NUMELE PROPRIU ÎN TRADUCEREA AUDIOVIZUALĂ: A FACE CA LIMBA CELUILALT SĂ FIE ÎNȚELEASĂ ÎN PROPRIA LIMBĂ

CZU: 81`25:81`373.2 DOI: 10.5281/zenodo.6520298

Angela GRĂDINARU
Universitatea de Stat din Moldova
ORCID: 0000-0001-5225-6583

Obiectivul principal al studiului este acela de a oferi o imagine globală asupra fenomenului traducerii numelor proprii și asupra tehnicilor de traducere aplicate de traducători. În opinia unor traductologi numele proprii nu ar trebui traduse. Traducerea audiovizuală oferă diverse dovezi ale posibilității și chiar necesității traducerii acestora. Majoritatea numelor proprii sunt traductibile și traduse. Există și nume proprii care pun probleme specifice de traducere dintr-o limbă în alta. Ne propunem să studiem modalitatea traducerii numele proprii în subtitrarea comediilor din limba franceză în limba română, tipologia eventualelor diferențe dintre forma din română și forma pe care o traduce, să sugerăm soluții pentru unificarea traducerii numelor proprii în limba română în procesul traducerii audiovizuale.

Cuvinte-cheie*: nume propriu, referință culturală, subtitrare, traducere audiovizuală, tehnică de traducere.*

PROPER NAMES IN AUDIOVISUAL TRANSLATION: MAKING THE OTHER PERSON'S LANGUAGE BE UNDERSTOOD IN ONE'S OWN LANGUAGE

The main objective of the study is to provide an overview of the phenomenon of translation of proper names and the techniques applied by translators. According to some translation scholars, proper names should not be translated. Audiovisual translation offers various proofs of the possibility and even the necessity of their translation. Most proper names are translatable and translated. There are also proper names that pose specific problems in translation from one language into another. We aim at studying the way proper names appear in French comedies with Romanian subtitles, the typology of possible differences between the Romanian form and the original form, suggesting solutions for unifying the translation of proper names into Romanian in the audiovisual translation process.

Keywords: *proper name, cultural reference, subtitling, audiovisual translation, translation technique.*

Introducere

Abordăm, în acest articol, aspecte legate de traducerea numelor proprii din comediile franceze subtitrate în română, care desemnează nume de personaje, toponime, din intenția de a atrage atenția asupra unei prejudecăți în ceea ce privește traducerea sau non-traducerea numelor proprii. Conform acestei concepții, transferul numelor proprii dintr-o limbă în alta este un proces care nu solicită traducătorul, întrucât acestea sunt redate prin report și transcodare (Ballard, Delisle). Non-traducerea numelor proprii, după părerea acestor lingviști, rezultă din faptul de a evita riscul de denaturare a textului sursă și țintă, a comunicării interlinguale și de abatere de la sensul pragmatic, intenția de comunicare și efectul scontat. Practica păstrării numelui propriu este nuanţată, de fapt, de forţe create de factori interni şi de interacţiuni lingvistico-culturale. În unele cazuri, trecutul cultural comun şi modurile de desemnare ale unor referenţi comuni ori externi au generat transpuneri care ţin de o traducere cvasilexicală. Totuși, natura cvadridimensională a numelor proprii (semantică, sociolingvistică, culturală, fonetică și grafică) necesită creații traductive. Traducătorul trebuie să identifice și să înțeleagă funcția de desemnare a numelor proprii, conotațiile și semnificațiile actualizate în context. Georgiana Lungu Badea estimă că datorită cunoștințelor sale lexicale, extralingvistice, traducătorul identifică entitatea desemnată printr-un nume propriu al cărui sens rezultă din interacțiunea mai multor tipuri de seme [1, p.253]. Decizia traducătorului este influențată direct de tipul de film, de finalitatea acestuia, dar și de mentalitatea destinatarului. Traducătorul

trebuie să găsească paralele funcţionale care să păstreze valoarea comunicaţională a filmului, a informaţiei transmise. În vederea realizării unei interpretări reuşite, universul unui text/film nu poate fi redus la dimensiunea sa lingvistică, deoarece o traducere nu reprezintă doar o trecere de la o limbă la alta, ci şi de la o cultură la alta. În (re)construirea dimensiunii culturale a unui text/film, numele proprii au adesea un rol primordial, ele introducând cititorul în universul textului sursă. Acest articol îşi propune să treacă în revistă tehnicile și problemele ce pot să intervină în traducerea numelor proprii.

Fenomenul menţionat nu este unul static, ci în permanentă schimbare, iar numele (şi numele propriu), o categorie valoroasă a lingvisticii, este cel mai des supus influenţelor timpului. Denumind ceva sau pe cineva, numele deţin o forţă imensă, influenţând din start caracterul şi viziunea celui care îl poartă. Numele proprii ocupă un loc aparte în sistemul mijloacelor lexicale, având o destinaţie particulară faţă de apelativele obişnuite în procesul comunicării.

Conceptul de nume propriu

Conform opiniei lui Tomescu în GALR II, numele proprii desemnează obiecte „unice" şi se caracterizează prin faptul că „sunt lipsite de sens în afara actului denominativ de individualizare a unui anumit obiect", iar „relaţia (temporară) care se stabileşte între numele propriu şi obiectul denumit, dependentă de contextul situaţional, atribuie numelui propriu o semnificaţie legată exclusiv de obiectul individualizat" [2, p.118-129].

Christiane Nord declară că, deşi putem considera că numele proprii nu au valoare descriptivă în lumea reală, ele sunt totuşi purtătoare de informaţie [3, p.183]. Numele proprii condiționează probleme în traducere, deoarece sunt adesea specifice unui culturi, cu alte cuvinte sunt „încărcate semantic, istoric, geografic sau cultural", fiindu-le asociate şi anumite conotaţii.

S-a menţionat în mai multe rânduri că numele proprii sunt lipsite de conţinut semantic, opinie pentru care pledează şi cercetătoarea A. V. Kopîlova, menţionând că „numele proprii reprezintă nişte simboluri şi că ele sunt lipsite de orice conţinut semantic" [4, p.12]. Considerăm că se poate accepta, în cazul acesta, doar lipsa unui conţinut noţional, specific numelor comune, şi nu sensul referenţial onimic al numelor proprii, altfel ce rost ar mai avea utilizarea acestora în procesul comunicării. Unităţi lexicale fără conţinut semantic, noţional sau onimic, nu există. Fiecare cuvânt îşi are menirea sa în sistemul limbii, îndeplinind o anumită funcţie comunicativă, deci comportă o semnificaţie concretă. Chiar şi atunci când numele propriu este complet necunoscut, rolul şi semnificaţia lui se manifestă şi se realizează într-un anumit context (scris, verbal, situaţional). La numele proprii, aproape în toate cazurile, pentru manifestarea înţelesului, se impune contextul, întrucât termenii relaţiei dintre nume şi obiect sunt hotărâţi contextual, prin elemente situaţionale.

Mai mulţi traductologi, printre care Javier Franco Aixelá, consideră numele proprii ca aparţinând unei anumite culturi şi le consideră elemente culturale tipice [5, p.52-78]. Pentru Peter Newmark numele proprii se deosebesc de ceea ce el numeşte termeni culturali deoarece, „deşi ambele se referă la persoane, obiecte sau procese specifice unei anumite comunităţi etnice, cele dintâi au referenţi singulari, pe când cei din urmă se referă la clase de entităţi". În teorie, specifică lingvistul, numele proprii sunt „în afara" limbii, fiind tratate în enciclopedii, nu în dicţionare, prin urmare ele sunt „intraductibile şi nu trebuie traduse" [6, p.70].

