, *viré - concediat* et *muté - transferat*. En faisant des recherches dans les dictionnaires nous avons constaté que le verbe *suspendre* est utilisé au sens d'interdire à quelqu'un d'exercer ses fonctions pour une durée indéterminée [9]. A son tour le verbe *virer* est la variante populaire du verbe congédier [10]. Le verbe *muter*, quant à lui, a le sens de changer de poste [11]. Donc, nous constatons que pire que muté sera suspendu et puis viré, c'est-à-dire l'ordre exactement inverse des verbes, mais pour hyperboliser les stéréotypes sur le Nord de la France et ironiser sur la situation, or le fait de se faire passer pour un handicapé est équivalent au limogeage sans préavis, le réalisateur a utilisé les verbes dans l'ordre inverse.

Un autre cas d'ironie verbale est celui où Jean apprend à Philippe sa mutation par mesure disciplinaire. Son ami lui annonce qu'il a deux nouvelles: une bonne et l'autre mauvaise, mais ce n'est pas ce que nous croyons d'ordinaire, or cette fois-ci, bonne et mauvaise nouvelle sont présentées en gradation, vu la situation embarrassante de Philippe. Alors, la bonne c'est qu'il est muté à Bergues, dans le Nord du pays, et la mauvaise c'est qu'il devrait rester là-bas pour deux ans minimum. Donc, aucune bonne nouvelle, ce sont seulement deux mauvaises nouvelles - l'une pire que l'autre; alors, *l'antiphrase* est employée, or Philippe dit le contraire de ce qu'il veut faire entendre, mais accompagnée par *la litote* qui est tout à fait proche de *l'euphémisme*, pour édulcorer les choses, or on ne pourrait annoncer à Philippe que la situation a pris une tournure inattendue avec de telles conséquences. Alors, au lieu de lui dire qu'il s'agit de deux mauvaises nouvelles, Jean lui annonce « une bonne » et une mauvaise nouvelle... De nouveau c'est la volonté du réalisateur de montrer à quel point les clichés sur le Nord sont ancrés dans la vision des gens.

Dans la même comédie nous avons constaté qu'en ce qui concerne *les toponymes* (les noms propres désignant un lieu), le sous-titre les a laissés tels quels faisant appel à l'emprunt. A titre d'exemple : *Salon de Provence*, *Sanary-sur-Mer*, *Lille*, *Cassis*, *Bergues*, *Nord-Pas-de-Calais*. Cependant pour traduire *la Côte d'Azur* il a fait appel au transcodage, c'est-à-dire qu'il a passé d'un code à un autre code. Ce type de transfert est destiné aux unités comme les chiffres, les noms propres, les noms géographiques ou les noms des fêtes. Il a donc obtenu: *Coasta de Azur*. Même procédé pour traduire *Côte d'Ivoire* dans l'autre comédie: *Coasta de Fildeș*.

En même temps pour traduire *Belleville* et *Barbès* le sous-titre a utilisé le procédé de l'incrémentialisation qui présuppose l'explicitation de la référence culturelle de la langue de départ pour le lecteur de la langue cible. Ainsi, en traduisant par *cartierul Barbès*, *cartierul Belleville*, pour le spectateur c'est déjà plus clair qu'il ne s'agit pas par exemple d'une ville ou du nom d'un boulevard.

Ce sont les mots désignant des autres réalités et références culturelles qui posent le plus souvent des problèmes lors de la traduction. Nous avons déjà identifié plusieurs cas de figure : soit la référence est absente dans la culture cible, soit elle est tout à fait différente d'une culture à une autre. Comme nous avons constaté la majorité des chercheurs consacrés au domaine optent le plus souvent soit pour l'équivalence par adaptation, soit pour la neutralisation, ou dans les autres cas pour l'omission de celles-ci. Ainsi, par exemple le nom *beffroi* a été traduit par *cazemată* en roumain dans le film *Bienvenue chez les Ch'tis*. Le sous-titreur a fait appel à l'adaptation, or en français le mot a le sens de tour utilisée pour l'attaque des remparts, mais aussi le sens de construction en charpente qui porte les cloches à l'intérieur d'un clocher [12]. C'est le deuxième sens qui est valable dans la comédie, et les cloches sont nommées carillon. En roumain le mot a le sens de construction faite en bois, en terre ou en béton armé qui abrite les moyens de lutte antiaériens [13]. Alors, presque le même que le premier sens du mot en français. Comme le téléspectateur voit le beffroi à l'écran et comme Anabelle a expliqué qu'il servait à prévenir de l'arrivée des envahisseurs, l'adaptation est réussie selon nous.