Clifford Geerts declară despre traducerea numelor proprii: „Dacă traducătorul transferă nume de locuri sau nume de personaje dintr-un text literar în limba A, în timpul traducerii într-o limbă B, atunci el trebuie să analizeze grupul de nume şi mijloacele de formare a noilor nume în ambele limbi. Diferenţele sistemului gramatical al ambelor limbi trebuie de asemenea profund examinat. La

drept vorbind, abilităţile stilistice ale traducătorului sunt la fel de importante ca şi cele ale autorului" [7, p. 211].

Irina Condrea în lucrarea *Semiotica textului artistic tradus* afirmă „în cea mai mare parte, prenumele nu pot fi traduse, nici chiar în cazul când se aseamănă bine, datorita provenienţei lor comune în diferite limbi" [8, p.175]. Autoarea susţine ideea că variantele de traducere sunt marcate cel mai frecvent de atitudinea pragmatică a traducătorului, de felul în care înţelege, percepe, concepe textul original şi de modul cum îl transpune în altă limbă.

Orice nume este un simbol care indică şi desemnează o singură persoană, un animal, un loc sau un obiect. De obicei, numele este folosit pentru a defini trăsături individuale, fără a ţine cont de variatele caracteristici ale unui anumit lucru. Un nume propriu este deseori conceput ca o relaţie între simbol şi referent. Deşi un nume desemnează un anumit obiect şi are o anumita semnificaţie, sens, aici mai rămâne loc pentru unele comentarii. Semnificaţia numelui propriu este încă subiectul multor controverse teoretice. Numele proprii sunt considerate, în mod majoritar, ca fiind lipsite de sens, sau valoarea lor semantică a fost minimizată semnificativ. „Numele propriu este acel care poate fi aplicat doar unei singure persoane sau obiect(…), el individualizează persoana, obiectul sau categoria pe care o numeşte" [9, p.167]. Cu alte cuvinte, numele comune sunt la maximum noţionale, iar numele proprii – la maximum – nominaţionale. Se consideră, în general, că numele proprii se comportă la fel ca toate cuvintele obişnuite din fondul lexical al limbii, servind drept mijloc de emisie şi receptare a unei informaţii în procesul comunicării. Odată ce şi numele propriu este un semn lingvistic, atunci ca semn lingvistic are posibilitatea de a funcţiona în discurs în raport cu alte semne. Chiar dacă substantivul propriu este desemnat a fi un designator rigid, având o relație directă cu referentul unic, în universul fabulos acesta posedă un potențial de semnificare la fel de bogat ca al substantivelor comune. Pe lângă faptul că face trimitere la un referent, la o funcţie de identificare şi la un sens, numele propriu este, de asemenea, un element de textură datorită densităţii reţelelor în care se înscrie şi prin natura relaţiilor stabilite în cadrul acestora. Deşi constituie o clasă specifică, numele propriu este în relaţie cu un referent şi cu vectorii de sens reprezentaţi de sintagmele descriptive şi de substantivele comune. O parte importantă a problemelor traductive rezultă din valorificarea sensului numelui propriu în diverse scopuri (jocuri de cuvinte) şi a negocierii sensului creat, precum şi din raporturile numelui propriu cu cultura-sursă, este domeniul în care se observă confruntarea sau coexistenţa unor concepţii traductive : adaptarea sau păstrarea caracterului exotic al elementului original. Strategiile de traducere oscilează între păstrarea semnificantului şi politicile care acordă o mai mare sau mai mică importanţă exprimării sensului sau a funcţiei numelui propriu.

Traducerea numelor proprii

Într-o lume aflată în continuă dezvoltare, dar şi într-un proces de globalizare, schimbul de informaţie depinde din ce în ce mai mult de o traducere eficientă, în realizarea căreia se păstrează contextul cultural al textului din limba sursă în limba ţintă. În sens larg traducerea poate fi definită ca o modalitate de interpretare a semnului lingvistic. Dacă ne raportăm la sensul mai restrâns al cuvântului, traducerea este faptul de a interpreta sensul textului într-o limbă (*limba sursă*), și a produce un text care să aibă un sens și un efect echivalent asupra cititorului care are o limbă și o cultură diferită (*limba țintă*). Scopul traducerii constă în a stabili o echivalență între textul limbii surse și cel al limbii ținte (ambele texte să semnifice același lucru), ținând cont de un număr oarecare de constrângeri (context, gramatică, etc.) pentru al face comprehensibil persoanelor care nu cunosc limba sursă și nu au aceeași cultură sau același bagaj de cunoștințe.

„Cititorul” filtrează mesajul prin sita modelului cultural, în ceea ce privește semnele și codurile care compun mesajul. Cu cât împărtășim aceleași coduri și același sistem de semne, cu atât mai aproape vor fi cele două semnificații atribuite mesajului [10, p.18]. Prin urmare, mesajul nu este ceva trimis de la A spre B, ci element într-o relație structurată ce include printre alte elemente și realitatea externă, și producătorul/cititorul (spectatorul). Pentru semiotică, mesajul transmis este o construcție de semne care, în urma interacțiunii cu receptorul, produce înțelesul. Acesta se naște și poate fi descoperit în procesul lecturii/audierii și constituie un proces de negociere dintre „receptor” și „text” [10, p.18]. Când limbajul este folosit pentru a menționa ceva, trebuie totuși admis că, în principiu, o expresie nu desemnează un obiect, ci vehiculează un conținut cultural [11, p.93]. Întreaga cultură ar trebui studiată ca un fenomen de comunicare bazat pe sisteme de semnificare. În procesul comunicării are loc un transfer de *semne-vehicul observabile* [11, p.45]. Obiectul semiotic al unei semantici este conținutul, nu referentul, iar conținutul trebuie definit ca o unitate culturală (sau ca un ansamblu de unități culturale interconexate) [11, p.95]. Orice tentativă de a stabili referentul unui semn ne conduce la definirea lui în termenii unei entități abstracte care reprezintă o convenție culturală. Semnificația unui termen, din perspectivă semiotică, nu poate fi decât o unitate culturală. În orice cultură, o unitate este pur și simplu ceva definit de respectiva cultură ca entitate: poate fi o persoană, o localitate, un lucru, un sentiment, o stare de fapt, o fantezie, o halucinație, o speranță sau o idee. Recunoașterea prezenței acestor unități culturale (care constituie astfel semnificația căreia codul face să-i corespundă sistemul semnelor-vehicul) implică înțelegerea limbajului ca fenomen social [11, p.103]. Există o strânsă interacțiune între viziunea despre lume a unei anumite civilizații și felul în care acestea își face pertinente propriile unități semantice [11, p.121].

Specificul textului audiovizual (subtitrării), această „formă literară hibridă”, construită în funcție de un „suport extralingvistic”, încadrat de Katharina Reiss într-o a patra categorie, cea a textelor scripto-sonore, implică alegerea unor metode de traducere în măsură să producă un text „al cărui efect să fie identic cu acela pe care l-a provocat originalul asupra publicului care îl aude în limba-sursă” [12, p.109]. În cazul traducerii filmului, „fidelitatea” este, și pentru Georges Mounin, dependentă de diversele contexte ale „enunțării” acestuia: contextul literar, contextul social, contextul moral, contextul cultural, contextul geografic, contextul istoric.

Umberto Eco utilizează adverbul *aproape* (în titlul lucrării *Dire presque la même chose*) pentru a defini traducerea ca o negociere între două structuri lingvistice și pentru a aborda conceptul de fidelitate a traducătorului: „orice traducere prezintă o marjă de infidelitate în raport cu nucleul de fidelitate prezumat, numai că decizia în ceea ce privește poziția nucleului și amploarea marjei depinde de obiectivele pe care și le-a fixat traducătorul” [13, p.17]. A traduce ar însemna să spunem același lucru în altă limbă. Toate transformările pe care le suferă un text lasă urme profunde asupra produsului final. Un text audiovizual, a cărui semnificații și mijloace de exprimare sunt infinite, nu ar putea fi redus la un singur lucru „chose”. Și dacă în traducere, trebuie să spunem *aproape același lucru*, atunci trebuie să definim acest *aproape*, care semnifică o negociere dintre textul sursă, autor (regizorul), textul țintă (cu așteptările sale și receptorii săi), industria cinematografică. Potrivit lui Umberto Eco, a traduce înseamnă de asemenea să creezi „efecte” asemănătoare într-o altă limbă: „a traduce înseamnă a înțelege sistemul interior al unei limbi și structura textului dat în această limbă, și să construiești un dublu sistem textual care, sub o oarecare descriere, să poată să producă efecte asemănătoare cititorului, atât în plan semantic și sintactic cât și în plan stilistic, metric, fonosimbolic, și în ceea ce privește efectele pasionale la care tindea textul sursă” [13, p.16].

Traductologia nu oferă doar niște tehnici, ci și un spirit al traducerii. Tehnicile se învârt în jurul dificultății majore, constând în faptul că între două texte nu există al treilea text care să exprime același sens, sensul identic între textul de origine și textul de sosire; între două texte care vorbesc despre „același lucru" există o echivalență, nu însă și o identitate logică verificabilă. În plus, sensul unui text nu se limitează la conținutul pe care-l exprimă: la acesta contribuie și contextul, cu toate aluziile, conotațiile și cu „nespusul" său [14, p.108]. Paul Ricœur afirmă că spiritul traducerii constă în schimbul dintre două intenții: cea de a se deplasa în sfera de sens a limbii străine și cea de a găzdui discursul celuilalt în sfera de sens a limbii-gazdă. Această dublă sarcină nu are cum să scape de amenințarea unei duble trădări. Filosoful menționează că sarcina traducătorului nu merge de la cuvânt, la frază, la text, la ansamblul cultural, ci invers, impregnându-se cu vastele lecturi ale spiritului unei culturi, traducătorul coboară de la text la frază și la cuvânt. O traducere bună nu poate viza decât o echivalență presupusă, neîntemeiată pe o identitate de sens demonstrabilă, o echivalență fără identitate [14, p.118]. Prin echivalență fără identitate s-a presupus existența prealabilă a acelui sens pe care se consideră că traducerea trebuie să-l redea. Această echivalență nu poate fi decât căutată, prelucrată, presupusă. Înrudirea culturală disimulează adevărata natură a echivalenței, care este mai curând produsă de traducere decât presupusă de ea [14, p.120]. Paul Ricœur afirmă că a traduce doar sensul înseamnă să renegi o achiziție a semioticii contemporane, unitatea dintre sens și sunet, dintre semnificat și semnificant. În procesul traducerii ar trebui să ne preocupăm nu numai de sens dar și de formă, pentru că conținutul nu poate exista în afara expresiei.

Traducerea produce nu doar schimburi, ci și echivalențe: traducerea transferă sensul dintr-o limbă în alta sau dintr-o cultură în alta, fără a oferi totuși identicul, ci furnizând doar echivalentul său. Traducerea este fenomenul echivalenței fără identitate [14, p.130]. Traducerea creează similitudinea acolo unde s-ar părea că nu există decât pluralitatea. Sarcina traducătorului este să refacă echilibrul cu originalul, să stabilească o relație de reciprocitate cu acesta din urmă. Paul Ricœur afirma că traducătorul forțează din două direcții, își forțează propria limbă să se încarce cu ce este străin, forțează limba străină să se descarce în limba lui maternă. Această experiență a străinului este o provocare sau un pariu care poate fi câștigat doar dacă acceptăm că, pe traseul de la o limbă la alta, ceva se pierde, ceva face obiectul unei renunțări, a unei acceptări a pierderii [14, p.153]. Un traducător cunoaște toate dificultățile reale ale traducerii efective: nu doar câmpurile semantice nu se suprapun, dar nici sintaxele celor două limbi nu sunt echivalente, iar expresiile nu vehiculează aceleași moșteniri culturale, nuanțele unor conotații supraîncarcă denotațiile cele mai bine delimitate ale vocabularului de origine.

Tehnici de traducere ale numelor proprii

În cazul teoriei codurilor, a spune că o expresie poate și trebuie să aibă denotație înseamnă a spune că expresia are un conținut care îi corespunde, analizabil în unități semantice elementare [11, p.132]. Umberto Eco spune că problema numelor proprii este similară cu cea a semnelor iconice, despre care se presupune că se referă la cineva fără să existe un cod precis pentru a stabili cine este acea persoană. Dar mai sunt și nume proprii care se referă la personaje istorice cunoscute. Numele propriu *Napoleon* denotă o unitate culturală bine definită și care își găsește locul în câmpul semantic al entităților istorice. Acest câmp este comun pentru mai multe culturi diferite (poate exista o foarte mare varietate de conotații atribuite de diferite culturi unității culturale „Napoleon", dar denotațiile sale nu se schimbă). Astfel, sememul „Napoleon" ar trebui să aibă mai multe mărci, incluzând-o pe cea de persoană umană. Pot apărea și cazuri de *omonimie*. Omonimia apare adesea

în folosirea limbajului și există situații contextuale care trebuie specificate, când termenul /x/, care poate să se refere atât la semnificația „x_1”, cât și la semnificația „x_2”, trebuie să fie înțeles într-un fel ori în celălalt. Umberto Eco afirmă că universul numelor proprii este pur și simplu un univers sărac lingvistic, în care există multe cazuri de omonimie [11, p.133]. Stephen Ullmann consideră că un nume propriu rupt din context nu denotă nimic, în timp ce un substantiv comun scos din context are întotdeauna o semnificație lexematică [*apud* Umberto Eco, p.133]. Dar nici un semn-vehicul nu denotă fără să fie raportat (pe baza contextului) la un cod specific, în care apare în primul rând ca un element al unui repertoriu de semne-vehicul. Numele proprii de persoane necunoscute sunt semne-vehicul cu o denotație deschisă și pot fi decodificate așa cum cineva ar decodifica un termen științific obscur pe care nu l-a mai auzit niciodată, dar care, în mod cert, trebuie să corespundă unui anumit lucru [11, p.134].

Relația dintre semnul lingvistic și referent va fi pusă în evidență prin trăsăturile semantice generale ale claselor de semne în raporturile lor cu referentul. Semnele lingvistice, având ca referenți obiecte-semne, sunt super-semne, ceea ce le asigură un loc privilegiat printre celelalte sisteme semiotice. Când un cuvânt se aplică unui obiect, acest obiect capătă o semnificație. În acest raport semiotic, trebuie să ținem cont de faptul că obiectul nu este amorf, ci este o entitate dotată cu semnificații. Ele intră într-o relație comunicativă. Contactul omului cu obiectele implică aprecieri, atitudini, astfel fiecare obiect este impregnat de valori morale și afective, care se adaugă la funcționalitatea sa.

Semnele individuale sunt în majoritatea cazurilor *nume proprii*. *Numele proprii* sunt semne care se referă la indivizi și care nu se formează prin abstracția trăsăturilor comune mai multor exemplare. Spre deosebire de alte semne ale limbii, numele proprii nu se referă la o clasă de indivizi. Ele desemnează de obicei unități concrete. Numele propriu are capacitatea de a evoca reprezentarea individului sau a obiectului desemnat. Există totuși și în numele proprii un anumit grad de abstractizare situațională, căci ele se referă la un ansamblu de manifestări ale indivizilor desemnați sau de caractere ale obiectelor denumite [15, p.50].

Numele proprii nu au sens, acestea sunt mărci fără semnificație, ele denotă, dar nu conotează. John Rogers Searle declară că „folosim numele proprii pentru a ne referi la ceva și nu pentru a descrie, numele propriu nu oferă nici un predicat în legătură cu obiectul și, în consecință, nu are sens” [*apud* Ballard, p.19]. Potrivit acestor opinii, numele propriu este un fel de grad zero al reprezentării, un simplu semn cu înveliș exotic în textul tradus care face parte din rețeaua culorii locale. Unii traductologi sunt de părerea că acest tip de cuvânt nu trebuie tradus. George Moore a afirmat încă în secolul trecut că „Toate numele proprii, oricât de impronunțabile ar fi ele, trebuie să fie strict respectate” [*apud* Ballard, p.19].