Dans la même comédie, pour ce qui est des boissons, le sous-titreur a fait appel à l'emprunt. C'est le cas de *la genièvre* – une boisson faite à la base des baies du genévrier spécifique pour le Nord de la France et pour la Belgique, mais aussi le cas du *pastis* - boisson aromatisée avec anis et réglisse. Le même procédé a été utilisé pour certains plats comme *la bouillabaisse*, *la fricadelle* et *la carbonnade*. Les deux derniers plats sont cuisinés à base de viande, tandis que le premier à la base de poisson et des crustacées. En roumain on pourrait faire appel à l'adaptation et le traduire par «*supă de pește*», mais comme chez nous la soupe ne contient pas de crustacées et traduire de telle manière neutraliserait la référence culturelle, ce serait mieux de recourir à l'emprunt.

Nous ne pouvons pas laisser de côté la fameuse scène du déjeuner au moment où Philippe goûte *le maroilles* – le fromage phare de la région. Comme il n'était pas habitué à son odeur et à son goût spécifique, il n'a presque rien mangé, même si pour l'adoucir il fallait le tremper dans le café, et dans sa conception *le maroilles* est associé au «*fromage qui pue*». L'odeur était tellement forte que Philippe n'a pas essayé la faluche à la cassonade préparée par la mère d'Antoine. Croyant qu'il avait le même goût il l'avait jetée à la poubelle tout à l'improviste. Alors, pour s'aérer, Bailleul lui dit de respirer par la bouche, même s'ils étaient en pleine rue. C'est après la promotion du fromage dans le film que sa consommation a augmenté dans le Nord-Pas-de-Calais. En roumain le sous-titreur a fait appel à l'emprunt pour *maroilles* et l'a mis entre guillemets. Il a traduit littéralement «*fromage qui pue*» par «*brânză care pute*», pour garder la référence culturelle, même si pour la première fois le *maroilles* a été présenté comme «*un fromage qui sent un peu fort*» traduit par «*o brânză care miroase un pic cam tare*», alors un peu d'euphémisme.

Pour les trois plats suivants le traducteur a fait appel à l'adaptation en traduisant *faluche à la cassonade* par *prăjitură cu zahăr brun, pot-au-feu* par *vițel cu legume*, et *chicon au gratin* par *andive cu sos bechamel*.

La liste des exemples que nous avons dressée nous montre à quel point il est important de résoudre les difficultés lexicales dans la phase de la documentation pour obtenir une traduction de qualité. Nous avons de même constaté que la majorité des expressions ont été traduites par équivalence, les toponymes à l'aide de l'emprunt et du transcodage. Pour les plats et les boissons qui présentent des références culturelles le sous-titreur a fait le plus souvent appel à l'emprunt, parfois à l'adaptation et à la traduction littérale. Même si de manière générale c'est l'adaptation qui est préférée pour la traduction des références culturelles, l'usage de l'emprunt peut s'expliquer par le fait que la référence culturelle est inexistante ou que les moyens langagiers ne permettent pas une traduction appropriée d'une langue à l'autre. Dans le cas de la traduction littérale, les plats ou les boissons gardent la même référence culturelle dans les deux langues.

Analyse des choix de sous-titrage au niveau stylistique

Une des particularités stylistiques dans le film *Bienvenue chez les Ch'tis* est la présence du *jeu de mots* qui crée le comique des mots à cause de la prononciation particulière du dialecte ch'ti ou picard par rapport au français standard ce qui a créé beaucoup de malentendus lors de l'arrivée de Philippe.