Conform opiniei lui Georges Mounin „numele proprii trebuie păstrate în formă străină de fiecare dată când aceasta nu este francizată” [17, p.78]. Jean Delisle consideră că „orice text de tradus conține, într-o proporție variabilă, elemente de informație care scapă aproape complet analizei de sens. Traducătorul le retranscrie pur și simplu în textul țintă fără a avea într-adevăr nevoie să chestioneze contextul sau situația pentru a-i afla sensul, de unde și termenul de „report”. Elementele de informație care fac în general obiectul unui report sunt numele proprii, numerele, datele etc.” [18, p.124]. Traductologul afirmă în același timp „Bineînțeles, există și excepții: unitățile de măsură care trebuie uneori convertite, numele proprii, a căror adaptare este adecvată în anumite genuri de texte, anumite toponime” [18, p.124]. Toate aceste teze au în comun principiul non-traducerii numelor proprii, cu toate că Georges Mounin vorbește despre francizare iar Jean Delisle despre adaptare. Spre deosebire de Georges Mounin, Michel Ballard se întreabă dacă Jean

Delisle introduce noțiunea de sens atunci când concepe numele proprii ca „elemente de informație" sau le consideră elemente autosuficiente, atunci când afirmă că „nu avem nevoie să chestionăm contextul sau situația pentru a-i afla sensul" [18, p.124]. Traducătorul își pune întrebări despre efectul a ceea ce traduce, stabilirea impactului acestui efect este realizată prin raportare la sens, oricât de slab ar fi acesta. Michel Ballard consideră că termenul de *report,* utilizat pentru a descrie această operație de traducere, este important din două puncte de vedere [16, p.25]. Mai întâi, utilizarea unui termen specific permite identificarea unui fenomen diferit de împrumut, care desemnează integrarea unui termen străin într-o limbă. Când un termen (nume propriu) este reportat în traducerea română a unui film francez, aceasta nu înseamnă că acesta face parte din limba română, el este integrat în textul tradus și atât. Cu alte cuvinte, împrumutul este un fenomen de limbă, reportul, un fenomen de discurs sau, mai precis, un fenomen legat de echivalența textuală, care este traducerea. Pe de altă parte, utilizarea termenului de report, cu sensul de operație elementară de traducere, înseamnă că nu suntem într-o situație de eșec față de un termen intraductibil, ci într-o situație de traducere față de un element care, din cauza naturii sale, nu poate fi tratat decât în acest fel. Michel Ballard estimă că motivul pentru care se recurge la report în cazul unor nume proprii este legat de natura lor de desemnator rigid a cărui formă nu ar putea varia întrucât trimite la un referent unic și, de aceea, este considerată a fi stabilă. Există în mod evident un report între numele propriu și sens, care trebuie să fie lămurit pentru o apreciere corectă a traductibilității sale. Prin urmare, *reportul* constituie gradul zero al traducerii semnificantului. *Reportul* este transferul integral al numelui propriu din textul sursă în textul țintă [16, p.26]. Întâlnim în comediile franceze subtitrate în limba română nume reportate, care își păstrează semnificantul din limba-sursă precum:

Dialogul în franceză ***Un plan parfait***	**Traducerea în română** ***Un plan perfect***
Corinne: En tout cas la stratégie commence à fonctionner. ***Jean-Yves*** a mordu la poussière**.**	Corinne: În orice caz, strategia ei a început să funcționeze. ***Jean-Yves*** a mușcat momeala.

Dialogul în franceză ***Un plan parfait***	**Traducerea în română** ***Un plan perfect***
Jean-Yves : C'est la premiere fois que vous allez au ***Kenya*** ? Isabelle : Au moins la quatrième fois cette année. Et j'en ai vraiment besoin en ce moment. Isabelle : C'est ma bouteille d'oxygène.	Jean-Yves : Este prima oară când mergeți în ***Kenya*** ? Isabelle : Cel puțin a patra oară anul acesta. Și am, într-adevăr, nevoie de ea acum. Isabelle : Este butelia mea de oxigen.

Dialogul în franceză ***Supercondriaque***	**Traducerea în română** ***Hipocondrul***
Le policier : ***Victor Hugo*** c'est qui ? Romain : ***Victor Hugo*** c'est l'auteur. Le policier : L'auteur de faux papiers ? Romain : Je me fais passer pour ***Anton Miroslav*** et lui il se fait passer pour moi. Il s'est fait passer pour moi pour entrer en ***France*** et moi pour lui, et pour ***Jean Valjean*** de ***Victor Hugo*** et pour ***Anna Zvenka***. Parce qu'elle est folle amoureuse de lui, donc de moi, pour elle je suis lui. Il s'en fout d'elle et de moi, mais pas moi d'elle.	Polițistul: Cine e acest ***Victor Hugo***? Romain: ***Victor Hugo*** este autorul. Polițistul: Autorul actelor false? Romain: Eu am trecut drept ***Anton Miroslav***, iar el a trecut drept eu, el s-a prefăcut a fi eu ca să intre în ***Franța*** și eu să fiu el, și ***Jean Valjean*** de ***Victor Hugo***, pentru ***Anna Zvenka***, care este îndrăgostită nebunește de el, deci de mine, pentru că eu sunt el. Dar lui nu-i pasă de ea și de mine, dar mie îmi pasă de ea.

Pentru a aborda non-traducerea semnificantului, ar trebui să luăm în considerare numele propriu ca tip de semn. Există în sistemul limbii semne vide și semne pline. Semnele vide sunt ambreiorii și pronumele, care primesc sensul prin raport cu situația de enunțare și prin raport cu contextul. Unii teoreticieni au încercat să aproprie numele propriu de deictic, deoarece acesta este un semn care face referință, dar nu semnifică. Michel Ballard consideră că, dimpotrivă, numele propriu are un semnificant puternic, foarte stabil (spre deosebire de deictice) și este un semn plin în raport cu substantivul comun [16, p.25]. Substantivul comun trimite la o clasă de obiecte al cărui concept îl reprezintă; el nu trimite la un concept ci, sub forma sa prototipică, la un referent extralingvistic. Numele propriu, prin natura sa, desemnează un referent unic, care nu are echivalente. În acest context, putem vorbi despre o contradicție dintre termenul traducere – care este un proces de căutare de echivalente și numele propriu care nu are echivalente. În opinia lui Michel Ballard întrebuințarea numelui propriu ca semnificant, pentru că sensul numelui propriu nu pune traducătorului probleme majore, este legată de tradiția de conservare sau de report și, din acest punct de vedere, numelui propriu permite împlinirea idealului (chiar și restrâns la un semn) de a avea un text sursă identic cu un text țintă [16, p.26]. Numele proprii ale personajelor, în filmul *Rien à déclarer*, sunt transferate prin report în textul țintă: *Ruben Vandevoorde, Mathias Ducatel, Louise Vandevoorde, Irène* și *Jacques Janus, Leopold, Duval, Tiburce*; și în filmul *Supercondriaque: Romain Faubert, Dimitri Zvenka, Anton Miroslav, Framboise* (nume de cățel).

Antroponimele, cu funcție de identificator social, reprezentate prin *numele de familie* sau *patronimul* rezistă cel mai bine traducerii: - în mod aproape absolut nu sunt traduse patronimele din lumea reală (*Stalin* în filmul *Un plan parfait*). Nume aparținând unei opere clasice vor suporta doar un fenomen de asimilare fonetică din partea cititorilor străini. Datorită comunității culturale create de istoria literară și religie, între prenumele a două limbi există echivalențe. Unele sunt identice prin grafie și nu diferă decât prin pronunție: *Paul (fr.) – Paul (rom.)*; *Valentin (fr.) – Valentin (rom.)*; *Gus (fr.) – Gus (rom.)*; altele par a fi unul o traducere a celuilalt pentru că prezintă o diferență de grafie (ușoară) care reflectă diferențele dintre limbile în cauză: *Anne – Ana, Antoine – Anton, Diane – Diana, etc.* Numele *Louis- Philippe* a fost adaptat în limba română *Ludovic-Filip*.

Dialogul în franceză ***Rien à déclarer***	**Traducerea în română** ***Nimic de declarat***
Ruben: Pourquoi tu t'appelles ***Léopold***? Leo: En hommage à ***Léopold Ier***, premier roi des Belges. Ruben: Quelle est la plus grosse connerie qu'a fait le rois ***Léopold Ier***? Leo: Il a épousé une Française, la fille de ***Louis-Philippe***. Un autre abruti de Français. Ruben: Tu m'as impressionné. T'est bien le fils de ton père.	Ruben: Știi de ce ești numit ***Leopold***? Leo: În onoarea lui ***Leopold I***, primul rege al Belgienilor. Ruben: Care a fost cea mai mare gafă făcută de regele ***Leopold I***? Leo: El s-a căsătorit cu o franțuzoaică, fiica lui ***Ludovic-Filip***. Doar o altă franceză proastă. Ruben: M-ai impresionat. Ești fiul părinților tăi**.**

Dialogul în franceză ***Supercondriaque***	**Traducerea în română** ***Hipocondrul***
Romain: Je ne parlerais pas, je ne penserais à rien, mais l'amour infini me montera dans l'âme et j'irai loin, très loin, comme un bohémien, par la nature, heureux comme avec une femme. Anna (Zvenka) Lempreur: ***Arthur Rimbaud***. C'est magnifique, ***Antoine***.	Romain: Nu voi vorbi, nu voi gândi la nimic, dar iubirea infinită îmi urcă în suflet, și voi merge departe, foarte departe, ca un boem, prin natură, fericit ca și cu o femeie. Anna Lempreur: ***Arthur Rimbaud***. Este superb, ***Anton***.

Romain: Tu le connaitre ? Anna: C'est un poème d'amour pour ***Verlaine***. La vie est mal foutue parfois.	Romain: Tu cunoaște? Anna: Este un poem de dragoste pentru ***Verlaine***. Viața este al naibii de rea uneori.

Dar nu toate prenumele au echivalente în altă limbă. În asemenea cazuri, pentru a păstra identitatea culturală, „culoarea locală", traducătorul recurge la report, păstrând grafia franceză și poate fi citit prenumele în limba română cu o pronunție identică a celei a prenumelui franțuzesc. Prin urmare, principiul non-traducerii prenumelui este uneori încălcat din motive legate de conotație. Întrebuințarea curentă a determinat (împotriva „normei") traducerea a prenumelui anumitor personaje.

Apelativele, utilizate frecvent în filme, au două întrebuințări: „interpelarea interlocutorului căruia ne adresăm denumindu-l", acesta este locutivul postlocuțional, și mai există o altă întrebuințare care permite desemnarea unui terț prezent sau absent, despre care vorbim, acesta este delocutivul postlocuțional [16, p.34]. Unii lingviști consideră că apelativele utilizate împreună cu un prenume sau un patronim reprezintă o sintagmă a cărei omogenitate ar trebui păstrată în traducere (*Mme Lanus - Mme Lanus* în filmul *Rien à déclarer*). Trebuie păstrate abrevierile și titlurile care precedă numele proprii, pentru că acestea sunt indispensabile atmosferei care trebuie redată. Apelativul contribuie la păstrarea culorii locale și la marcarea faptului că locutorul este străin, ca și numele propriu, și poate chiar mai mult, pentru că el aparține codului limbii [16, p.35]. Apelativele care exprimă legături familiale sunt întotdeauna traduse (*l'oncle Nicolas – unchiul Nicolas*). De fapt multe apelative au un echivalent în cealaltă limbă și pot fi traduse: *l'agent francais Mathias Ducatel - agentul francez Mathias Ducatel; l'officier douanier Ruben Vandervoorde - ofițerul vamal Ruben Vandervoorde* (filmul *Rien à déclarer*); *mon frère Valentin – fratele meu Valentin; ma belle-mère Suzanne – soacra mea Suzanne* (filmul *La ch'tite famille*).

Toponimele reprezintă adesea obiectul unei traduceri complete sau cel puțin al unei traduceri minimale sub formă de transcriere fonetică – asimilare. Teoreticienii estimă că numele de locuri din interiorul orașelor (străzi, piețe, nume de parcuri, nume de poduri, nume de cafenele și locuri publice etc.) nu sunt traduse [16, p.38]. De exemplu traducătorul a recurs la report pentru a transfera în textul țintă toponimele din filmul *Bienvenue chez les Ch'tis : Salon de Provence, Sanary-sur-Mer, Lille, Cassis, Bergues, Nord-Pas-de-Calais,* fără a modifica forma lor din limba franceză. Mulți traductologi nu sunt de acord cu această opinie. Michel Ballard estimă că unele toponime fac trimitere la fapte ce țin de civilizație, referenții culturali transmit un sens și chiar dacă unii tind să facă parte dintr-un bagaj cultural împărțit, aceștia sunt adesea obiectul unei negocieri în traducere. Pentru a traduce *la Côte d'Azur*, în același film, traducătorul recurge la transcodare, trecând de la un cod la altul, obținând *Coasta de Azur*. Același procedeu a fost utilizat și pentru *la Côte d'Ivoire* care a fost tradus prin *Coasta de Fildeș* în filmul *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*. Atunci când traducerea implică limbi cu sisteme de scriere diferite, identificăm două politici în legătură cu termenii care includ numele proprii și nu se traduc: *transcrierea* și *transliterația*. *Transliterația* constă în „căutarea, pentru fiecare literă sau suită de litere, o literă sau o suită de litere corespunzătoare, fără a se preocupa de sunetele pronunțate efectiv" [16, p.41]. *Piotr* (filmul *Supercondriaque)* este transliterația unui nume rusesc *Петр*. *Transcrierea* constă în „reprezentarea sunetelor pronunțate efectiv": culturemul „*Высотные здания*" este transcris prin „*Vysotnye Zdania*" în limba română în exemplul *Stalin a început construcția la Vysotnye Zdania numită Vissotki* (filmul *Un plan parfait*); *Черкистан* este transcris în română prin *Tcherkistan* (filmul *Supercondriaque*). Transliterația și transcrierea reprezintă două forme de report: transliterația

constituie efortul de a reprezenta o grafie de două ori străină, transcrierea, o tentativă de a păstra pronunția străină. Ambele fenomene afectează prea puțin numele proprii în transferul traductiv dintre franceză și română.

Asimilarea fonetică sau *grafică* nu ține de traducător dar de relația interlingvistică. Proces viu, caracteristic limbilor aflate în contact, asimilarea afectează și astăzi împrumuturile lingvistice din alte limbi: locuri reale (*la France – Franța* (filmul *Supercondriaque); la Belgique – Belgia* (filmul *Rien à déclarer)*); (*Moscou – Moscova; la Russie – Rusia*; *Paris – Paris; le Danemark – Danemarca* (filmul *Un plan parfait*). Aceste adaptări fonetice și grafice se aplică în general toponimelor foarte frecvente în schimburile între cele două comunități.

Dialogul în franceză ***Rien à déclarer***	**Traducerea în română** ***Nimic de declarat***
Leo, le fils de Ruben: ***La Belgique*** est le plus beau des pays. Ruben: Et ***la France*** est le pays de gros … Leo: De gros abrutis. (rires)	Leo, fiul lui Ruben: ***Belgia***, este cea mai frumoasă țară. Ruben: Și ***Franța*** este țara … Leo: Complet idioți.