A titre d'exemple, la scène où Antoine Bailleul montre à Abrams son logement de fonction à la Poste et celui-ci n'est pas meublé. Alors, il explique que l'ancien directeur est parti avec les meubles car ils étaient les siens, mais à cause de l'accent picard il ne dit pas *s* mais *ch*. Donc, *siens* devient *chiens*. Philippe est tout à fait étonné que l'on pourrait donner des meubles aux chiens et cela prend du temps pour qu'il comprenne que Bailleul parle ch'tmi. Lors de la traduction en roumain, la paronymie n'est pas gardée, mais l'équivalence linguistique permet de saisir au moins que le sens des deux mots et tout à fait différent, et si nous nous

rapportons au contexte de l'emploi, alors c'est vraiment bizarre de donner les meubles aux chiens. Il est aussi à noter que lors de la traduction *chien* devient *câinii* et *siens* - *ale sale*, mais pour mieux saisir la différence le mot est pris entre guillemets.

Un autre exemple dans la même lignée c'est au moment où Abrams donne à Bailleul du courrier recommandé à distribuer. Antoine l'assurait: «*Je vous téléphone et je vous dis quoi*». En d'autres mots «*Je vous dis quoi*» signifie *je vous dirai ce qu'il en est quoi*, mais Philippe prend l'affirmation par une question et donne à Bailleul des indications sur ce qu'il doit répondre: «Alors, vous téléphonez et me dites que le dossier est en mains propres». Le pauvre postier, il arrive par répondre non pas à ce qu'il en est quoi, mais à la question du directeur... «*Je vous téléphone et je vous dis que la lettre est bien arrivée à destination*». Pour ce cas de figure le sous-titreur a fait appel à l'équivalence linguistique, le sens est gardé en roumain, mais la même phrase a été traduite deux fois de manière différente pour comprendre la différence. Alors pour la première fois: «*Je vous téléphone et je vous dis quoi*» a été traduit par une question: «*Vă sun și ce vă zic?*», tandis que la deuxième fois la traduction qui combine aussi l'explicitation est une affirmation: «*Vă sun și vă zic că e ok, că am reușit*».

Le jeu de mots se construit aussi à la base de l'homophonie. Ainsi, lorsque Jean annonce à Philippe qu'il sera muté dans le Nord de Lille, Philippe, visiblement affecté par la situation comprend pas *une ville*, mais *une île* et demande à Jean son nom. En roumain l'homophonie n'est pas gardée, mais l'équivalence linguistique aide à la compréhension des deux mots qui ont des sens totalement différents: *orașul Lille* versus *insula*.

Au moment où Philippe apprend sa mutation dans le Nord, il rend visite à l'oncle de Julie qui lui «présente» le Nord. Il lui précise ses origines en disant que sa mère a couché avec un cheteumi. De nouveau malentendu (une confusion paronymique), or Philippe confond le mot *cheteumi* avec le nom *châtiment*. Vu le fait qu'un mot dialectal est utilisé, cette fois-ci, pour faire comprendre le jeu de mots le sous-titreur a fait appel à l'emprunt accompagné de l'adaptation graphique des mots comme suit: *cheteumi* versus *chatime*.

Un dernier exemple dans la même lignée concerne l'arrivée de Philippe à la Poste de Bergues en tant que directeur. Au moment où il fait connaissance avec ses employés on leur précise qu'il vient du Sud. Comme nous avons déjà précisé que le dialecte picard présente des particularités de prononciation *s* devient de nouveau *ch*. Ainsi, lors de la traduction par équivalence linguistique *Sud* reste *Sud*, mais la variante avec *ch* est traduite en roumain par équivalence, mais en combinaison avec l'adaptation graphique et accompagnée des guillemets pour faire la différence: «*Siud*». Pas vraiment parfait, mais tout à fait ingénieux de la part du sous-titreur pour faire sortir la différence de prononciation.

Avant de passer à l'expression de l'ironie verbale nous voulons revenir un tout petit peu au comique des mots et à la traduction du dialecte picard. En ce qui nous concerne, la scène la plus comique a été sans doute celle où Philippe apprenait à parler ch'timi. Il s'est vite fait des amis au travail et ils ont décidé de fêter dans un restaurant du vieux Lille. Ce soir-là il a appris à parler le picard.