Dialogul în franceză ***Un plan parfait***	**Traducerea în română** ***Un plan perfect***
Jean-Yves : Vous allez faire quoi au ***Danemark***? Isabelle : Je vais me marier avec un danois que je ne connais pas et cela va me couter 5000 euros. Jean-Yves : Un mariage blanc ? Bravo !	Jean-Yves : Ce veți face în ***Danemarca***? Isabelle: Mă voi căsători cu un danez pe care nu-l cunosc și asta mă va costa 5000 euro. Jean-Yves : O căsătorie fictivă? Felicitări!

Dialogul în franceză ***Un plan parfait***	**Traducerea în română** ***Un plan perfect***
Corinne, la sœur d'Isabelle : Tu rentres à ***Paris*** mariée et divorcée. Isabelle : Comment ça ? Corinne : Soit créative ! Surprend moi !	Corinne, sora Isabelei: Te întorci la ***Paris*** măritată și divorțată. Isabelle : Cum? Corinne: Fii creativă! Surprinde-mă!

Asimilarea fonetică vizează și numele unor personaje: (*Suzanne – Suzana* (filmul *La ch'tite famille*); *Louise – Luiza* (filmul *Un plan parfait*). Asimilarea fonetică este un fenomen impus de uz. Alte nume proprii sunt identice din punct de vedere grafic (*Gus – Gus; Valentin – Valentin* (filmul *La ch'tite famille*)) dar pronunția poate fi diferită în limbi diferite. Prin urmare, numele propriu este alcătuit dintr-o sintagmă a cărei structură este păstrată în textul țintă și ale cărei elemente sunt redate printr-un echivalent rezultat eventual al procesului de asimilare a numelui propriu, elementele lexicale fiind înlocuite prin echivalentul comun sau prin cel folosit în mod curent în limbă [16, p.46]. Traducătorul recurge la o traducere mai mult sau mai puțin literală. Obiectul de a traduce semnificantul total sau de a-l adapta la legile fonologice ale limbii-țintă privește suveranii, sfinții și personajele istorice, în special cele al căror nume este asociat cu supranume : *Louis-Philippe – Ludovic-Filip* (filmul *Rien à déclarer*).

Prin urmare, numele propriu este considerat un semn al semnificatului mai mult sau mai puțin plat (lucru valabil în special pentru antroponime și toponime) și a cărui funcție este în principiu identificabilă. Funcția de identificator social sau locativ este dublată, în cazul unui contact intercultural (care implică traducerea), de funcția de identificator etnic care, ca și unicitatea referentului, rezistă traducerii. Situație în care numele proprii sunt redate prin report. Strategia de

reportare (asimilabilă împrumutului) este însă limitată prin jocul asimilării fonetice sau a desemnării distincte.

Michel Ballard consideră că ,,esența sensului unui nume propriu este cuprinsă într-un extralingvistic real sau imaginar, cu care este practic în relație de desemnare directă: existența acestui sens presupune o cunoaștere directă a referentului sau indirectă, printr-o descriere de tip enciclopedic" [16, p.176]. Numele propriu posedă un potențial de semnificare la fel de bogat ca al simplului substantiv comun și o relație cu sensul cel puțin la fel de complexă ca acestuia din urmă, din care a ieșit și la care se întoarce uneori. Lingvistul evidențiază faptul că pe lângă funcția referențială, numele propriu vehiculează și un sens etimologic, posibil fără legătură cu referentul și poate fi folosit de emițător în diferite scopuri. Numele propriu se înscrie în materia limbii având caracteristici precum sonoritatea sau conotațiile, care intervin în grade diferite în constituirea sensului sau în impactul sociolingvistic al acestui semn ca desemnator. Numele propriu intră în procesul de diversificare semantică și funcțională, în mare parte, grație tropilor (metaforei, metonimiei, sinecdocei, procesele de metasemie). Astfel, putem vorbi de delimitarea semantismului numelui propriu ținând cont de următoarele axe: referință, etimologie, conotație, metasemie.

Traducerea referenților culturali evidențiază în același timp un grad reciproc de înțelegere între culturile sursă și țintă și conștiința (sau mentalitatea) traducătorului despre rolul său de mediator. Umberto Eco, în lucrarea *Dire presque la même chose,* consideră că există un dat lingvistico-cultural constituit din caracteristici mai mult sau mai puțin comune publicului celor două comunități, iar acest dat este supus unor strategii fie divizate de priorități opuse (păstrarea caracterului extraneu al semnificanților și explicitarea semnificaților), fie interesate de un transfer negociat. În spatele acestei negocieri, se mizează atât pe texte cât și pe raportul cu publicul țintă căruia i se facilitează, mai mult sau mai puțin, accesul la sens și, prin urmare, i se menajează efortul de lectură. Unii traducători preferă păstrarea extraneității termenului-sursă, alții favorizează exprimarea sensului, distrugând legătura cu semnificantul-sursă. Pentru a păstra extraneitatea termenului-sursă, traducătorul recurge la un *report* simplu. Conform opiniei lui Michel Ballard, *reportul* este posibil cu termenii care au depășit frontierele lingvistice și al căror referent nu mai pune, prin urmare, probleme de interpretare [16, p.177]. Iar pentru referenții culturali mai puțin cunoscuți publicului-țintă, traducătorul mizează pe capacitatea cititorului de a decoda semnul străin importat cu ajutorul *contextului*. Alteori, traducătorul poate utiliza tehnica *reportului cu explicitarea sensului*. În cazul când traducătorul optează pentru non-traducerea numelui propriu, el poate recurge la două modalități de a evidenția sensul: nota și incrementarea. *Nota traducătorului* poate fi notă la subsol sau la sfârșitul lucrării. Textul audiovizual (subtitrele) se caracterizează prin laconicitate, iată de ce nu este recomandabil ca traducătorul să recurgă deseori la această tehnică. *Incrementarea* este un procedeu care constă în includerea conținutului unei note în text, alături de numele propriu [16, p.180]. Pentru a traduce *Belleville* și *Barbès,* în filmul *Bienvenue chez les Ch'tis,* subtitrorul a utilizat procedeul incrementării care presupune explicitarea referinței culturale din limba sursă pentru cititorul limbii țintе. Prin urmare, varianta de traducere *cartierul Barbès, cartierul Belleville,* este mai explicită pentru spectator care va înțelege că este vorba despre un cartier și nu un oraș sau bulevard. O altă strategie aleasă de unii traducători ar fi suprimarea referințelor culturale, a toponimului. Această suprimare este un procedeu mult mai radical, caracterizat prin ,,smulgerea" rădăcinilor culturale indicate de semnificantul-sursă. Suprimarea totală a toponimelor ar fi ultima etapă a fenomenului de universalizare a textului. Saltul cultural este considerat o strategie de ruptură sau de naturalizare. Pentru unii traducători este o strategie justificabilă, la care se apelează în numele lizibilității sau al înțelegerii textului. Alții, din contra, introduc unii referenți culturali sau

toponime specifice, în vederea unei mai bune ancorări a textului în cultura sa de origine pentru cititorul străin. Orice traducere ar trebui să ia în considerare doi poli: aclimatizarea și păstrarea „parfumului străin”.

În consecință, afirmăm că obiectivul traducerii este de a oferi echivalentul unui text cu ajutorul unei alte limbi decât aceea în care acesta a fost scris originalul. Concepțiile negative despre intraductibilitatea numelor proprii s-au născut dintr-o înțelegere inadecvată a limbilor și a modalităților lor de a reprezenta lumi diferite. Traducerea constituie un contact între limbi și culturi, o ocazie de a le observa resursele și de a negocia transferuri. Numele proprii îndeplinesc o funcție cvasideictică, de desemnare directă a unui referent (presupus unic) cu ajutorul fonemelor specifice unei limbi, funcție care îl plasează în afara lexicului, deși el face parte din limbă. Tocmai această funcție trebuie conservată în traducere, operație asemănătoare împrumutului lexical. Păstrarea numelui propriu în traducere le conferă funcția de marcă etnolingvistică, care ține de culoarea locală, dar funcționează și ca indice al gradului de toleranță față de o altă prezență lingvistică. Păstrarea numelui propriu în traducere este nuanțată de forțe create de factori interni din limbile-culturi și de interacțiuni lingvistico-culturale. Michel Ballard menționează că în unele cazuri, trecutul cultural comun și modurile de desemnare ale unor referenți comuni ori externi au generat transpuneri care țin de o traducere cvasilexicală (în care intervin forma și sensul numelui propriu), este vorba despre fenomene de asimilare naturală, caracteristice limbilor în contact [16, p.343]. Traducerea este o operație triadică care începe printr-o interpretare a textului și, în calitate de element constitutiv al textului, numele propriu. Pentru interpretarea funcției cvasideictice a numelui propriu, este necesară raportarea la situația de enunțare, la context și la alte coduri utilizate în film (gesturile, mimica, iconicitatea). Nu se poate ignora luarea în considerare a referinței numelui propriu – așa cum se practică pentru substantivele comune. Deși constituie o clasă specifică, numele propriu este în relație cu un referent și cu vectorii de sens reprezentați de sintagmele descriptive și de substantivele comune. O altă parte importantă a problemelor traductive rezultă din valorificarea sensului numelui propriu în diverse scopuri (jocuri de cuvinte) și a negocierii sensului creat, precum și din raporturile numelui propriu cu cultura-sursă (aclimatizarea sau păstrarea caracterului exotic al elementului original). În continuare, vom analiza efectul umoristic redat de jocurile de cuvinte în diferite situații de comunicare. O situație comică este condiționată de confuzia intenționată a numelor proprii paronime (e vorba despre o atracție paronimică intenționată) :

Dialogul în franceză ***Rien à déclarer***	**Traducerea în română** ***Nimic de declarat***
Irène: C’est une offre ridicule…. Clientul: C’est la meilleure offre de ce mois, ***Mme Lanus***. Irène: *’’**Janus**’’* avec un *’’**J**’’*.	Irène: Este o ofertă ridicolă... Clientul: Este cea mai bună ofertă a lunii, ***Mme Lanus.*** Irène: *Este ’’**Janus**’’,* cu un *’’**J**’’*.

Dialogul în franceză ***La ch'tite famille***	**Traducerea în română** ***Familia mea nebună***
Constance: Souffle, **Suzette**! Suzanne: **Suzanne** ! Constance: **Suzanne,** mes excuses.	Constance: Suflă, **Suzette** ! Suzanne: **Suzanne** ! Constance: **Suzanne**, scuzele mele.

Traducătorul a recurs la traducerea literală pentru a păstra jocul de cuvinte și în cazul numelor proprii la report pentru a crea același efect comic în textul țintă.

Magda Jeanrenaud în lucrarea *Universaliile traducerii* afirmă că analiza detaliată asupra traducerii numelor proprii efectuată de Michel Ballard rămâne marcată de limitarea la funcționarea unor cupluri de limbi egale sau aproape egale ca pondere culturală și, prin urmare, nu poate lua în calcul consecințele pe care le antrenează asupra comportamentului traducătorilor în transpunerea numelor proprii dezechilibrul dintre două culturi: la trecerea dintr-o cultură „mare" spre una „mică" sistemul de toponime și antroponime va fi menținut în proporție considerabil mai mare decât la trecerea de la o cultură „mică" spre una „mare" [12, p.145]. Conform opiniei Magdei Jeanrenaud, traducerea, din această perspectivă, presupune neapărat o negociere, nu doar pe o sumă de strategii ce sunt axate fie pe semnificat, fie pe semnificant, ci și pe rezistența mai mare sau mai mică a sistemului literar vizavi de „experiența străinului" despre care vorbea Antoine Berman. Dacă se acceptă că numele propriu are particularitatea de a trimite la un referent unic, ce nu are un echivalent în cultura-țintă, atunci el nu poate fi tradus și trebuie preluat ca atare, dar dacă se constată că există cazuri când acesta comportă și un alt sens, suprapus peste cel de bază, atunci strategia de traducere trebuie să aibă în vedere particularitățile fenomenului de civilizație și cultură care trebuie traduse, atât din perspectivă extratextuală, adică ținând cont de ponderea sa în cadrul culturii-sursă, cât și intratextuală, cântărind dacă acesta are o pondere punctuală sau afectează ansamblul textului original [12, p.146-147]. Genul în care se încadrează textul de tradus contează și el în deciziile traducționale. Din perspectiva receptării, strategia de traducere va trebui să țină seama de publicul-țintă și de capacitatea acestuia de a accepta diferența culturală. În funcție de acești parametri, cât și a modului în care se combină ei în funcționarea unui text anume, Magda Jeanrenaud consideră că traducătorul va opta fie pentru o operație de împrumut direct, fie pentru calcuri, echivalențe sau explicitări [12, p.147].

Traducerea numelor proprii dintr-un film pare a pune nu numai problema lizibilității sau a suportabilității auditive a publicului, ci și a confortului actorilor: tehnicile de traducere trebuie să țină cont de rapiditatea reacțiilor ce trebuie induse publicului în timpul limitat al unei reprezentații. Michel Ballard susține mai mult necesitatea modificării numelor proprii greu de pronunțat, cu riscul ștergerii diferențelor culturale și a culorii locale decât calitatea unei reprezentații și, implicit, a efectului scontat pe lângă publicul-țintă. Jean Demanuelli se pronunță în favoarea păstrării cu orice preț a exotismului, a culorii locale, și, mai mult, atrăgând atenția asupra riscului de a subordona civilizația-sursă la civilizația-țintă prin anihilarea specificului textului original, propunându-i publicului să asiste la filmul unei lumi uniformizate, „globalizate" și în consecință banalizate [19, p.137]. Magda Jeanrenaud e de părerea că orice traducere asimilaționistă a numelor proprii reflectă și tendința de a „subordona cultura-sursă culturii-țintă, aplatizând, chiar anulând specificitatea originară, propunându-i receptorului o viziune asupra lumii cel puțin standardizată și uniformizată" [12, p.148]. În același timp, traducerea este și un mijloc (care a fost mult timp și singurul) de a-l descoperi pe celălalt și de a descoperi diferența.

În comediile franceze, comicul unor personaje rezultă și din utilizarea unor nume proprii cu încărcătură simbolică ce se pierde uneori în traducere. Deseori traducătorii optează pentru asimilarea fonetică a numelor, în timp ce poreclele sunt traduse banalizat. Uneori numele proprii mai dificile, și mai străine publicului, sunt înlocuite cu denumirea funcției asumate de personaj. Georges Mounin propune ca numele proprii cu încărcătură simbolică (intenționat comice) să fie înlocuite cu echivalentele lor: „Adaptatorul ar trebui să caute nume comice în limba-țintă, susceptibile de a fi întâlnite în viața de zi cu zi" [*apud* Magda Jeanrenaud, p.149]. Unele nume proprii pot să-și piardă în limba-țintă întreaga încărcătură comică, toată expresivitatea pe care o aveau în original, în limba-țintă ele sunt incapabile să conoteze ceea ce îi sugerează publicului de

origine. Prin urmare, Magda Jeanrenaud consideră că nici una din cele trei modalități de tratare a numelor proprii, traducerea, substituirea sau transcrierea, nu ar putea satisface în totalitate intenționalitatea textului-sursă, iar eventuala lor combinare ar produce o adevărată babilonie, o eterogenitate care perturbă receptarea mesajului [12, p.150].