Alors sur place on disait : *hein* au lieu de pardonnez je n'ai pas compris votre question, *vingt de diousse* et non pas putain, *du brun* au lieu de merde, *boubourse* et non pas con, *babache* au lieu de fou, *milliard* et non pas bordel, *saque eud'dans* au lieu d'allez-y, n'ayez pas peur, *tchio* et non pas petit, *ko* au lieu de chaud, *rein* et non pas rien, *j'chte ker* au lieu de je t'aime, *caillele* et non pas chaise, *wassingue* au lieu de serpillière, *cococolo* et non pas coca cola, *carbistoules* au lieu de bêtises ou histoires. Philippe a été donc désigné pour passer une commande en ch'ti, mais le serveur qui était lui de la région parisienne n'a rien compris...

Biloute était en effet, un autre terme couramment employé à Bergues et avait une valeur et une connotation affectives malgré les significations telles que mon gars ou ma petite bite. Il s'est si rapidement répandu partout en France que l'on espérait qu'il ferait son entrée dans les dictionnaires français en 2009. Les mots régionaux étaient en quelque sorte du jargon professionnel et donnaient à Philippe un sentiment d'appartenance ethnique à la communauté des gens du Nord qu'il arrive finalement adorer.

Pour ce qui est de la stratégie de traduction, nous avons constaté que les mots mentionnés ont été laissés tels quels dans le texte d'arrivée à l'exception de *caillele* et *coca cola* qui ont des équivalents en roumain: *scaun* et respectivement *coca-cola*. Le sous-titreur a fait donc appel à l'emprunt. De plus, en les utilisant pour la première fois ceux-ci ont été présentés avec leur équivalent français, qui lui a été traduit en roumain. Alors, on savait ce qui désignait les mots en roumain et en même temps, on connaissait leur équivalent en picard. Lors d'un emploi ultérieur les mots empruntés étaient mis entre guillemets.

Dans ce qui suit un moment comique et ironique à la fois. Au moment où Philippe est contrôlé à 150 km/h, le policier lui fait signe de s'arrêter, s'aperçoit qu'il est l'homme qui partait pour le Nord-Pas-de-Calais, le

demande si tout va bien et Philippe répond affirmativement. Alors, la réplique du policier: «Je suis content pour vous. Ça vous fera 4 points et 150 euros». Génial, si le prix de l'accommodation dans le Nord est si exorbitant ! C'est le paradoxe et l'ironie du sort à la fois, or changer d'humeur dès la deuxième fois alors que l'on vit dans le Nord, cela c'est vraiment rare et inhabituel, or Philippe avait aussi appris de gros mots et a insulté le policier - fait pour lequel il a été d'ailleurs verbalisé.

En ce qui concerne *l'ironie verbale*, celle-ci est marquée au niveau stylistique par l'emploi des figures de style. Un exemple concret c'est notamment la scène où l'oncle de Julie décrit à Philippe les conditions de vie dans le Nord. Il précise que les températures descendent jusqu'au -40°, qu'il fait froid tout le temps et que ça meurt jeune là-bas. De plus, sa voix, l'emploi de *l'épithète dur* trois fois de suite et l'atmosphère sombre de la chambre accentuent l'utilisation de *l'hyperbole* et de *l'antiphrase*, or il exagère avec la description et de plus, dans le Nord, la vie n'est pas du tout triste et morose. Il finit sa présentation en disant: «*C'est le Nord*». Pour garder *l'hyperbole* en roumain le traducteur recourt à la traduction littérale comme suit: «*ESTE NORDUL*». C'est pour rendre crédible les stéréotypes et les clichés sur le Nord de la France que les majuscules ont été employées dans la traduction. Pour un non natif qui ne connaît pas du tout la France, l'usage des majuscules joue sur son côté émotionnel.

Tout compte fait, nous avons observé qu'au niveau stylistique c'est le jeu de mots générant le comique des mots qui s'est imposé surtout à la base de l'homophonie, la paronymie et à cause des particularités de prononciation de l'accent picard. Lors de la traduction, l'homophonie n'est pas gardée en roumain, mais la différence entre les mots est saisissable. Pour bien la marquer, dans certains cas le sous-titre a fait recours à l'adaptation graphique et aussi à l'usage des guillemets anglais. Pour les autres mots dialectaux on a accordé priorité à l'emprunt pour que la référence culturelle ne soit pas neutralisée ou omise. Pour ce qui est de l'ironie verbale, celle-ci a été surtout marquée par des figures de style telles que l'hyperbole, l'antiphrase, la litote.

Analyse des choix de sous-titrage au niveau syntaxique

Il est impératif à noter que du point de vue syntaxique la différence entre le français et le roumain s'impose au niveau de la topique de la phrase. Ainsi, en français c'est l'ordre direct qui s'impose: sujet-prédicat-complément d'objet direct/complément d'objet indirect. Le sujet est obligatoire dans la phrase, même dans les phrases formées des verbes impersonnels. Pour ce qui est du roumain, l'ordre direct n'est pas toujours respecté. Nous allons voir à travers les exemples qu'elle peut être formée sans le sujet.

Dans la comédie *Bienvenue chez les Ch'tis* l'ironie est marquée par l'emploi des points de suspension comme suit: «*Je t'appelle dès que j'arrive... dans le Nord-Pas-de-Calais*». Ce sont les derniers mots de Philippe à sa femme, avant de commencer l'aventure dans le Nord. En fait, les points de suspension annoncent un détail insolite, une rupture de la phrase à cause du désespoir. Chose dite, mais pas faite, or c'est Julie qui appelle son mari, après 3 jours qu'il n'a donné aucun signe de vie. Il lui a pris du temps à s'habituer à la langue ch'tmie et à ses employés qu'il trouvait vraiment accueillants. En roumain la phrase a été traduite de manière littérale: «*Te sun cum ajung... în Nord-Pas-de-Calais*». C'est la tonalité de la voix et l'expression du visage de Philippe qui engendrent la pitié parmi les spectateurs. Vous vous demandez probablement pourquoi ironique. Eh bien parce que à cause des stéréotypes ancrés sur le Nord, il n'y a aucun motif de bonheur, mais tout simplement une formalité pour annoncer que tout est bien.

Par conséquent, nous nous sommes arrêtés à la phrase que Jean dit à Philippe lorsqu'il refuse d'accepter la mutation à Bergues: «*Tu peux pas, là c'est disciplinaire*». Tout d'abord nous observons que c'est le langage familier qui s'impose par l'absence de la négation. Le plus souvent pour ce cas de figure le sous-titre a fait appel à la modulation de syntaxe qui consiste à changer l'ordre des mots pour rendre la phrase plus fluide, mais aussi à la réduction pour condenser l'information. En roumain on a obtenu: «*Nu poți, nu ai de ales*». Nous constatons en première lignée que la phrase ne comporte pas le sujet, fait que nous avons d'ailleurs remarqué au début. La conjugaison du verbe suffit de se rendre compte du fait que c'est toi qui n'as pas le choix. «*Là c'est disciplinaire*» a été traduit par modulation. L'adjectif *disciplinaire* a pris en roumain la forme de la locution «*a nu avea de ales*». En fait, une mesure disciplinaire c'est une sanction qu'un supérieur inflige à un subordonné, alors il doit se soumettre. Donc, pour éviter l'agglomération des sous-titres avec la traduction de l'adjectif disciplinaire, le sous-titre a fait préférence à un verbe qui comporte le même sens en roumain, la phrase restant fluide et facilement compréhensible en roumain, or Philippe n'avait aucune alternative, il devrait partir dans le Nord.

Un autre exemple dans le même ordre d'idées c'est la phrase que Philippe dit à Antoine, après qu'il lui demande de dire la vérité à sa femme sur la vie à Bergues, mais Philippe rappelle à Antoine qu'il n'a pas eu

lui-aussi le courage de parler à sa mère pour qu'elle ne le surprotège pas et pour qu'il puisse former une famille avec la femme qu'il aimait, en lui disant: «*Question courage tu n'es pas mieux que moi* » traduit en roumain par: «*Nu ești mai curajos decât mine*». Nous observons donc que l'apposition *question courage* a été traduite par l'adjectif «*curajos*» en roumain. Le sous-titre a fait appel à la transposition et à la modulation de syntaxe pour que le sens de la phrase soit compris le plus facilement possible. C'est de même pour toutes les autres expressions à la française qu'un non natif a des difficultés à les comprendre.