Eugen Coșeriu afirmă că având în vedere faptul că fiecare limbă prezintă un sistem de semnificații care-i este propriu și reprezintă prin aceasta o configurare particulară a lumii, afirmația că orice limbă ar fi, în principiu, traductibilă în altă limbă nu se poate susține în această formă. O limbă ca atare nu este traductibilă și nici nu este tradusă vreodată, diferențele de conținut între limbi nu pot fi anulate la nivelul însuși al limbilor [20, p. 15]. Această afirmație relevă faptul că aceeași lume configurată printr-o limbă determinată poate fi configurată și altfel, ceea ce nu înseamnă că semnificațiile unei limbi pot fi transpuse ca atare, ci doar că putem desemna aceleași lucruri și același „fel de a spune" prin diferite semnificații, în limbi diferite. Lucrurile sunt transformate prin limbaj în semnificații, pentru a le aduce în corelație reciprocă, pentru a le analiza și „segmenta", adică pentru a dialoga despre ele în cadrul co-existenței umane. Eugen Coșeriu afirmă că noi vorbim nu doar cu ajutorul semnificațiilor ci, deopotrivă, și cu ajutorul cunoașterii lucrurilor, precum și în anumite condiții, definite contextual și situațional [20, p.17]. Aceste afirmații sunt valabile și pentru traducere, căci actul de a traduce nu este altceva decât o vorbire, cu un conținut virtual identic, în două limbi diferite. Nu traducem limbi ci vorbiri și afirmații, nu traducem ceea ce o limbă dată ca atare spune, ci ceea ce se spune cu acea limbă, nu traducem semnificații, ci traducem ceea ce este desemnat cu ajutorul semnificațiilor. Semnificațiile sunt un instrument și nu un obiect al traducerii, tot așa cum sunt un instrument și un obiect al vorbirii. Nu există o transpunere directă de la semnificațiile limbii-sursă către semnificațiile limbii-țintă, drumul trece în mod necesar prin desemnatul extralingvistic. De aceea, traducerea este întotdeauna mai întâi o „des-compunere prin limbaj" urmată de o „re-compunere prin limbaj".

Concluzii

Traducerea este mai întâi de toate o practică a cărei reușite depinde de orizontul cultural al traducătorului, de competența și performanța lingvistică dar și de o corectă intuire a soluțiilor concrete. Pentru a face mereu alegerea cea mai corectă, pentru a soluționa problemele care apar în procesul traducerii, traducătorul trebuie să dispună de un univers enciclopedic complex, îndeosebi în ceea ce privește noțiunile de cultură și civilizație, istorie, teorie și practica traducerii, filozofie, etc. În procesul transpunerii numelor proprii în altă limbă, traducătorul trebuie să facă o alegere între căutarea unor echivalențe formale, concentrându-se asupra sensului semantic al textului sau găsirea unor echivalențe funcționale, menite să mențină comunicarea, mesajul textului sursă. În alegerea strategiilor de interpretare trebuie să se ţină cont și de publicul ţintă, de cât de familiarizat este acesta cu cultura sursă. Chiar dacă unii specialiști susțin că numele proprii nu sunt traductibile, există situații, când este posibil sau chiar necesar ca acestea să fie traduse. Unele nume proprii în comediile franceze subtitrate în română sunt traduse, altele adaptate culturii limbii țintă sau reportate pentru păstrarea identității culturale și a culorii locale. Astfel, principiul reportului sau al transferurilor onomastice este des întâlnit în comediile franceze. În cele din urmă, am ajuns la concluzia că numele proprii trebuie traduse, dar în așa fel încât să se respecte particularitățile limbii în care se traduce și să se ţină cont de faptul că mesajul pe care îl va transmite traducătorul să fie adecvat şi cât mai aproape de mesajul sursă.

Referințe bibliografice:

1. LUNGU BADEA, Georgiana. Note cu privire la traducerea numelor proprii literare. In *Studii de traductologie românească. I. Discurs traductiv, discurs metatraductiv.* Timișoara: Editura Universității de Vest Timișoara, 2017, p.251-266. ISBN 978-973-125-525-5
2. TOMESCU, Domnița. Substantivele proprii. În *GALR II*. București: Editura Academiei Române, 2008, p.118-129.
3. NORD, Christiane. Proper Names in Traslations for Children. Alice in Wonderland as a Case in Point. In *Meta*. Vol. 48, Nr. 1-2, mai, 2003, p.182-196.
4. КОПЫЛОВА, А. V. *В мире слов и названий*. Омск, 1998. 220 p.
5. FRANCO AIXELÁ, Javier. Culture-specific items in Translation. In Román Álvarez and Carmen A. Vidal (eds) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p.52-78.
6. NEWMARK, Peter. *Approaches to Translation (Language Teaching Methodology Senes)*. Oxford: Pergamon Press, 1981. 213 p.
7. GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973. 478 p.
8. CONDREA, Irina. *Semiotica textului artistic tradus*. Chișinău: Centrul Editorial al USM, 2003. 280 p.
9. GREVISSE, Maurice. *Le bon usage*. Paris: Gembloux, 1964. 232 p.
10. BORȚUN, Dumitru. *Semiotică. Limbaj și comunicare*. București: Editura SNSPA, 2001. 163 p. ISBN 973-8309-10-7
11. ECO, Umberto. *O teorie a semioticii*, trad. Cezar Radu; Costin Popescu. București: Editura Trei, [1976] 2008. 498 p. ISBN: 978-973-707-218-4
12. JEANRENAUD, Magda. *Universaliile traducerii. Studii de traductologie*, cuvânt înainte de Gelu Ionescu. Iaşi: Polirom, 2006. 387 p. ISBN 973-46-0173-3
13. ECO, Umberto. *Dire presque la même chose*. Paris: Bernard Grasset, 2007. 460 p. ISBN: 978-2-246-65971-6
14. RICOEUR, Paul. *Despre traducere*, traducere de Magda Jeanrenaud. Iași: Editura Polirom, 2005. 167 p. ISBN 973-681-906-X
15. SCÂTEIE, Mihaela. *Introducere în semiotică*. Pitești: Editura PYGMALION, 1996. 103 p. ISBN 973-96591-3-6
16. BALLARD, Michel. *Numele proprii în traducere*, traducere coordonată de Lungu-Badea Georgiana. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2011. 378 p. ISBN 978-973-125-342-8
17. MOUNIN, Georges. *Les Belles infidèles*. Lille: Presse Universitaire de Lille, 1994. 110 p. ISBN 2-85939-459-1
18. DELISLE, Jean. *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français.* Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1993. 484 p. ISBN 978-2-7603-0806-0
19. DEMANUELLI, Jean, DEMANUELLI, Claude. La traduction: mode d'emploi. Glossaire analytique. Paris, Masson, 1995, 190 p. ISBN 9782225848124
20. COȘERIU, Eugen. Semn, simbol, cuvânt. Traducere de Eugen Munteanu. In *Analele Științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași* (Extras), Lingvistică, tomul XXXiX, 1993, p.5-22.

Corpusul de studiu

La ch'tite famille/Familia mea nebună disponibil la adresa https://vezionline.net/la-chtite-famille-familia-mea-nebuna-2018.html [Accesat: 15.08.2021]

Supercondriac/ Hipocondrul disponibil la adresa https://filmehd.se/supercondriaque-2014-filme-online.html [Accesat: 19.07.2021]

Un plan parfait/Un plan perfect disponibil la adresa https://filmehd.se/un-plan-parfait-un-plan-perfect-2012-filme-online.html [Accesat: 25.06.2021]

Rien à déclarer/Nimic de declarat disponibil la adresa https://www.filme3d.net/filme-hd/8215-rien-a-declarer-nothing-to-declare-2010.html#server1 [Accesat: 13.05.2021]

Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?/Cu ce ți-am greșit eu Doamne? disponibil la adresa http://calitatehd.live/2015/01/quest-ce-quon-fait-au-bon-dieu-2014.html [Accesat: 28.04.2021]

Bienvenue chez les Ch'tis/Bun venit în Nord disponibil la adresa http://www.filmeonline.biz/bienvenue-chez-les-chtis-bun-venit-in-nord-2008.html [Accesat: 20.12.2020]