En bref, pour les difficultés d'ordre syntaxique c'est à la modulation de syntaxe que le sous-titre a fait appel le plus souvent pour rendre la phrase plus fluide en roumain. Le sujet n'a pas été presque nulle part obligatoire dans la phrase. Pour certains cas le sous-titre a fait appel à la réduction pour des raisons de condensation et parfois il a recours à la modulation au niveau des mots ou des expressions pour garder le même sens en roumain. Lors de la traduction des expressions typiquement françaises c'est la transposition et la neutralisation qui se sont imposées.

Conclusion

Par conséquent, on estime que dans la version sous-titrée de la comédie, le message a été transmis dans sa globalité et les contraintes liées au sous-titrage ont été respectées. En ce qui concerne les techniques et les procédés de traduction utilisés, ceux-ci sont presque les mêmes que pour la traduction littéraire, et correspondent à ceux que les chercheurs dans le domaine avaient identifiés. De manière générale les expressions figées ont été traduites par équivalence, ou par transposition dans certains cas, pour les toponymes le sous-titre a fait appel à l'emprunt et au transcodage. Même si l'adaptation est préférée comme technique de base pour la traduction des plats, des boissons présentant des références culturelles, nous avons observé que le sous-titre a beaucoup recouru à l'emprunt, or les plats venaient surtout des pays ayant une culture et un mode de vie tout à fait différent de la France et de la République de Moldova. L'emprunt a été aussi utilisé pour les mots du dialecte picard. Pour la traduction des jeux de mots c'est l'équivalence, la traduction littérale et l'adaptation graphique qui s'imposent. Pour les difficultés syntaxiques c'est la modulation de syntaxe qui a été préférée, et la phrase en roumain est d'ailleurs moins rigide en ce qui concerne la structure et plus fluide. De surcroît, les signes de ponctuation ont joué un rôle définitoire dans la traduction des allusions ironiques.

Références:

1. GAMBIER, Yv. Les censures dans la traduction audiovisuelle. En: *Meta: Journal des traducteurs*. Vol.15, 2002, no2, p.203-221. Disponible: <http://id.erudit.org/iderudit/007485ar>
2. BIAGINI, M. Les sous-titres en interaction: le cas des marqueurs discursifs dans les dialogues filmiques sous-titrés. En: *Glottopol*, 2010, no15, p.18-33. Disponible: www.univ-rouen.fr/dialang/glottopol/numero_15.htm
3. Le Dictionnaire Larousse en ligne. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/humour/40668> [visité: 20.04.2018]
4. Le Dictionnaire *l'Internaute* en ligne <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/humour/> [visité: 20.04.2018]
5. PERRIN, L. *L'ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris: Kimé, 1996, 236 p.
6. DIAZ CINTAS, J., NEVES, J. *Audiovisual translation: taking stock*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2015, 310 p.
7. DE ROSA, G.L. *Translating humour in audiovisual texts*. Bern, Switzerland: Peter Lang Ltd, 2014. 533 p.
8. ELLENDER, C. *Dealing with Difference in Audiovisual Translation: Subtitling Linguistic Variation in Films*. Oxford: Peter Lang, 2015, 216 p.
9. Le Dictionnaire Larousse en ligne <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/suspendre/75953> [visité: 20.05.2018]
10. Le Dictionnaire Larousse en ligne <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/virer/82109> [visité: 20.05.2018]
11. Le Dictionnaire Larousse en ligne <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/muter/53444> [visité: 20.05.2018]
12. Le Dictionnaire Larousse en ligne <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/beffroi/8610> [visité: 20.05.2018]
13. <https://dexonline.ro/definitie/cazemat%C4%83> [visité: 20.05.2018]

Date despre autor:

Angela GRĂDINARU, doctor, conferențiar universitar, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea de Stat din Moldova.

E-mail: angelagradinaru16@gmail.com

Prezentat la 17.11.2018